



Prof. Dr. K. Ph. Bernet Kempers tijdens een lezing voor leden van de Concertgebouw-Sociëteit



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



Concertgebouw-Nieuws

Vijfde jaargang No. 3

Maart 1947



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

KETTNER & DUWAER

PIANO'S - VLEUGELS

HEILIGE WEG A'DAM

1951

Inhoud van dit nummer:

	Het Concertgebouw-Orkest in Engeland, door Bard	80-81	
Sir Thomas Beecham Bart, door H. de By	67-68	Tsjajkofski's Requiem, door H. Rutters	84-85
Jean Hubeau, door Frank Onnen ..	68-69	Mily Alexejewitsch Balakirew, door Hugo van Dalen	88-89-90
Jean Sibelius, door Hans Schouwman	70-71-72-73	Het Amsterdamsch Kamermuziekgezelschap	91
Vrouwe Musica glimlacht, door Thaumadzo	74	Concertgebouw-Preludium, door S. Bottenheim.....	92-93
Antonin Dworsjak, door Frits Noske	76-77	Frederick Delius, door H. de By ..	94-95
Agenda.....	75-78-79-82-83-86-87	Illustraties: Bernard van Vlijmen	

REDACTIE:

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

REDACTIE-ADRES:

HOBBERIAKADE 51 - TEL. 21257
AMSTERDAM-Z. 21147

ADMINISTRATIE:

ABONNEMENTEN OPGEVEN BIJ DE ADMINISTRATIE VAN HET CONCERTGEBOUW
ABONNEMENTSPRIJS 1 5.- PER JAAR
PRIJS PER NUMMER 50 CENT
PRELUDIUM VERSCHIJNT 10 x PER JAAR

VAN MUNSTER'S UITGEVERS-MIJ - PAVILJOEN VONDELPARK

Sir Thomas Beecham

Willen wij groote figuren uit onzen tijd, gastdirigenten die ons podium betreden met één woord in wezen karakteriseeren, dan is dat eigenlijk alleen mogelijk dank zij het feit dat zij weer vertrekken. Eerst de herinnering laat uit de veelheid van indrukken tenslotte één overheerschende eigenschap, één bepalende karakteristiek in ons bewustzijn achter. Deze toevoegingen zijn generaliseerend en — is men geneigd te zeggen — dus foutief. Doch vergeet niet dat elk woord generaliseert en dat de aanduiding van een menschelijk karakter in één woord aan algemeenheid en volledigheid, aan waarheid als ge wilt, offert wat het aan directheid, aan suggestiviteit wint.

Met alle reserves zouden wij dan kunnen zeggen: Toscanini, de Meester; Walter, de Mensch; Mengelberg, de Heerscher; Stokofsky, de Virtuoso; Boult, de Gentleman; Beecham, de Persoonlijkheid.

Deze karakteristieken belichten één in het oog vallend aspect van hun persoon, zooals die zich in hun directie en interpretatie openbaart. Hiermede wil dus allerminst gezegd zijn, dat Boult geen Meester of Beecham geen Gentleman zou zijn!

De persoonlijkheid, dit voor ieder menschelijk wezen karakteristieke complex van karaktereigenschappen, is in de figuur van Sir Thomas Beecham niet slechts een belangrijke factor in zijn interpretaties, neen het bepaalt zijn weergave der muziek. Het bepaalt eveneens zijn geheel eigen manier van dirigeren. Zijn persoonlijkheid is zoo markant, vitaal en sterk, dat hij voor het grootste deel zijn intenties op het orkest kan overbrengen, zonder de internationale gebarentaal der dirigenten te bezigen. Van de orkesten, waarvoor hij als gastdirigent verschijnt, wordt dan ook buitengewone opmerkzaamheid en groote intuïtie gevergd om zijn intenties zonder behulp van een algemeene code te kunnen realiseeren.

In tegenstelling met een figuur als Toscanini, die zich bij het overbrengen van de muziek van uitvoerenden naar luisteraars als een Dienaar ter zijde houdt, plaatst Beecham zich tusschen den componist en den luisteraar. Als schakel in dit interpretatie-proces wordt hij zelf muziek, reageert hij zoowel

innerlijk als uiterlijk direct op de muziek die hij ten gehore brengt.

Hiermede is het belangrijke terrein der interpretatie betreden, een terrein, dat wij ter wille van een beter begrip voor de wijze van uitvoeren op de komende concerten onder Beecham, niet geheel ter zijde kunnen laten liggen.

In de huidige vertolkingspractijk zijn het in hoofdzaak twee stijlen, welke toonaangevend zijn. De eene, waarvan Toscanini de representant is, stelt zich tot taak bij het verklanken der partituur met groote gestrengheid zich geheel te houden aan het notenbeeld en de aanwijzingen van den componist. Niets wordt eraan toegevoegd, noch wordt er iets weggelaten, tempi worden strak gehouden, tenzij de componist een wijziging voorschrijft. In dit alles voelt men een groote eerbied, een dienende houding voor de Kunst der Meesters.

Op het eerste gezicht lijkt deze zienswijze de eenig aanvaardbare en het komt ons voor,

dat elke afwijking van het notenbeeld (in breeden zin) een eigenmachtig ingrijpen is dat veroordeeld dient te worden. Een andere opvatting, die n.l., welke grootere vrijheden toelaat, de stijl, welke Beecham's interpretaties kenmerkt, is evenwel door de volgende overweging te verantwoorden. Men dient te bedenken, dat lang niet alle componisten overvloedig waren in hun voorschriften voor tempo, dynamiek etc., dat b.v. Bach practisch geen teekens plaatste en dat ook latere composities vele plaatsen bevatten, die voor velerlei uitleg vatbaar zijn. Welnu, in het aanvoelen van deze vaak ongeschreven taal van een compositie, van het lezen tusschen de noten is Beecham een meester. Het hoeft dan ook geen verwondering te wekken, dat een dergelijke persoonlijke muzikaliteit leidt tot voorkeur voor bepaalde componisten, wier werken hem zoodanig aanspreken, dat tijdens het vertolken daarvan hij den indruk wekt den schepper en herschepper in zijn persoon te vereenigen. Componisten wier partituren door overvloedige aanwijzingen weinig speelruimte laten aan zijn eigen gevoelens, zooals b.v. Elgar en Mahler treft men zelden in zijn programma's aan. Het gebouw in de broze materie van met den tijd vergaanden klank verrijst bij Beecham's interpretaties niet voor ons in de objectieve schoonheid van de door den componist geschapen contouren, lijnen en kleuren. Bij elke weergave is Beecham de bewoner van dit gebouw voor den korten duur van zijn bestaan in klanken, een bewoner die zijn aanwezigheid bij elke uitvoering op een of andere wijze verraad: nu eens worden ramen en gordijnen opengeschoven, waardoor het licht onbelemmerd naar binnenvalt, dan weer geven frissche bloemen door de vensters een bijna onbescheiden blijk van zijn vitale aanwezigheid.

Dat over een markante persoonlijkheid als over die van Sir Thomas veel is geschreven, is voor de hand liggend. In zijn autobiographie „A Mingled Chime”, evenals in het boek van Berta Geissmar, vindt men tal van bijzonderheden, welke Sir Thomas leeren kennen als enthousiast opera-dirigent, impresario en een met een kostelijk gevoel voor humor begiftigden muzikant. Op het gebied der opera bracht hij meer dan 120 werken voor het voetlicht; de groote bloei van Covent Garden Opera House is onverbreekelijk met zijn naam verbonden. Uitsluitend aan zijn

Jean Hubeau

Tijdens de uitvoering van het Concertgebouw-orkest op 9 Maart zal, onder leiding van Sir Thomas Beecham, Paul Tortelier het celloconcert van Jean Hubeau vertolken, dat aan dezen grooten cellist is opgedragen. Dit zal de eerste maal zijn — voorzoover ons bekend — dat er in Nederland werk van dezen jongen componist wordt uitgevoerd. Jean Hubeau neemt onder de Fransche componisten van onder de 30 — hij werd in 1917 te Parijs geboren — een, wat men noemt, vooraanstaande plaats in. En die plaats dankt hij niet zoozeer aan den weg welken hij heeft gekozen, dan wel aan den afstand dien hij er thans reeds op af heeft gelegd.

Als bijna alle vooraanstaande Fransche musici studeerde hij op het Conservatoire de Paris. Op 13-jarigen leeftijd ontvangt hij

initiatief is het te danken, dat in 1911 het Russisch Ballet naar Engeland kwam, waardoor de liefhebbers van opera en ballet zich eenige jaren in een paradijs konden wanen. Zijn kostelijke humor zou met tal van citaten belicht kunnen worden. Wij besluiten met een incident waarover Berta Geissmar vertelt in haar boek „Music of Two Worlds”:

Op een laatste repetitie in costuum voor „Die Gotterdämmerung” ging alles op het toneel verkeerd. De decors waren niet in orde, de verlichting deugde niet. De Siegfried was om een of andere reden niet op de repetitie verschenen. Sir Thomas liep over het tooneel als een gekooide leeuw. De atmosfeer was witheet. Het orkest in de bak voelde de ondragelijke spanning en vond een uitweg uit de adembenemende situatie door „An der schönen blauen Donau” in te zetten. Sir Thomas, als steeds eensgezind met zijn orkest, liet niet op zich wachten en rende naar zijn dirigerstoel. Zijn dirigerstok opnemend, dirigeerde hij „De blauwe Donau” op volle Wagneriaansche sterkte, met tuba's en al. De acteurs op het tooneel stonden voor een moment verslagen. De Deutsche souffleur hoorde men mompelen: „In Dresden zou zoiets absoluut onmogelijk zijn”.

H. DE BY

er een eersten prijs voor harmonie en voor piano; een jaar later een voor begeleiding; weer twee jaar nadien een eersten prijs voor fuga en compositie en in 1934 — hij is dan zeventien — een tweede Prix de Rome. In 1935 verwerft hij een der hoogste Fransche onderscheidingen voor pianospel, de Prix-Dièmer, en in 1937 een prijs op het pianisten-concours te Weenen. Op zijn vier en twintigste jaar wordt hij aangesteld als directeur van het Conservatoire de Versailles, welke post na de benoeming van Delvincourt tot directeur van het Parijsche Conservatorium vacant was geworden en dien hij nog steeds bekleedt.

Hubeau is een typische vertegenwoordiger van zijn, vooral technisch, vroeg-rijpe generatie. Op een leeftijd dat men vroeger placht aan te vangen zich de beginselen van het contrapunt eigen te maken, behoefde hij op compositorisch en instrumentaal gebied van niemand iets te leeren. Hubeau is wat men noemen kan, overbegaafd, met alle gemakken maar ook met alle gevaren van dien: in jaren dat anderen hun wegen nog tastend zoeken, heeft hij de zijne reeds met een verbluffende zekerheid gevonden. Strijd hoeft hij niet te voeren; en het ligt niet in Hubeau's natuur een gevecht tegen windmolens te voeren. Anders gezegd: hoe logisch van structuur, hoe zuiver van klankharmonie, hoe volmaakt van equilibre zijn muziek ook altijd moge wezen, men mist er niettemin een zeker strijdbaar element in, dat misschien moeilijk te definiëren is, doch niettemin juist levensvatbare van steriele kunst onderscheidt. Die muziek klinkt altijd voortreffelijk en is altijd volmaakt in het instrumentale kleed gestoken. Nooit verloopt zijn muzikaal discours in de complicaties van al te diepzinnige verwickelingen en dat wel juist, wijl die muziek, uitzonderlijk gemakkelijk gerealiseerd, primair een spel van klank en kleur is gebleven. Men weet dus wat men van Hubeau moet denken en wat men nog van hem verwachten kan. Zonder twijfel zeer veel. Maar — en dat dient men eveneens te weten — verrassingen schijnen daarbij vrijwel uitgesloten. Eenige jaren geleden hoorde ik in Parijs een door de stad georganiseerd festival-Hubeau in een serie waar men tevoren concerten had kunnen volgen die uitsluitend aan de werken van Honegger, Delvincourt, Florent Schmitt en andere celebriteiten waren gewijd. En men moest erkennen, dat deze toen 28-jarige componist al zeer goed

tegen de geduchte proef van een eigen avond opgewassen bleek. Maar ik vroeg me bij die gelegenheid tevens af, of een festival-Hubeau over tien, twintig of vijftig jaar veel diepere of rijpere indrukken achter zou kunnen laten dan thans op dit moment. Het leek me twijfelachtig. Want deze jonge componist had zijn muzikaal doelwit reeds in het hart geraakt. Zichzelf overtreffen leek nauwelijks meer mogelijk.

Hubeau die muziek schrijft met het gemak waarmee een bankdirecteur zijn zaken-correspondentie voert, heeft een uitvoerig oeuvre op zijn naam. Men kent pianowerken van hem, zooals de savoureuse Variations en een groot aantal liederen op teksten van Michaud, Villon en Paul Fort, welke laatsten in het bijzonder men beter edelchansons dan liederen zou willen noemen; voorts schreef hij een uitstekend geslaagde vioolsonate, die nogal sterk onder den invloed staat van César Franck, een strijktrio, dat deel uit maakt van het repertoire van de Pasquiers en een Sonatine Humoresque voor fluit, clarinet, hoorn en piano. Voor zijn vriend Henry Merckel met wien hij een uitstekend ensemble vormt — hun grammofoonopnamen van de sonates van Mozart behooren tot het beste wat men op dit gebied kan hooren — heeft Hubeau een vioolconcert geschreven, dat ook reeds op de grammofoonplaat is vastgelegd. Dan is er nog het celloconcert, dat men thans in Amsterdam zal hooren en een Concert Romantique voor piano, dat de componist enkele maanden geleden te Parijs in première heeft gespeeld.

Met een Françaix en een Dutilleux verpersoonlijkt voor de jonge componisten-generatie van vandaag, Jean Hubeau het klassieke Fransche ideaal eener musique pure. Hij breekt zich nauwelijks het hoofd over aangelegenheden van aesthetische filosofischen of mystieken aard, en die onbevangenheid scheidt hem eenerzijds van Olivier Messiaen en diens school, en anderzijds van jeugdige beeldenstormers van het type Serge Nigg, die hun wapens opnieuw betrekken uit het atonalistisch arsenaal van Arnold Schoenberg. Hubeau bezit geen enkel partijs tegen welken stijl of methode, tegen welk procédé of welke uitdrukkingswijs. Hij is eclecticus. Eclecticus zooals een Saint-Saëns dit een dertig, veertig jaar geleden was en die men uit dien hoofde zijn geestelijken vader noemen kan.

FRANK ONNEN

Jean Sibelius (geb. 1865)

*Zijn tweede Symphonie (Concertgebouw-
orkest o.l.v. Sir Thomas Beecham, 9 Maart)
en zijn Vioolconcert (12 en 13 Maart).*

Eenige jaren geleden, vóór het ontbranden van den grooten wereldoorlog, en ook tijdens het beginstadium hiervan, bestond in ons land een groeiende belangstelling voor Finland, het Ultima Thule der West-Europeesche zeden en beschaving. Men bewonderde algemeen den hoogen trap van ontwikkeling, die dit volk niettegenstaande ongunstige levensvoorwaarden had weten te bereiken, en ook den moed en de taaië vasthoudendheid in den strijd met zijn machtigen Oostelijken nabuur, een strijd, waarin het zonder hulp van buiten onherroepelijk gedoemd was vroeg of laat het onderspit te delven.

Ook de kunstwerken, door dit volk voortgebracht, trokken de aandacht, speciaal die op het gebied der literatuur, en de namen Linnankoski, Sillanpää en Sally Salminen zijn aan ieder lezend Nederlander welbekend. Minder interesseerde men zich voor de Finsche schilderkunst, en ik meen zelfs, dat hiervan geen producten in ons land te zien zijn geweest. De prachtige Finsche beeldhouwwerken kent men hier vrijwel uitsluitend door afbeeldingen. Wellicht zijn het belangrijkste van dit alles de voortbrengselen der moderne architectuur. Deze verleenen aan Helsinki, de „witte stad van het Noorden”, een geheel eigen cachet door een rij bouwwerken, die tot de beste behooren onder wat na 1920 in Europa verzezen is, en waarop de Finnen terecht trotsch zijn. Eigenaardig genoeg heeft deze belangstelling voor Finland zich maar weinig geuit op muziekgebied. De naam van Sibelius is hier altijd bekend geweest, maar dan speciaal als componist van „Finlandia”, desnoods van het sporadisch op onze programma's verschijnende „Een Sage”, en van „De Zwaan van Tuonela”, terwijl niet zonder reden de „Valse Triste” beschouwd wordt als te staan op het randje der amusementsmuziek, tezamen met de Prélude van Rachmaninoff en „Frühlingsrauschen” van Sinding. Maar van den symphonicus Sibelius, den bouwer en ontdekker, heeft men zich merkwaardig weinig rekenschap gegeven, en zijn werk

heeft zich tot nu toe nooit werkelijk op onze concerten kunnen inburgeren. En toch is zijn wereld-reputatie, speciaal in de Engelsch-sprekende landen, groot genoeg om de uitvoering van zijn rijpere werken ook in ons land niet alleen te billijken, doch deze tot een plicht tegenover het publiek te maken. Er zijn vele oorzaken die de verbreiding en de bekendheid van dit werk (waaronder zeven Symphonieën en meer dan dertig andere orkestwerken) in den weg hebben gestaan. Het is daarom zeer te loven, dat de Tweede Symphonie, die na haar geboorte toch al twintig jaren moest wachten vóór Mengelberg er de première in Nederland van gaf, en het ook te weinig gespeelde Vioolconcert thans weer ten gehoor zullen worden gebracht. Wellicht zullen de andere Symphonieën, waarvan in ons land nog lang niet alle zijn uitgevoerd, binnen afzienbaren tijd wel volgen.

Wanneer men het werk van dezen componist beschouwt, blijkt het, dat zijn talent zich op symphonisch gebied het volledigst en diepst heeft kunnen uitdrukken, en dat men zijn voortbrengselen in dit genre zonder aarzelen als „geniaal” kan betitelen. Cecil Gray aarzelt evenmin als de meeste Engelsche musicologen om hem op één lijn te stellen met de grootmeesters der Symphonie — Beethoven, Brahms, Bruckner — en men kan deze uitspraak moeilijk tegenspreken zonder zijn werken dóór en dóór te kennen, wat tot nu toe in Nederland tot de onmogelijkheden behoorde, en waarin men de gelukkig vaak geboden hulp van radio en gramfoon dankbaar had te aanvaarden. Zoals zijn groote landgenooten Saarienen, Lindgren en Sonck dit in steen zijn, is Sibelius in klanken allereerst een bouwer. Het spreekt vanzelf, dat deze eigenschap, hoewel in zijn jeugdwerken reeds aanwezig, steeds meer tot uiting komt in zijn latere werken, waarin de vorm volkomen dienstbaar is geworden aan de machtige emotioneele uitdrukking, en resulteert in een volmaakt harmonisch en gaaf kunstwerk. Men moet daarom een werk als de Tweede

Symphonie volstrekt niet beschouwen als een hoogtepunt in zijn oeuvre, als een uiterst bereiken, niettegenstaande de bijzondere schoonheid en het meesterschap, die reeds dit werk vertoont. Doch al heeft ook de componist een langen en steilen weg afgelegd tusschen de Eerste en de Zevende Symphonie — zij zijn hem alle dierbaar gebleven, wat hij tegenover mij uitsprak tijdens mijn bezoek aan Järvenpää, zijn woonplaats, in 1939, in de woorden: „Ich liebe all' meine Kinder”.

Het was een gelukkige periode, in het voorjaar van 1901, waarin de componist aan deze Symphonie kon werken temidden van een heerlijke omgeving: Rapallo aan de Italiaansche Riviera. In het volgende jaar werd het werk voltooid, en het beleefde de eerste uitvoering in Stockholm in 1903. Onder de toehoorders was de voortreffelijke Zweedsche musicus Wilhelm Stenhammer, zelf bijzonder begaafd componist, dirigent, pianist en kamermuzikspeler. Zijn reactie was een prachtige brief, dien hij aan Sibelius, met wien hij op dat oogenblik nog slechts oppervlakkig persoonlijk bekend was, na de uitvoering schreef. Hij noemde dit werk „een reeks wonderen, naar boven gebracht uit het onbekende en onuitsprekelijke groote en eenvoudige symbolen uit de mystieke diepten, welke slechts door muziek kunnen worden uitgedrukt”.

En zoo moeten wij ook thans, meer dan veertig jaren later, deze Symphonie nog zien. Het is voornamelijk een werk van vreugde, van rijke fantasie en ontembare kracht. Het is een werk van levensaanvaarding en zelfbewuste energie. Het tweede deel brengt het contrast eener wonderlijk-beklemmende, tragische stemming, met eenige fel-dramatische climaxen.

The image shows a handwritten musical score for the second symphony by Jean Sibelius. It consists of several staves of music, each labeled with a letter (a through t) and a tempo or instrument instruction. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The instruments specified include strings (Str.), woodwinds (Fl., Clarinet, Bassoon, Oboe), and brass (Trumpet, Trombone, Horn). The score is written in a clear, legible hand, typical of a composer's manuscript.

In bouw is het eerste deel het eigenaardigst en meest persoonlijk. De thema's, die hieraan ten grondslag liggen, zijn over het algemeen korte motieven van sterke karakteristiek. Men heeft hierbij oorspronkelijk gedacht aan verwantschap met de Finsche volksmuziek, en zelfs het vermoeden gekoesterd, dat sommige van Sibelius' thema's (zoals de breedgezongen melodie in „Finlandia") regelrechte volksliederen zouden zijn. Niets is echter minder waar. In tegenstelling met Grieg heeft Sibelius op een enkele uitzondering na geen gebruik gemaakt van thema's uit de folklore van zijn land, en hiervoor ook nimmer een bijzondere belangstelling betoond. Wie verder zijn liederenschat kent, en dus op de hoogte is van den daarin aanwezigen melodieën-rijkdom, weet ook hoe ongegrond het verwijt van „melodische armoede en kortademigheid" is, dat men den componist wel heeft gemaakt. Zijn eerste biografen, waaronder W. Niemann, hebben de vergissing begaan, iedere eigenaardigheid van deze muziek toe te schrijven aan de nationaliteit van den componist en aan de volksmuziek van zijn land waarop zijn symphonisch oeuvre volgens hen zou zijn gebouwd. Wel is Sibelius tot in zijn diepste wezen een Fin, een Noorderling van gemengde afkomst (onder zijn voorouders waren Zweden, die in vorige eeuwen het meest ontwikkelde deel der bevolking in Finland vormden), doch hij is niet méér Fin dan Schubert een Oostenrijker, Brahms een Duitscher en Debussy een Fransman was. Zijn kunst gaat ver uit boven alle nationale grenzen, en is ook genietbaar en begrijpelijk zonder dat men haar achtergrond kent en doorlopend beseft.

Het is veeleer een eigenaardigheid van zijn componeer-techniek om na de expositie van eenvoudige en quasi-onsamenhangende motieven een „doorvoering" op te bouwen, waarin eerst dan door uitwerking en combinatie deze motieven in het volle licht verschijnen en de grondslag vormen voor climaxen en dramatische hoogtepunten, waarvan men in hen de kiem nimmer zou vermoeden. Het is alsof in een groep alledaagsche menschen de inwonende Goddelijke vonk doorbreekt en hen in samenwerking tot een groep dichters en helden maakt, die iets grootsch kan volbrengen. Men kan Sibelius zoo min als Brahms een mysticus noemen, maar den dieperen zin des levens, het beseft van de steeds weer doorbrekende Goddelijke kracht, die de boodschap van Schoon-

heid en Eeuwigheid tot ons brengt, vindt men in beider werk zoo goed uitgedrukt als in dat van de mystici der muziek — den bescheiden organist van Sainte-Clothilde en den begenadigden muzikalen Ziener uit Ansfelden. Ook de muziek van den Fin kunnen wij ondergaan als een verfrisschend geestelijk bad, als een loutering die ons weer doet gelooven aan de onsterfelijke ziel der menscheit en aan haar opgaan naar een betere toekomst.

De Tweede Symphonie vangt aan met een groep snelle accoorden in de strijkers (a) die het rhythmische fundament voor het geheele eerste deel vormen. Dit wordt dadelijk beantwoord door een dansend motief in de houtblazers, dat er zich spoedig mee vereenigt, en klinkt als een vreugdevolle morgenzang (b). Een overgang in de fagotten, die later ook nog een rol speelt, begeleid door pauken, en eindigende in trillers der fluiten, leidt naar een langere gezongen melodie, als een recitatief door de violen alleen ingezet (c) en waarvan de quasi-verbrokkelde voortzetting ook later nog meermalen optreedt (d). Een volgend motief, dat onverwachts in de blazers verschijnt na acht maten pizzicato van het geheele strijkorkest, zet in op een voor Sibelius zeer karakteristieke wijze, n.l. met een zóó lange noot, dat men nauwelijks aan het begin van een thema denken zou (e). Bij iedere herhaling wint dit aan beteekenis, en schijnt op den duur de geheele situatie te beheerschen; hierop volgt een grillige reeks kwintensprongen (f). Na afsluiting in de dominant ontplooiën in de doorvoering de thema's hun vollen potentieelen rijkdom aan uitdrukkingmacht, vaak begeleid door ruischende strijkers-passages. Nog meer motieven uit de expositie spelen hierbij een onverwachte rol. Tezamen leiden zij tot eenige geweldige climaxen, en schijnen daarna weer opgelost te worden in hun oorspronkelijk element, zoodat ten slotte alles weer tot rust komt, eindigende met de rhythmische kloppingen der beginaccoorden. De sombere stemming van het tweede deel wordt direct opgeroepen door een reeks pizzicati der contrabassen (g), later der celli, waarop de fagotten „lugubre" een volksliedachtige melodie zingen (h). Deze werkt zich op dramatische wijze op tot een Poco Allegro, eindigende (Molto Largamente) met felle uitbarstingen in het koper. Na een oogenblik rust zingen de strijkers een heerlijke melodie



Jean Sibelius

(k), direct gevolgd en begeleid door sextenen tertsen in de houtblazers. Deze melodie wordt mede opgevat en in macht versterkt door fagotten en tuba. Later dient de openingsfiguur, nu niet meer pizzicato, als grondweefsel waarop men de verschillende thema's hoort, in de blazers. Dit deel eindigt in tragische grootschheid; slechts weinige oogenblikken wijkt de beklemming. In duizelingwekkende vaart snelt het Scherzo voorbij: het hoofdthema (l) heeft (mogelijk onopzettelijk) verband met een begeleidingsfiguur uit het tweede deel. Geen motief heeft tijdens deze lawine van tonen gelegenheid zich werkelijk te ontplooiën: enkel in de blazers hoort men een kort thema (m). Doch plotseling staat alles stil, en „lente e suave" klinkt in de hobo een eigenaardig thema, beginnende met negen maal dezelfde toon (n). De verrassende, verstilde schoonheid van dit korte intermezzo moet weer wijken voor de ongebreidelde, alles meesleurende kracht van het Scherzo. Doch het klinkt een tweede maal en wordt nu gecombineerd met een thema in de celli (o) dat den grondslag vormt voor den overgang naar de pompeuze Finale met haar trompetfanfare (p) en haar verschillende melodieën in de strijkers, zoals (q), en culmineerende in een breede triomfzang (r).

Later spelen de lagere strijkers schuifelende begeleidingsfiguren voor een motief, dat het eerst in de hobo verschijnt (s); nog een ander motief verschijnt het eerst in de trompetten, en speelt ook tegen het slot een belangrijke rol (t). In stralend licht, in een intense vreugde om de overwinning van allen tegenstand en moeilijkheden eindigt de Symphonie: een Dionysische extase, die nauwelijks een einde kan nemen. Het Violconcert dateert uit dezelfde periode, doch verkreeg zijn uiteindelijke vorm eerst in 1905. In zijn combinatie van hooge dichtelijkheid en virtuoze schrijfwijze voor het solo-instrument is het misschien een tribuut aan Sibelius' eigen jeugddroom om een groot violist te worden, al heeft hij de gedachte aan een dergelijke carrière ook reeds vroeg laten varen. Blijkbaar voelde hij reeds toen, dat er belangrijker dingen voor hem te volbrengen waren. Het eerste deel met zijn rijkdom aan thematisch materiaal is in overwegend ernstige stemming gehouden, al wordt de ernst ook afgewisseld door passages van groote levendigheid. De beide cadenza's — de eerste reeds in het begin, de tweede, grootere, vóór de recapitulatie, vertoonen een verrassende quasi-improvisatie-kunst. Interessant zijn in het geheele werk de origineele rhythmische combinaties, die toch geheel en al natuurlijk blijven.



Even natuurlijk en ongezoekt is het heerlijk-zingende Adagio, welks rijke schoonheid opklinkt als een vreugdelied na veel zelf-inkeer en overwonnen smart. Eén en al uitgelaten vreugde is de Finale, door Donald Tovey geestig betiteld als een „Polonaise voor ijsberen", en dat merkwaardig genoeg een der meest nationaal-getinte stukken van Sibelius is geworden. De combinatie van $\frac{3}{4}$ en $\frac{6}{8}$ maat verhoogt nog de vroolijke en humoristische stemming, en de lange orgelpunten op grondtoon en dominant zorgen voor een vasten bodem, waarop alle jolijt zich kan uitvieren. De verrassende contrasten der verschillende deelen, de innige zang en de brillante virtuoze eigenschappen maken dat het werk zich op den duur ongetwijfeld een plaats zal veroveren onder de meest geliefde werken in dit genre.

HANS SCHOUWMAN

Eerste Nederlandsche

Bijkantoor te Amsterdam
Keizersgracht 670, Tel. 41803 en 49884

Levensverzekering
Lijfrente

VOOR UW REIZEN
EN DEVIEZEN

NAAR **LISSONE**
LINDEMAN

**Wij nemen onze
eigen medicijn!**

Vele jaren reeds geven wij deze raad in onze advertenties: koopt een Oostersch tapijt van een huis van reputatie; een huis als Perez. NU volgen wij ons eigen advies op en koopen bij voorkeur exemplaren, die wij herkennen als oorspronkelijke Perez-objecten.

Perzisch Tapijthuis

PEREZ

Amsterdam, Rokin 116, Tel. 32958
Londen, Den Haag, Utrecht,
Hilversum, Arnhem.

Vrouwe Musica glimlacht

Naar aanleiding van het artikel van Frank Onnen in ons vorig nummer, waarbij deze opmerkte te betreuren, dat door het Concertgebouworkest zoo weinig Nederlandsche werken ten gehore waren gebracht, ontvingen wij van bevoegde zijde de volgende bespiegeling:

Vrouwe Justitia pleegt in één hand een weegschaal te balanceeren, in de andere het zwaard te voeren. Met het zwaard trekt zij de consequenties van de resultaten, welke de weegschaal aanwijst. Een blinddoek doet haar daarbij aangewezen zijn op de constatering van derden....

Vrouwe Musica heeft niet het voorrecht dikwijls symbolisch uitgebeeld te worden, doch zouden wij zulks, naar analogie van haar eerbiedwaardige zuster willen doen, dan vinden wij in één hand de kiemen, gereed tot grootsche scheppingen uit te dijen, in de andere hand een dirigeerstaf met welks hulp die scheppingen tot klinken kunnen worden gebracht.

Lang is de strijd omtrent de vraag, welke van beide kostbaarheden de andere overvleugelt, maar ijdel is het streven naar een absoluut geldende uitspraak. Steeds zal een subjectief oordeel den doorslag geven en vergelijkingen treffen, welke in wezen niet bestaan.

Op muziekgebied kan scheppende kunst zonder uitvoerenden slechts weinige ingewijden dienen — nimmer de menschheid; een uitvoerend musicus die niet over scheppingen beschikt is onbestaanbaar, ondenkbaar zelfs.

Indien een scheppend musicus groote waarden vertegenwoordigt, valt hem de zoozeer begeerde onsterfelijkheid ten deel, een lot, dat den meest begaafden executant nimmer is beschoren.

Waarom dan deze scheiding bewust steeds naar voren gebracht? Geef Gode wat Godes is en den Keizer wat des Keizers is. Indien in een bepaalde verhouding de uitvoerende kunstenaars een zeer uitzonderlijke hoogte hebben bereikt, erkent hen dan en draagt hun de vertolking der schoonste werken uit de literatuur op. Men weet nu reeds: er zal eens een anderen tijd komen. Maar roept de geesten niet ontijdig op. En mochten ergens de scheppingen de toppen van den Olympos benaderen, vermeit U dan

(Vervolg op pag. 85, 2e kolom)

AGENDA

GROOTE ZAAL

Zaterdag 1 Maart, 7.30 uur

Maandag 3 Maart, 7.15 uur:

KONINKLIJKE ORATORIUM VEREENIGING

m.m.v. Residentie-Orkest
MATTHÄUS-PASSION

Dirigent: **Anthon v. d. Horst**

Solisten: **Dora van Doorn-
Lindeman
Annie Hermes
Max Kloos
Han le Fèvre
Laurens Bogtman
Herman Hülsmann**

Zondag 2 Maart, 2.30 uur:

ABONNEMENTSCONCERT Serie C

Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**

Soliste: **France Ellegaard**, piano

Haydn - Symphonie No. 97 C. gr.t.
Handel/Beecham - Ballet Suite
„Great Elopement”
Grieg - Pianoconcert
Berlioz - Ouverture „Le Corsair”

Zondag 2 Maart, 8 uur:

VER. „KUNST NA ARBEID”

Symphonie-Orkest „Con Brio”

o.l.v. **Roelof Krol**

Soliste: **Ans Stroink**, alt

Dinsdag 4 Maart, 8.15 uur:

GALA-AVOND BOEKENWEEK 1947

„Het Boek en de Muzen”

m.m.v. **Utrechtsch Stedelijk
Orchest**

Dirigent: **Willem van Otterloo**

AMSTERDAMSCH JUWELIERSBEDRIJF voorheen

ROELOF CITROEN



JUWELIERS SINDS 1850

KALVERSTRAAT 1 - TEL. 37658 - AMSTERDAM-C.

Decca

Met ingang van 1 Februari 1947 is de verplichting tot het inleveren van oude platen bij het koopen van nieuwe — voor zoover het ons klassieke repertoire betreft — vervallen.

Dat is de verheugende mededeeling die wij U deze keer kunnen doen; in het vervolg zult U al onze klassieke platen dus „vrij” kunnen koopen.

En hier is een prachtige aanwinst voor Uw discotheek:

X 10017 } SAINT-SAËNS: CONCERT No. 2 IN G. KL.
X 10018 } T. VOOR PIANO EN ORKEST, OP. 22
X 10019 }

*Moura Lympny met het National
Symphony Orchestra o.l.v. War-
wick Braithwaite.*

*(Opgenomen in de Kingsway Hall,
Londen)*

Een brillant werk, fraai gespeeld door een groote pianiste en voortreffelijk opgenomen. Een drietal platen, die waarlijk goede muziek in Uw huis brengen!

Antonin Dworsjak (1841—1904)

*Bij de uitvoering van zijn symphonisch
gedicht „Het gouden spinnewiel”
(12 en 13 Maart)*

Een symphonisch gedicht van Dworsjak zal men niet vaak op een Nederlandsch concert-programma aantreffen. Wij kennen dezen Tsjechischen meester door zijn symphonieën, solo-concerten, kamermuziek en slavische dansen en deze werken vormen te zamen wel het grootste en belangrijkste deel van zijn oeuvre. Het is alles muziek, waarin de componist de tradities van Beethoven en Schubert voortzet en het was dan ook voor den tijdgenoot niet moeilijk, Dworsjak's positie te bepalen in den strijd, welke het muzikale Europa aan het einde der vorige eeuw in twee kampen verdeelde: hij behoorde tot hen, die geloofden in het voortbestaan van de symphonie en het strijkkwartet; hij bestreed de opvatting, dat waardevolle muziek alleen kon ontstaan in verband met een buitenmuzikaal — meestal literair — gegeven. Kortom, hij was een aanhanger van Brahms en kante zich tegen de opvattingen van Wagner en Liszt.

Zoo scheen het althans. Later toen de gemoederen wat gekalmeerd waren en het Wagner-vraagstuk veel van zijn actualiteit had verloren, bleek het dat niet Brahms en Wagner deze antithese hadden toegespitst, doch dat dit het werk van hun beider aanhangers was geweest. Het waren de critici en de biografen, die polemiseerden en hun papieren-oorlog had de wereld langen tijd blind gemaakt voor het feit, dat de ontwikkelingsgang van een kunstenaar nu eenmaal niet steeds beantwoordt aan het etiketje, waarmee men hem voorziet, terwijl een partij-programma — reeds in de politiek een hachelijke zaak — in de kunst wel zeker tot falen gedoemd is.

Men weet thans, dank zij de studie van den biograaf Ottokar Sourek, dat Dworsjak gedurende twee perioden in zijn jonge jaren en nog eens aan het eind van zijn leven, bewust den invloed van Wagner heeft ondergaan, zonder dat hij daarmee iets van zijn persoonlijkheid prijs gaf.

Deze persoonlijkheid wortelde diep in nationalen bodem; in al het werk hoort men den weerklank van de Boheemsche volksmuziek. Dworsjak bezat een onuitputte-

lijke melodische en rhythmische vindingrijkheid; hij maakte dan ook nooit gebruik van een reeds bestaande melodie en schreef toch steeds in den geest van zijn volk. Een groot vakmanschap stelde hem in staat alle denkbare muzikale vormen te beheerschen.

Het was in 1896, kort na zijn succesvol reizen naar Amerika, dat Dworsjak vier symphonische gedichten schreef. Zij luidden zijn laatste scheppingsperiode in, waarin hij zich voornamelijk aan de opera zou wijden. Beroemd als hij was, drongen de geruchten omtrent zijn werk reeds vóór de voltooiing ervan in Weenen door en de criticus Hanslick schreef, dat de Tsjechische meester op een dwaalspoor was geraakt, dat tot Richard Strauss voerde. Hij voegde er echter aan toe, dat Dworsjak een echte musicus was, die zich niet behoefde af te vragen wat Zarathustra¹⁾ gezegd had. „Viellicht weiss er gar nicht, wer das ist.”

Dit compliment — het was als zoodanig bedoeld — mag op zijn zachtst gezegd ietwat twijfelachtig heeten. Niettemin is het een feit, dat Dworsjak niet bijzonder intellectueel van aanleg was en ook betrekkelijk weinig litteraire belangstelling bezat. Hijzelf besefte dit zeer goed en liet zijn keuze dan ook vallen op de volksballaden van den Tsjechischen dichter Jaromir Erben. Deze cyclus, ontstaan naar analogie van de Duitsche verzameling „Des Knaben Wunderhorn”, bevat onder meer een groot aantal Boheemsche volks-sagen in dichtvorm. Hiervan componeerde Dworsjak er vier: „De Waterman”, „De Middagheks”, „Het gouden spinnewiel” en „De Woudduif”.

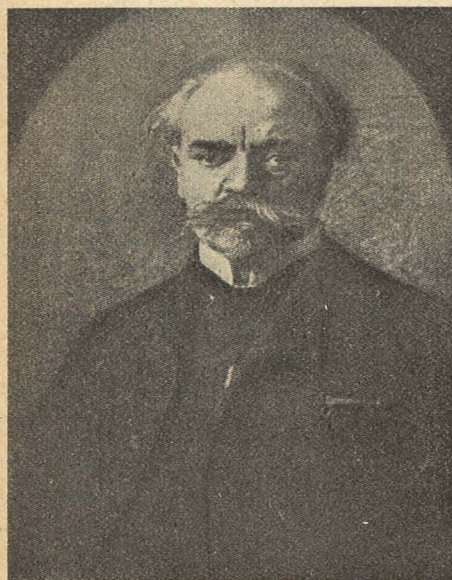
Het verhaal van het gouden Spinnewiel behandelt een thema, dat ook in de verzameling van de gebroeders Grimm meermalen optreedt. Ook de figuren zijn ons vertrouwd: de koning, de schoone jonkvrouw, de onvermijdelijk boosaardige stiefmoeder en haar even verwerpelijke dochter. De inhoud is in het kort aldus:

¹⁾ Bedoeld is het symphonisch gedicht „Also sprach Zarathustra” van Richard Strauss.

De koning jaagt in het bosch; hij is dorstig, stijgt af bij een hut en vraagt om een koelen dronk. Een beeldschoon meisje reikt hem een beker en zet zich daarop weer aan haar spinnewiel. De koning krijgt haar lief op het eerste gezicht en vraagt haar ten huwelijk. Zij antwoordt hem echter, dat daarvoor de toestemming van haar stiefmoeder noodig is; deze is op reis en wordt den volgenden dag thuis verwacht. De koning belooft terug te zullen komen. Den dag daarop herhaalt hij dan zijn aanzoek tegenover de stiefmoeder, doch deze probeert hem over te halen haar eigen, niet minder schoone dochter te huwen. Het is echter vergeefs, de koning deelt de vrouw mede, dat hij haar stiefdochter eerstdaags bij zich verwacht. Daarop keert hij terug.

De stiefmoeder en haar dochter vermoorden nu de koningsbruid en nemen haar oogen, haar handen en haar voeten mee naar het koningsslot. Daar stelt de moeder haar eigen dochter voor als de bruid, de koning merkt het bedrog niet en het huwelijk wordt voltrokken. Kort daarna trekt de koning ten strijde.

Na eenigen tijd komt een stokoude man op het slot en biedt de koningin een prachtig gouden spinnewiel aan, in ruil voor twee voeten. Zij geeft hem de voeten van het vermoorde meisje en krijgt ook de spool en



Antonin Dworsjak

de spinrokken in ruil voor de handen en oogen. De oude man, die natuurlijk kan tooveren, wekt met behulp van deze ingrediënten het doode meisje weer tot leven. Intusschen heeft de koning den slag gewonnen en keert terug. Zijn vrouw ontvangt hem aan het spinnewiel, doch nauwelijks begint zij te spinnen of het spinnewiel vertelt de geschiedenis van den moord. De koning spoedt zich naar het woud, vindt zijn oorspronkelijke bruid terug en laat zich met haar in den echt verbinden. De beide booze vrouwen krijgen de hun toekomende straf.

Dworsjak karakteriseert de verschillende figuren uit het verhaal ieder voor zich door een thema en het is kenmerkend voor den componist, dat hij deze thema's soms gelijktijdig laat optreden. Zoo verbindt hij het thema van den koning met het fascinerende spinnemotief en met de melodie, die de schoone stiefdochter uitbeeldt. Aanvankelijk volgt Dworsjak het gedicht op den voet, het thema van den koning is zelfs precies overeenkomstig den eersten versregel gescandeerd. Later echter laat hij zijn fantasie den vrijen loop en dan wint de musicus het van den dichter. Het vormprobleem was volgens Dworsjaks eigen woorden, datgene wat hem het meest in het symphonisch gedicht aantrok. Het ging erom het gedicht nauwkeurig te verklanken en tegelijkertijd een aesthetisch verantwoorde, muzikale constructie te scheppen. In „Het gouden spinnewiel” wordt aan de tweede voorwaarde beter voldaan dan aan de eerste, doch in andere symphonische gedichten weet Dworsjak wel degelijk een gelukkig compromis te bereiken. Zoo schrijft hij „De Waterman”, geheel aansluitend bij het gedicht, in rondovorm. In dit verband worde er op gewezen, dat ook de door Hanslick zoo versmade Richard Strauss van klassieke vormen gebruik maakt. „Till Eulenspiegel” is in rondovorm gecomponeerd en „Don Quichotte” bevat een thema met een aantal variaties.

Zijn hoogste troeven speelt Dworsjak uit met zijn instrumentatie. Gelijk de meeste componisten van Slavische origine bezat hij een rijk orchestraal kleurenpalet. De bril-lante instrumentatie is niet de laatste reden, waarom Dworsjaks symphonische gedichten, die in zijn vaderland geregeld worden gespeeld, in ons land een belangrijker plaats op de programma's verdienen.

FRICTS NOSKE

RADIO GRAMOFOON- PLATEN

*Voor den
musiek liefhebber*

S. van EMBDEN

KALVERSTRAAT 4-8

Gereserveerd voor

PAEREL'S

Meubileering Maatschappij

Heiligeweg 26-28 - Amsterdam

AGENDA

GROOTE ZAAL

Woensdag 5 Maart, 8.15 uur

Donderd. 6 Maart, 8.15 uur:

ABONNEMENTSCONCERT

Serie B

Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**

Mozart - Symphonie K.V. 504
D gr. t. (Praagsche)

Delius - Paris

Balakireff - Thamar

Elgar - String Serenade

Chabrier - Marche joyeuse

Zaterdag 8 Maart, 8.15 uur:

VOLKSCONCERT

Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**

Programma 5-6 Maart

Zondag 9 Maart, 2.30 uur:

ABONNEMENTSCONCERT

Serie Z

Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**

Solist: **Paul Tortelier**, cello

Borodin - Ouv. „Prins Igor”

Hubeau - Celloconcert

Franck - Le Chasseur maudit

Sibelius - Symphonie no. 2

Maandag 10 Maart, 8 uur:

AMSTERDAMSCH KUNST- KRING

Woensdag 12 Maart, 8.15 uur:

Donderd. 13 Maart, 8.15 uur:

ABONNEMENTSCONCERT

Serie B

Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**

Solist: **Jan Damen**, viool

Rossini - Ouv. „La Gazza Ladra”

Schubert - Onvoltooide Symph.

Sibelius - Vioolconcert

Delius - Walk to the Paradise
Garden

Dworsjak - Het gouden spinnen-
wiel

AGENDA

GROOTE ZAAL

Zaterdag 15 Maart, 8 uur:

NED. REISVEREENIGING

Zondag 16 Maart, 2.30 uur:

VOLKSCONCERT

Zondag 16 Maart, 8 uur:

MANNENKOOR

„HARMONIE”

Woensdag 19 Maart, 4 uur:

JEUGDCONCERT

Dirigent: **Eduard van Beinum**

Gluck - Ouv. „Iphigenie in
- Aulis”

Beethoven - 4de Symphonie

Andriessen - Capriccio

v. Anrooy - Piet Hein Rhapsodie

Woensdag 19 Maart, 8 uur:

DE VRIJE KATHEDER

KAMERORKEST

Dirigent: **Simon Goldberg**

Solisten: **Simon Goldberg**,
viool

Paul Godwin, alt-viool

J. S. Bach - Vioolconcert E gr. t.

W. A. Mozart - Duo voor viool en
alt-viool Bes gr. t.

P. Hindemith - Funeral-music

J. Haydn - Vioolconcert C gr. t.

Donderd. 20 Maart:

NEDERLAND HELPT INDIË

Jo Vincent - Jaap Stotijn

Sam Swaap

Gerard Hengeveld

Zaterdag 22 Maart, 8.15 uur:

VOLKSCONCERT

Zondag 23 Maart, 2.30 uur:

ABONNEMENTSCONCERT

Serie C

Dirigent: **Eduard van Beinum**

Soliste: **Rosmarie Stucki**,
piano

MUZIEKHANDEL

HYMNOPHON

Amsterdam - Damstraat 1 - Tel. 49630

**GESPECIALISEERD IN
KLASSIEKE MUZIEK**

Vraagt onze uitgebreide catalogus!

Verzending door geheel Nederland

©

BINNENKORT LEVERBAAR:

BERNET KEMPERS:

Muziekgeschiedenis
(4de druk)

Met 40 afbeeldingen, 62 muziek-
voorbeelden, een tijdtabel en een
register. Ca. 400 bldz.

Prijs ing. f 11,—, geb. f 12,75.

BERNET KEMPERS:

Meesters der Muziek

3de vermeerderde en gewijzigde druk.
Ca. 272 bldz.

Prijs ing. f 4,50, geb. f 5,90.

Dit boek is geschreven voor iedereen,
die g'aag naar muziek luistert. Het
kan worden gebruikt als aanvulling
bij de Muziekgeschiedenis van den-
zelfden schrijver.

HÖWELER:

Inleiding tot de Muziekgeschiedenis
(4de druk)

BACH

MATTHAEUS PASSION

met Duitse tekst

Prijs gebonden f 8,—

REEDS NU VERKRIJGBAAR:

HÖWELER: Tijd en Muziek

Geb. f 4,50

DE ROOS: Beginselen van Kerkmuziek

Geb. f 5,—

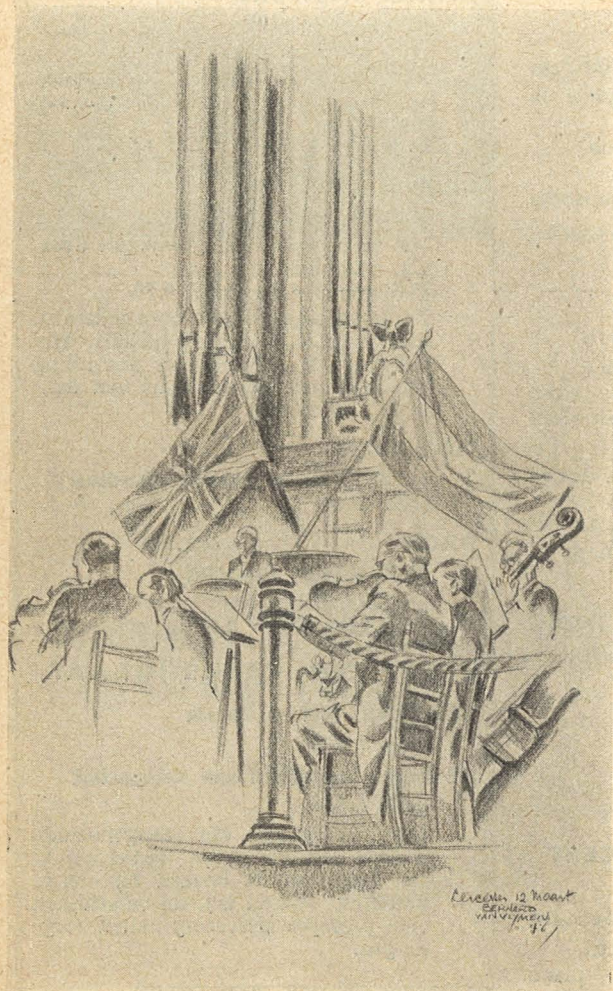
Daar de oplagen van eerstgenoemde
werken niet groot zijn, raden wij U
aan reeds nu de boeken bij ons te
bestellen, waarna wij, na verschijnen
voor prompte aflevering zullen zorg-
dragen.

Het Concertgebouw-orkest

in Engeland

Edinburgh, 11 Februari

Vandaag is het derde concert geweest van deze tournee. Het lijkt ons, alsof we al heel lang van huis zijn, terwijl het in werkelijkheid welgeteld vier dagen zijn. Maar dan ook welgevulde dagen, en vanzelfsprekend zijn de indrukken die wij overal opdoen, menigvuldig en zeer verscheiden. Londen, York, Newcastle, Edingburgh.



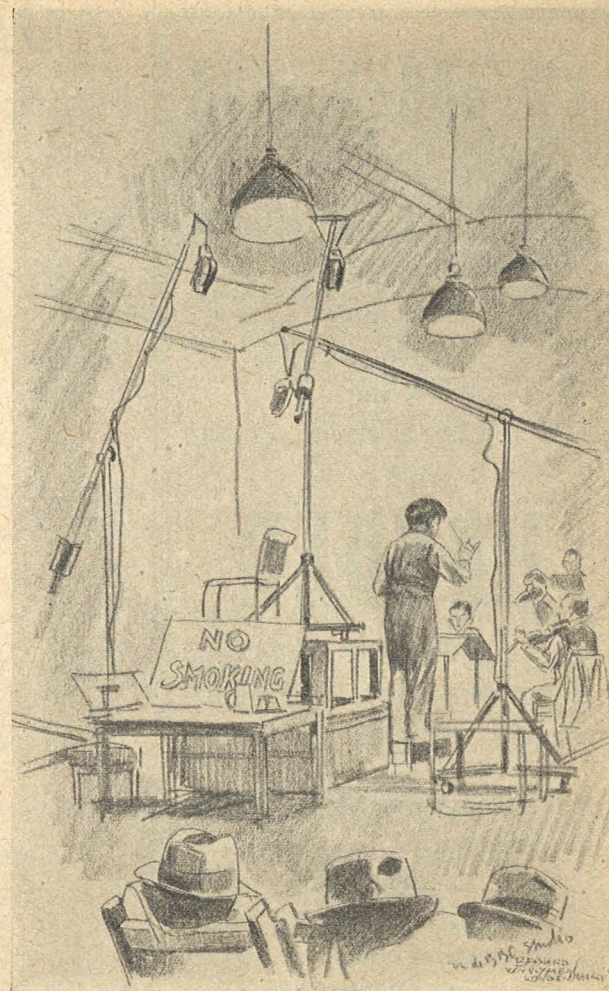
Londen: een weerzien. De andere plaatsen voor bijna iedereen nieuw. We willen graag van iedere stad zo veel mogelijk zien. Maar het is ook, en van nog veel meer belang, dat de concerten goed zijn, dat we dus in vorm blijven en daarom laat menigene de stad voor wat ze is en zoekt een moment van rust op de hotelkamer. Het is — natuurlijk in een ander en gelukkig veel kleiner bestek — als in den winter 1944-45: we moeten er door. Want deze tournee blijkt geen kleinigheid te zijn. In Amsterdam kijken we al bedenkelijk, wanneer we vijf concerten op achtereenvolgende avonden zien aangekondigd, maar hier hebben we de reizen er nog tusschen met alles wat daar aan vastzit.

Het veel te korte verblijf in Edinburgh is een tantaluskwelling. Vanmiddag aangekomen. receptie door de Lord-Provost in de City chambers, repetitie, concert, en morgen om tien over negen op den trein naar Liverpool. Wat we van de stad nog kunnen zien, wekt het verlangen op, hier langer te verblijven. We zouden tijd willen hebben om op ons gemak langs de Princess-street te flaneeren, de oude straatjes, de Forth Bridge en het kasteel met de harp van Maria Stuart te gaan zien. Om zich eens even te bezinnen op de schoonheid, de waarde en de historie van een stad als deze. We zouden wat meer van de menschen willen ervaren, hun mentaliteit willen peilen. Maar onze kennis van de stad zal beperkt blijven tot de gebruikelijke trajecten: station - hotel - stadhuis - concertzaal - hotel - station. Alleen zal morgenochtend om kwart voor acht, door de als steeds uitnemende zorgen van den Engelschen manager, gelegenheid zijn om de Forth Bridge te gaan zien. Kwart voor acht!!

Leicester-Londen, 13 Februari

We zijn bijna weer thuis. Zóó hebben we gereisd en getrokken, dat we onzen terugkeer in Londen werkelijk min of meer als een thuiskomst voelen. Zeker als een rustpunt. Want morgen is een vrije dag en wij zullen drie dagen achtereen in hetzelfde hotel blijven. Sinds ons vertrek uit Holland hebben we geen twee nachten in hetzelfde hotel geslapen en dat was voor ons, voor het allergrootste deel toch maar echte huismusschen, die hun laren en penaten in hooge eere plegen te houden, geen geringe opgave.

Het is niet in enkele regels te vertellen, wat wij nu reeds allen meegemaakt hebben. En wat het beteekent, dat we nu werkelijk in een trein van Leicester naar Londen zitten met het aan zekerheid grenzende vooruitzicht, dat we inderdaad straks in Londen zullen zijn. Laat ik u vertellen, dat om te beginnen onze trein van Liverpool (waar we gisteravond speelden) naar Leicester bleek te behooren tot de 147 treinen, die ten gevolge van den noodtoestand zijn uitgevallen. In plaats van 8.20 uur vertrokken we nu om half elf. Dientengevolge kwamen we eerst om vijf uur in Leicester aan. (Volgens onzen reiswijzer had het twaalf uur moeten zijn.) Of we na het concert, dat om kwart voor zeven zou beginnen, nog naar Londen zouden kunnen komen, was een open vraag. Ook die trein was uitgevallen. Maar misschien konden we... Enfin, er waren erg veel misschien, maar er zou in ieder geval geen pauze zijn en of we onze koffers maar vast bij den uitgang klaar wilden zetten en na afloop zoo snel mogelijk wilden inpakken. Voor verkleeden was geen tijd, dus moest het publiek, dat ons verleden jaar zoo enthousiast ontvangen had en ook nu weer zeer uitbundig was, genoegen nemen met een orkest in reiskleeding! Natuurlijk ontbrak ook hier de eenling niet, die dacht dat we tóch in rok zouden spelen, maar deze werd met behulp van het repetitie-jasje van Van Beinum kunstig gecamoufleerd.



Na het concert een run op de bussen, die ons door de verduisterde stad naar het station brachten. Zou de trein er al zijn? Zou hij er nog zijn? Zou er ueberhaupt een zijn? Maar de koffers stonden netjes op een rij op het perron en vijf minuten later kwam er een trein...

Ik wed met mijn overbuurman om een whisky hoe laat we in Londen zullen zijn. Een afdeling verder wordt zwaar geboemd (of geroddeld, wie zal het zeggen?), achter mij zijn twee dapperen aan het schaken. Er wordt gelezen, geslapen, gegeten. Over een uur, of twee uur, zijn we thuis en gaan we nieuwe krachten opdoen voor de rest van de tournee, waarin de drie concerten in Londen vallen. Dat zullen de hoogtepunten worden! BARD

UW ADRES VOOR

Piano's
Vleugels
Orgels
Reparatie
Onderhoud
Stemmen
Radio
Grammofoons
Platen

BENDER

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
Concertgebouw (Kl. Zaal) Donderdag 20 Maart 20 uur
HERMAN KREBBERS, viool
m.m.v. HENK TE STRAKE, piano

Concertgebouw (Kl. Zaal) Maandag 24 Maart 20 uur
GISÈLE KUHN, piano

Diligentia-den Haag Zondagmiddag 16 Mrt. 2.30 uur
LIEDERENMATINEE
MIMI ERB, alt
m.m.v. GEZA FRID, piano

Concertgebouw (Kl. Zaal) Maandag 24 Maart 20 uur
LIEDERENAVOND
HENRIËTTE SALA, sopraan
m.m.v. THEO VAN DER PAS, piano

AGENDA

GROOTE ZAAL

- Zondag 23 Maart, 8 uur:
**„KUNST EN BROEDER-
SCHAP”, koor**
- Vrijdag 28 Maart, 6.15 uur:
**GENERALE REPETITIE
MATTHÄUS-PASSION**
- Zaterdag 29 Maart, 6.15 uur:
**VOLKSUITVOERING
MATTHÄUS-PASSION**
- Zondag 30 Maart (deel I van 11—12.30 u.
(deel II van 2—4 uur)
MATTHÄUS-PASSION
Uitvoering in onverkorten
vorm
Concertgebouw-Orkest en
Toonkunstkoor
Dirigent: **Eduard van Beinum**
Solisten:
Evangelist: Peter Pears
Christus : Laurens Bogtman
Sopraan : Mea Naberman
Alt : Roos Boelsma
Tenor : Jan Schipper
Bas : Léon Combé
- Zondag 30 Maart, 8 uur:
**MANNENKOOR
„EXCELSIOR”**
- Maandag 31 Maart, 8 uur:
**AMSTERDAMSCH E KUNST-
KRING**
Nederlandsch Kamerkoor
Dirigent: **Felix de Nobel**

AGENDA

KLEINE ZAAL

- Zaterdag 1 Maart:
DE FLAMBOUW
Doda Conrad, zang
Jan Huckriede, piano
Haydn - Brahms - Schumann
- Zondag 2 Maart, 8 uur:
FRANTISEK SMETANA, cello
m.m.v. **Dolly Urbánková, piano**
- Maandag 3 Maart, 8.15 uur:
**CONCERTGEBOUW
KAMERMUZIEK II**
Joanna en Thea Diepenbrock
zang en piano
Nederlandsch Kamerkoor
Dirigent: **Felix de Nobel**
Diepenbrock-avond
- Dinsdag 4 Maart:
BOEKENWEEK 1947
Zie pag. 75: Agenda Groote Zaal
- Donderd. 6 Maart:
VRIJ NEDERLAND
- Vrijdag 7 Maart, 8 uur:
DUSOLINA GIANNINI, zang
m.m.v. **FELIX DE NOBEL, piano**
- Zaterdag 8 Maart, 8.15 uur:
CHARLES PANZÉRA, zang

Ned. Concertdir. J. BEEK

CONCERTGEBOUW - kleine zaal

Vrijdag 7 Maart — 8 uur
Eenig optreden in Amsterdam van de
Wereldberoemde Zangeres

DUSOLINA GIANNINI

m.m.v. **FELIX DE NOBEL, piano**

Dinsdag 11 Maart — 8 uur

Eén enkele Piano-avond

GERARD HENGVELD

Zaterdag 15 Maart — 8 uur

Het Fenomenale Pianistenpaar

ETHEL BARTLETT &

RAE ROBERTSON

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. Hooftstraat 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

Tsjaikofski's „Requiem” *(vervolg)*

„Requiem” heet het gedicht dus. En het is ook ten deele een vrije paraphrase op de teksten van den Requiem-introïtus en de sequentia „Dies irae”. Ten deele en ook zeer vrij, want na de zevende strophe van de sequentia („Quid sum miser tunc dicturus?”) laat Apoechtien den tekst geheel los, om alleen de folterende gedachte van vermurwend schuldbesef, van eigen machteloosheid verder uit te spinnen tot een somberpessimistische meditatie, een wanhopig-smartelijke klacht, zonder devoot geloof in vergiffenis, zonder kinderlijk vertrouwen in goddelijke genade. Ik citeer er uit¹⁾:

Met een zwakken kreet, met een smartelijke schreeuw kwam hij jammerlijk en broos ter wereld. Op dit oogenblik heeft men hem niet gezegd: de keuze is vrij: leven of niet. In zijn kinderjaren heeft men elk uur beweerd: hoeveel smart en verliezen gij ook ondervindt — denk er aan, dat in de wereld alles wijs is en heerlijk. Alle menschen zijn broeders. Heb lief en geloof! In de jonge ziel met haar droomen en gedachten kwamen hartstochten als een troebele golf. Men moet worstelen, zeiden nors zij, die over zijn jonge ziel heerschten. Het waren verontrustende en brandende pogingen, maar zijn krachten schoten te kort voor den strijd. Wie heeft het zoo gemaakt, dat de hartstochten machtig zijn, dat de wil zoo zwak is? Veel heeft hij liefgehad — de liefde heeft hem bedrogen. Ook de vriendschap, helaas! heeft hem bedrogen. Eentonig vloten de jaren, de stormen luwden, zijn weg werd helder. Slechts zelden klopte de gedachte aan de uitgedoofde borst. Nauwelijks waren de stille dagen opgedoemd, of de dood verscheen op den drempel. Vanwaar? Deze twijfel, dit verraad, dit lijden — God, waartoe heeft hij dit alles gedragen? Het hart klopt niet meer, de oogleden zijn gesloten, de mond zwijgt.

¹⁾ De vertaling dank ik aan mijn ex-collega Philip Mechanicus, tot in het eerste jaar van den oorlog den voortreffelijken redacteur-buitenland van Het Algemeen Handelsblad, helaas door den bezetter weggevoerd en vermoord.

Spoedig zal de meedoogenlooze afschuwelijke ontbinding onafwendbaar intreden. Schenk hem, God, de vergiffenis voor zijn zonden; geef hem de eeuwige rust!

Een schrijnende klacht als de kreet van een doodelijk gewond beest, een opstandige aanklacht, een bede, meer reflex dan geschraagd door hoop op verhooring. Noodkreet van een levensschipbreukeling, die, zonder vertrouwen in een hooger bestaan, zonder kinderlijke overgave, geen wending kan vinden voor een „mihi quoque spem dedisti”, voor een „locum inter oves”, maar alleen verlangt naar vernietiging. En Tsjaikofski schrijft, dat in zijn Zesde Symphonie een stemming is verklankt, welke met die van deze paraphrase overeenkomt.

Ja — ook hij is een schipbreukeling op de zee des levens geweest. En er bestond een tragische oorzaak voor: zijn schip was niet zeewaardig, in een der vitale deelen ervan defect. De booze fee aan zijn wieg had hem een abnormale neiging geschonken, waarvoor hij zich diep schaamde, die hij, edel man en rechtschapen van karakter als hij is — gaven zijner goede fee — slechts gevoelt als een rampzalig noodlot, dat hem steeds verontrust en dat hij angstvallig als een diep geheim bewaart, voortdurend gekweld door de gedachte, dat anderen het zullen ontdekken en hem zullen verachten. Hij zoekt uitredding en rust in een huwelijk, dat echter van den eersten dag af een jammerlijke mislukking wordt, een catastrofe zonder katarisis. Hij vindt in de schatrijke ingenieursweduwe Nadedja von Meck een enthousiaste vereerster, die hem door toekenning van een levenslang jaargeld in staat stelt, zich geheel en onbekommerd aan zijn kunst te wijden. Maar dat is geen genezing. Zijn vloek is een gespleten natuur. Zijn leven is een rusteloze vlucht voor zijn noodlot, dat hem overal vervolgt, dat hij te vergeefs tracht te ontlopen, in eigen land en in den vreemde, in het gewoel van groote steden, in de stilte van het buitenleven. Zijn sterkste steun in dien opwindenden geest is nog de correspondentie met zijn beschermster, met wie hij van den beginne af geen persoonlijke ontmoeting, hoe vluchtig ook —

een wederzijdsch verlangen trouwens — wenschte. Van 1877 af heeft deze merkwaardige platonische verbintenis geduurd, dertien jaren lang, totdat Nadedja haar onverwacht, om een reden, die slechts een voorwendsel bleek te zijn, onherroepelijk afbrak. Een tweede catastrofe in Tsjaikofski's persoonlijk leven, dat hem zijn laatste jaren — hij overleed drie jaar na deze breuk — ongetwijfeld heeft verbitterd.

Voor de veronderstelling van een rechtstreeksch verband tusschen deze bittere ervaring en de Zesde Symphonie is geen aanleiding. Integendeel had Tsjaikofski juist in die periode na den herfst van 1890 alle reden, het leven vol moed te aanvaarden en zijn zelfvertrouwen gesterkt te gevoelen. Zijn composities verzekeren hem een aanzienlijk inkomen, hij maakt concertreizen door Rusland, Duitschland, naar Parijs en zelfs door Amerika en wordt er met alle vereering bejegend; zijn opera „Pikowaja Dama” behaalt te Praag en te Odessa uitbundig succes, Cambridge onderscheidt hem, nevens Edvard Grieg, Saint-Saëns, Arrigo Boito en Max Bruch, met het doctoraat honoris causa. En zijn broeder Modest betoogt nadrukkelijk, dat Peter Iljitsj zich zelden zóó opgewekt en levenslustig heeft getoond als in de weken vóór zijn dood. Maar Modest vertelt ons ook, dat juist in deze periode zijn broeder een zielscrisis doormaakte, die hem meer dan eens had gekweld en zich kenmerkte door een diepe neerslachtigheid onder den druk van een volslagen gebrek aan levensmoed, van verlamdenden twijfel. Een crisis, welke hij tot dusver telkens had weten te overwinnen, maar die nu weer acuut was geworden en ernstiger dan ooit. Waartegen hij zich trachtte te verweren door zich een roes te drinken aan emoties van reizen en successen. De hardnekkige jacht naar innerlijke rust, de wilde ontvluchting van zichzelf... In dit opzicht krijgt het derde deel der „Zesde” gelijk ik nader hoop aan te toonen, een bijzondere, ja, lugubere beteekenis. De dood, negen dagen na de eerste uitvoering der „Zesde”, veroorzaakt door cholera, had, zoo beweert Modest, enkel het karakter van „toevalligheid”. Maar hult hij aldus niet een tragische situatie in den mantel der broederliefde? Of was het niet veeleer typisch Russisch fatalisme, dat Peter Iljitsj een glas ongekoekt Newa-water deed drinken, hetgeen wegens de toen heerschende cholera-epidemie streng verboden was? Be-

wust zelfmoord plegen lag niet in zijn natuur. Maar eens, in een vorige crisis, had hij het 'ot willen tarten door met een bad in de Newa, midden in den winter, een pneumonie te provoceeren. En nu?... hij herinnerde zich, dat zijn vader en moeder cholera hadden gehad en dat zijn moeder eraan was bezweken, doch zijn vader er door was gekomen en een hoogen ouderdom had bereikt. Indien hij nu eens werd besmet, zou het dan niet blijken, welk lot hem bestemd was, dat van vader of van moeder? Zoo'n va banqu-espel met het leven en de psychologische crisis, waarin Tsjaikofski gedurende zijn laatste levensjaren verkeerde — zij hebben toch wel een innerlijken samenhang, die door Apoechtien's „Requiem” in een nog duidelijker licht verschijnt.

(Slot volgt)

HERMAN RUTTERS

(Vervolg van pag. 74)

daarin meer dan in iets anders. Maar misgun nimmer diengene, wien de Muzen gunstig gezind waren, zijn lot. Diezelfde Muzen plegen den uitverkorene vroeg tot zich te nemen...

Vele zijn de factoren, welke de samenstelling van een programma beïnvloeden en velerlei is dus de kritiek die kan worden uitgeoefend, alleen reeds indien men sommige van die factoren bewust of onbewust veronachtzaamt. Maar uiteindelijk zal toch de uitvoerende kunstenaar het laatste woord bij de keuze moeten hebben, wil men zeker zijn dat het gebodene volledig tot zijn recht zal komen. Daarbij zij tot troost, dat Vrouwe Musica deze keuze uit den inhoud van haar linkerhand niet geblinddoekt pleegt te maken. Dan toch zou zij zonder aanzien des werks slechts datgene kiezen, wat zij als het allerhoogste acht. Neen, anders dan bij haar eerbiedwaardige zuster maakt zij een scheiding naar datgene wat van eigen bodem komt en datgene wat elders opbloede. Voor beide afzonderlijk legt zij als maatstaf aan: het beste. En nogmaals maakt zij een scheiding tusschen het eigentijdsche, waarvan de waarde nog niet onomstootelijk door haar werd vastgesteld en datgene wat door jaren werd geijkt. Uit dit alles kiest zij met inzet van haar volle geweten en glimlacht dan vergevend als anderen deze keuze betreuren en bloemen waanden waar zij nog slechts knoppen ziet. Vrouwe Musica mint de muziek en put daaruit verdraagzaamheid.

THAUMADZOO

GEVEKE
AMSTERDAM

warmtetechniek



ALSBACH & DOYER

Niet alleen ...

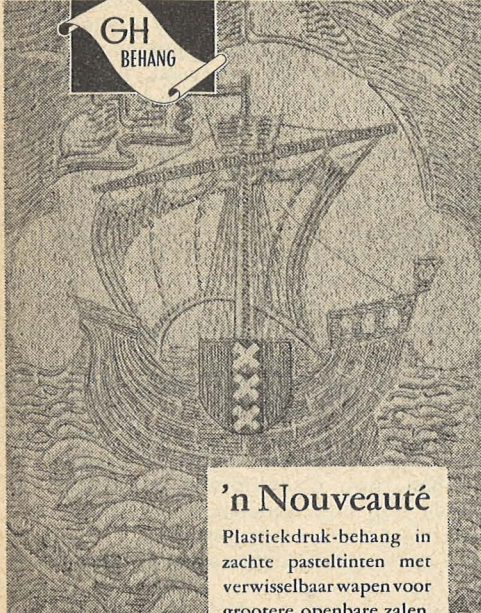
MUZIEK

... maar ook

GRAMOFOONPLATEN



GH
BEHANG



'n Nouveauté
Plastiekdruk-behang in
zachte pasteltinten met
verwisselbaar wapen voor
grootere openbare zalen.

GOUDSMIT-HOFF
NEDERLANDSCHE BEHANGSELPAPIERINDUSTRIE
Distelweg 88, Amsterdam-N., Tel. 60301 - Levering via den bandel

AGENDA

KLEINE ZAAL

- Zondag 9 Maart:
MAURICE EISENBERG, cello
- Dinsdag 11 Maart, 8 uur:
GERARD HENGEVELD, piano
- Vrijdag 14 Maart, 8.15 uur:
**CONCERTGEBOUW
KAMERMUZIEK III**
Amsterdamsch Kamermuziek
Gezelschap
Haydn - Strijkkwintet
Ravel - Introductie en Allegro
voor harp, fluit,
klarinet en strijktrio
Bruckner - kwintet (2 alten)
- Zaterdag 15 Maart, 8 uur:
ETHEL BARTLETT en
RAE ROBERTSON (2 piano's)
- Zondag 16 Maart, 8 uur:
EUGÈNE REUCHSEL, piano
- Maandag 17 Maart:
COMITÉ MANETO
- Dinsdag 18 Maart:
Woensdag 19 Maart:
EDUARD VERKADE
Hamlet
- Donderd. 20 Maart 8 uur:
HERMAN KREBBERS, viool
- Vrijdag 21 Maart, 8 uur:
DODA CONRAD, zang
m.m.v. **JOH. RÖNTGEN**, piano
- Zaterdag 22 Maart, 8 uur:
JOUCK CUPERUS, zang
GEORGE v. RENESSE, piano

AGENDA

KLEINE ZAAL

- Zondag 23 Maart:
REGINA WIJNALDA, cello
HANS HENKEMANS, piano
- Maandag 24 Maart., 8 uur
GISELA KUHN, piano
- Dinsdag 25 Maart:
ANNEKE WESTER, piano
- Woensdag 26 Maart:
MARJO TAL, piano
- Vrijdag 28 Maart:
**AMSTERDAMSCH KUNST-
KRING**
Amsterdamsch Strijkkwartet

BUITEN- CONCERTEN

- Zaterdag 1 Maart, Den Haag:
Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**
Soliste: **France Ellegaard**, piano
- Dinsdag 11 Maart, Haarlem:
Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**
- Zaterdag 15 Maart, Den Haag:
Dirigent: **Sir Thomas Beecham
Bart.**
Solist: **Jan Damen**, viool
- Dinsdag 18 Maart, Rotterdam:
Dirigent: **Eduard van Beinum**
- Donderd. 20 Maart, Arnhem:
Dirigent: **Eduard van Beinum**

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 Hilversum
Groote Markt 8 Vaartweg 13
Rotterdam Goes Kampen
Statenweg 190 - Lange Kerkstraat 41 Burgwal 14

Mily Alexejewitsch Balakirew

Componist van „Tamara”

door Hugo van Dalen

Naar aanleiding van het op 5 en 6 Maart, uit te voeren orkestwerk Balakirew's symphonisch gedicht „Tamara”, is het wel wenschelijk, iets van dezen componist te vermelden.

Balakirew is geboren 2 Januari 1837 te Nischni-Nowgorod en overleden 16 Mei 1910 te St. Petersburg. Het eerste piano-ondericht ontving hij tot zijn 10e jaar van zijn moeder. Hij beheerschte toen reeds de volledige harmonie en componeerde vele pianowerken. Zijn moeder liet hem daarna in Moskou studeeren bij den bekenden pianist Dubuque en later bij den dirigent Eisrich. In korten tijd werd Balakirew een pianist van beteekenis. Reeds in zijn jeugd traden zijn bijzondere karakteristieke opvattingen van zijn artistieke persoonlijkheid sterk op den voorgrond, die zich kenmerkten in ernst, strenge kunstopvatting en smaak. Hij had zeer veel belangstelling voor het volkslied, maar haatte vooral alles wat triviaal was in de muziek. Met zeer veel toewijding legde hij zich toe op de werken van Bach, Beethoven en Schumann. Het onderwijs bij Eisrich duurde niet lang. Balakirew ging aan 't Nischni-Nowgorodsche Instituut studeeren, later aan de Universiteit te Kasan, alwaar hij zijn studies met zijn 18e jaar beëindigde. In Kasan moest Balakirew voor zich zelf zorgen, daar zijn vader wegens geldgebrek hem niet helpen kon. Om in zijn onderhoud te voorzien, gaf hij pianolessen en trad als pianist op.

Volgens een tijdgenoot, Boborykin: „was hij zóó arm, dat hij zelfs niet eens een piano huren kon”. Gedurende zijn studententijd aan de universiteit studeerde hij ook veel muziek. Toen Balakirew met zijn vriend Ulybyschew, den bekenden Mozartbiograph, in wiens huis hij het grootste deel van zijn jeugd jaren doorgebracht had, naar St. Petersburg kwam, was hij niet alleen een groot pianist, componist en dirigent, maar ook een musicus van enorme veelzijdige kennis. In dezen tijd had hij reeds een „Fantasie” voor orkest op Russische volksteksten en een „Fantasie” voor piano met orkest-

begeleiding geschreven. De thema's uit deze „Fantasie” zijn genomen uit de motieven van het Trio „ach plaag mij niet mijn liefste” uit de opera „Iwan Sussanin” van Glinka. De groote recencent Wl. Stassow schreef toen reeds: „Ongeacht zijn jeugd, kwam hij naar St. Petersburg niet als leerling, niet als muziek-gymnasiast, of muziekstudent, maar als een jong professor of privatdocent der Russische nationale muziek. Hij weet en verstaat meer van de muziek, dan de belangrijkste musici van zijn tijd te samen”. De bekendste Russische musici van dien tijd schatten hem zeer hoog.

Eind 1855 maakte Balakirew kennis met den grooten Russischen Componist Glinka. Glinka vond hem een enorm musicus. Tusschen deze meesters ontstond een groote vriendschap, daar hun inzichten wat de muziek betreft, zeer veel met elkander overeenkwamen.

12 Februari 1856 trad Balakirew voor de eerste maal voor het Petersburgsche publiek in een universiteitsconcert op. Dit optreden was een groot succes. Later gaf hij nog meer concerten, maar zijn financieele positie verbeterde hierdoor niet, waaronder hij zwaar leed. Zelf schreef hij: „Ik geef pianolessen, treed in muziekavonden bij aristocraten op, de vele lesuren werken op mij vernietigend en kwetsten mijn aesthetisch gevoel”. Spoedig na aankomst in St. Petersburg schreef Balakirew zijn eerste orkestcompositie: „De ouverture over het thema van een Spaansch volkssprookje”. Dit werk is door den componist gedacht als programma-muziek.

De hoofdgedachte der Overture komt in twee fel tegenover elkaar staande contrasten tot uitdrukking, n.l. het strijdlustige en oorlogszuchtige en het vredige en verzoevende.

In de jaren 1857—1859 componeerde Balakirew 12 liederen. In deze liederen komen vele bijzonderheden van Balakirew's talent aan het licht, n.l. zijn opmerkzaamheid tegenover het woord, fijne lyriek en groote persoonlijkheid in muzikale uitbeelding.

In het jaar 1858 schreef Balakirew een Overture over drie Russische thema's. Deze compositie beteekende het begin voor de nieuwe Russische school, karakteristieke stijl, de bewerking van het volkslied in orkestwerken. Balakirew wilde het volkslied kunstzinnig met rijke instrumentatie met afwisselend coloriet in orkestcomposities verwerken. Dat beteekende een groot succes voor dezen jongen componist. Het volgende opmerkelijke stuk was zijn muziek op Shakespeare's „Koning Lear”.

In 1856 wordt de Balakirewkring gevormd, later door Wl. Stassow met den spotnaam „Het Machtige Hoopje” genoemd, het waren o.a. Balakirew, Cesar Cui, Modest Moussorgsky, N. A. Rimsky-Korssakow en Alex Borodin. In den aanvang beperkte het beroemde vijftal zich tot het bestudeeren der klassieke muziek (vormanalyse, harmonie) en men vroeg elkanders meening. „Het machtige hoopje” dankt zijn onwankelbare overtuiging aan het gemeenschappelijk gestelde doel en de middelen om het te bereiken, een succes en een invloed, welke



Mily Alexejewitsch Balakirew

ver reiken buiten de grenzen van hun vaderland. Verschillend in begaafdheid, in andere opzichten uiteenlopend, hadden zij toch ook vele gemeenschappelijke opvattingen: hun bewondering voor Wagner, zonder nochtans dezen meester na te willen bootsen, hun verlangen om hun kennis, in zijn school opgedaan aangaande de behandeling van het orkest, ten goede te doen komen aan het scheppen van nationaal Russische, niet van uitheemsche muziek.

Daar allen autodidacten waren, was alle schoolsche dwang hun vreemd. Integendeel, alvorens elkander te ontmoeten op het veld hunner gemeenschappelijke werkzaamheid, hadden allen zich in geheel uiteenlopende maatschappelijke werkkringen bewogen. Alfred Bruneau is geestdriftig in zijn bewondering en getuigt van hen „Vijf componisten van zuiver ras, vijf mannen geboren om elkander te begrijpen, te ondersteunen en lief te hebben in hun gemeenschappelijke vereering van het schoone, vijf kunstenaars, die zich vereenigen niet met het geheime doel, andere „kunstbroeders” te bestrijden, te verketteren, kapot te maken, maar om hun broederlijke saamhoorigheid, hun geestelijke solidariteit openlijk te bekennen, vijf kunstenaars, die verbonden zijn door een oprechte en trouwe vriendschap en besloten om gemeenschappelijk te strijden, te lijden en te overwinnen... een band zelden of nimmer aanschouwd en die slechts verbroken is kunnen worden door den ontijdigen dood van Moussorgsky en Borodin. Balakirew was de leider van het „Machtige Hoopje”, dat kwam eerstens door zijn enorm pianospel, tweedens was hij een goed à vue-speler, verder een pracht componist, die van nature begaafd was met gevoel voor harmonie en smaakvolle artistieke stemvoering. Hij beheerschte het contrapunt, de vorm, alsook de instrumentatie-kunst, kortom alles wat van een echt componist verlangd wordt. Dit alles had hij met lezen van muzikale werken verworven, en met behulp van een buitengewoon geheugen, dat van zeer groot belang is, wanneer men zich in de muzikliteratuur wil ontwikkelen. Zijn critiek was altijd zeer juist, hij zag direct de zwakke plekken in een compositie.

Het „Machtige Hoopje” stond zeer onder zijn invloed, m.a.w. hij deelde de lakens uit. Zijn ideeën wist hij op despotische wijze zijn medeleden op te dringen. Ja zelfs aan Tsjaikowsky gaf hij vele aanwijzingen b.v.,

hoe hij zijn symphonisch gedicht „Manfred” op . 58 en de Fantasie ouverture „Romeo en Julia” moest componeeren. Een levendige briefwisseling is er tusschen hem en Tschai-kowsky gevoerd. Deze brieven zijn later in 1912 in het Russisch uitgegeven door Serge Ljapounow.

In de jaren 1862—1867 componeerde hij o.a. een symphonie in C dur, liederen en een tweede ouverture „Rusland”. Deze ouverture is een instrumentaal drama, zij is wat haar stijl en inhoud betreft echt Russisch en met groot meesterschap geschreven. Balakirew stichtte met Lomakin „de vrije muziekschool”. Deze school was voor dien tijd zeer democratisch en werd daarom zeer tegengewerkt. In 1867 verscheen van Balakirew een verzameling van 40 Russische volksliederen, die hij geheel bewerkt had. Tschai-kowsky schreef over dit werk: „Het is een heele moeilijke opgave en het vereischt een fijn ontwikkeld muziekbegrip en groote muziekhistorische kennis”.

In het zelfde jaar schreef Balakirew een ouverture over Tschechische thema's. De naam Balakirew drong zoo langzamerhand overal door. In 1867 werd hij tot dirigent van de concerten van de Russische Muziekvereniging benoemd. Hij begon direct de programma's grondig te veranderen, een belangrijke plaats kregen Glinka, Dargomischky, Borodin-Rimsky-Korssakow e.a. Russische componisten. In deze belangrijke periode in het leven van Balakirew ontstond zijn beroemde pianowerk „Islamey” (1869). De groote voorliefde die Balakirew koesterde voor de Oriëntaalsche muziek, komt in dit geweldige stuk wel sterk tot uiting. Liszt hield zeer veel van dit werk.

De werkzaamheden als directeur van de Russische Muziekvereniging, werden, doordat hij vele nieuwigheden invoerde, steeds moeilijker. Hij werd ontzettend tegengewerkt, zoodat hij zich genoodzaakt zag zijn werkzaamheden als dirigent neer te leggen. Daarop nam hij opnieuw de leiding van „de Vrije Muziekschool”. Maar weer kwamen haat en kwaadsprekerij opzetten. Zijn vijanden dreven het zoover, dat hij zich genoodzaakt zag een betrekking te aanvaarden als beambte bij een goederenstation van de Warschauer Spoorwegen.

In 1882 neemt Balakirew weer de leiding van de „Vrije Muziekschool” over. In het zelfde jaar voltooide hij zijn beroemdste orkestwerk „Tamara”, dat gecomponeerd is onder invloed van een gedicht van Lermontow. Het symphonisch Gedicht „Tamara” is een „instrumentaal drama”.

In dit werk bereikt de componist het hoogtepunt der muzikale expressie. Met voorliefde ontwikkelde hij in zijn werken en vooral in „Tamara”, het Oostersche melos, dat hij met scherpe en donker gekleurde harmonieën verbond. In harmonisch opzicht paste hij nieuwe harmonieverbindingen en frap-pante klankeffecten toe. Zijn harmonie en stemvoering zijn altijd even doorzichtig. Zijn modulatiekunst in „Tamara” is steeds logisch en vloeiend en de structuur meesterlijk. De rhythmiek is afwisselend en levendig, zij is meest uit het Kakaussische lied genomen. Het orkestcoloriet is fantastisch, soms donker en somber, dan weer verheven van serene schoonheid. De voornaamste eigenaardigheid van het uitdrukkingsvermogen van iederen componist uit zich steeds in de wijze van verwerking der ontvangen indrukken. Een epigoon gebruikt gewoonlijk onbevanging de in zijn smaak vallende combinaties. Een zeer begaafde en aan een sterke organische ontwikkeling rijke componist, verwerkt moedig het ontvangene, terwijl hij zuivert en uitkiest. Deze methoden laten dikwijls reeds de eigenschappen van het muzikale uitdrukkingsvermogen des meesters beoordeelen. In ieder geval is „Tamara” voor den tijd waarin het gecomponeerd werd, een opzienbarend werk; en zoo is het ook met de „Islamey” voor piano, zijn beste werken, en terecht wereldberoemd.

Ook zijn pianoconcert in Es dur, dat ik zelf vele malen gespeeld heb, is het hooren nog wel zeker waard. Zeer veel merkwaardige klankcombinaties treft men in dit pianoconcert aan, vooral in het 2e deel. De orkestpartituur heeft Ljapounow voltooid. Verder schreef Balakirew nog vele schitterende pianowerken, w.o. een zeer belangrijke Sonate en Toccate. In 1909 voltooide hij zijn 2de Symphonie en in zijn sterfjaar 1910 schreef hij ter gelegenheid van den 100sten geboortedag van Chopin een Suite voor orkest.

Het Amsterdamsch Kamermuziekgezelschap

Het optreden op 14 Maart a.s. van het Amsterdamsch kamermuziekgezelschap in de Concertgebouw-kamermuziekserie is voor ons aanleiding geweest, eens te gaan praten met den leider van dit ensemble, den heer Heuwekemeyer. Immers, waar „Preludium” o.a. ook een gids wil zijn en gegevens wil verstrekken over kunstenaars in en buiten ons orkest, lijkt ons een korte uiteenzetting over het A.K.G., dat uit leden van het orkest bestaat, in dit blad op zijn plaats. Op onze vraag, hoe en waardoor het A.K.G. ontstaan is, antwoordde de heer H.:

„Wij vonden het indertijd merkwaardig, dat er in ons orkest zoo weinig aan kamermuziek gedaan werd, vooral omdat er bij ons zoo bijzonder veel mogelijkheden zijn. Denkt U alleen maar eens aan de blazers, waarover we hier kunnen beschikken. In de muziekliteratuur liggen groote rijkdommen opgetast aan instrumentale werken, voor een kleinere, niet-alledaagsche bezetting welke echter, juist door deze minder gebruikelijke bezetting, slechts zelden plegen voor te komen op het repertoire van het kleinere kamermuziek-ensembles. Wij meenden daarom een bestaande lacune in de concertpraktijk aan te vullen, door ons, het was toen begin 1942, te vereenigen tot een groep, die zich meer in 't bijzonder zou gaan bezighouden met het brengen van werken in minder gebruikelijke bezetting. Dat ons streven inderdaad in een behoefte voorzag, bleek al dadelijk uit de groote belangstelling, die vooral de radio hiervoor toonde. We hebben dan ook in den loop der jaren al heel wat betrekkelijk weinig bekende meesterwerken, zoowel klassieke als moderne, voor de microfoon gebracht.

— Na een samenwerking van eenige jaren achtten wij den tijd rijp voor een openbaar optreden en ik memoreer hierbij met dankbare gevoelens dat het „de Vrienden” waren die ons de eerste kans gaven. Op dien Vriendenavond speelden we het Sextet Op. 18 van Brahms, voor zes strijkers, en het Nonet van Spohr, voor 5 blazers en 4 strijkers.

— Wij mochten ons gelukkig prijzen, dat ook de directie van het Concertgebouw van haar belangstelling blijk gaf door ons, waarschijnlijk gestimuleerd door het succes

bij ons debuut, kort daarna uit te noodigen voor een concert in haar eigen kamermuziekserie. Hierna volgden nog vele concerten in andere steden, zooals Den Haag, Rotterdam, Leiden en Den Bosch.

— Heeft U ook Nederlandsche werken op Uw repertoire?

—Helaas niet. Er zijn bijna geen Nederlandsche werken voor onze bezetting en ook hieruit blijkt m.i. de leemte waar ik zoojuist over sprak. We hopen nu maar, dat we in dit opzicht een stimulans mogen zijn, want we zien wel degelijk het belang in van onze eigen toonkunst.

— Er zijn mij in Uw programma's dikwijls namen opgevallen die we ook in ander verband kennen, met name die van leden van het Concertgebouw Blaaskwintet. Hoe zit dat in elkaar?

— Dat zit zoo: Nadat wij al geregeld met individueele leden van het blaaskwintet gewerkt hadden, kwam er een zeer nauwe samenwerking met het kwintet in zijn geheel tot stand, waardoor de artistieke belangen wederzijds geconsolideerd werden. Het verheugde ons, dat ook de pianist Felix de Nobel, vaste medewerker van het kwintet, tot samenwerking met het A.K.G. bereid bleek, waardoor uiteraard weer meer mogelijkheden ontstonden.

— Mij dunkt, dat Uw orkestdienst nu niet bepaald veel vrijen tijd overlaat. Is het daardoor niet moeilijk, nog tijd te vinden voor Uw kamermuziekwerk?

— Dat is het zeker, maar het lukt ons toch altijd nog wel, de noodige repetities, en dat zijn er heel wat, vast te stellen en om avonden voor onze concerten te vinden.

— En hoe zijn de vooruitzichten voor de toekomst; heeft U bepaalde plannen?

— Inderdaad, zelfs groote plannen, die wij voorgelegd hebben aan de directie van het Concertgebouw. Maar daar mag ik verder nog niet over praten, daar de besprekingen nog in een beginstadium verkeeren. We hebben evenwel goede hoop, dat ze verwezenlijkt zullen worden.”

Een wensch, die ieder hier gaarne onderschrijft, aldus H. L. Beckenhoff in de Nieuwe Rotterdamsche Courant van 7 Juli 1888. Dat veel, zoo liet hij er onmiddellijk op volgen, om op muzikaal gebied tot een beter geregelden toestand te geraken, vooral afhangt van de keuze van het hoofd der nieuw te vormen kapel, spreekt vanzelf. Op de oproeping van sollicitanten voor het directeurschap zijn vele aanbiedingen ingekomen, waaronder verscheidene uit Duitschland, België en Frankrijk. Zeker zal het bestuur gaarne een Nederlander benoemen, maar zich toch niet laten weerhouden, een kunstenaar uit den vreemde te beroepen, indien deze alle die eigenschappen in zich vereenigt, onmisbaar bij een dirigent, die zich in een stad als Amsterdam, met hare verschillende stroomingen en stroompjes wil handhaven en een milieu scheppen. In dit opzicht wacht elken nieuweling hier een zware taak. Om er tegen te zijn opgewassen, dient hij waarborg te geven van te zijn een man van groot talent, maar tevens van groot gezag. Men moet niet alleen zijn meerderheid erkennen, maar zich ook aan die meerderheid ondergeschikt willen maken.

Eerst in Augustus werd de benoeming van Willem Kes ruchtbaar en kort daarop officieel bekend gemaakt. Kes was te Amsterdam geen onbekende. Op 20-jarigen leeftijd (hij was op 16 Februari 1856 te Dordrecht geboren), in 1876 was hij eerste concertmeester van het orkest van Stumpff in het Park. Toen de Parkschouwburg in 1883 — het jaar van de groote Koloniale Tentoonstelling — zijn werkzaamheden begon, was Kes een der orkestdirecteuren. Daar reeds manifesteerde hij een onverzettelijken wil, die van geen transigeeren op artistiek gebied vermocht te weten, zoodat Kes tengevolge van de eenigszins „schmierenhafte” exploitatie van dezen schouwburg spoedig het heenkomen zocht en naar zijn geboorteplaats Dordrecht was teruggekeerd. De nieuwe functie te Amsterdam lachte hem zeer toe, daar hij overtuigd was in de hoofdstad opbouwend werk te kunnen verrichten, terwijl het bestuur hem onbepaalde vrijheid verleende. Hij was het, die de keuze deed uit alle aanmeldingen bij de vorming van

het nieuwe orkest. Met J. F. Wedemeyer, als onderdirecteur, werd het orkest gevormd uit de toenmalige Orkestvereniging, uit leden van het orkest van het Paleis voor Volksvlijt en uit geheel nieuwe elementen, o.w. mogen worden genoemd Chr. Timmer, eerste concertmeester, J. Troostwijk, tweede concertmeester, Henri Bosmans, solo-violoncellist, Joh. Snoer, harp enz. Bij voorkeur werden Nederlandsche kunstenaars bij de samenstelling van het orkest gekozen.

Terwijl het Paleis-orkest voorloopig als zoodanig zou blijven bestaan — eerst op het allerlaatst verscheen de mededeeling van de ontbinding van het Paleis-orkest, zoodat ook daarvan gedurende den eerstvolgenden winter geen concurrentie was te duchten — werd bij de aankondiging van de werkzaamheden van het nieuwe orkest met nadruk vermeld, dat de Amsterdamsche Orkestvereniging zou ophouden te bestaan en dat de concerten van Felix Meritis eveneens voorgoed tot het verleden behoorden. Het nieuwe orkest kwam op 1 October 's morgens voor de eerste maal bijeen. De heeren W. Kes als eerste en J. F. Wedemeyer als tweede directeur werden officieel door het bestuur aan het ensemble, dat uit 66 man bestond, voorgesteld. De samenstelling van het orkest bedroeg: 12 eerste violen, 10 tweede violen, 8 alten, 6 violoncellen, 6 contrabassen, 1 harp, 2 fluiten, 2 klarinetten, 2 hobo's, 2 fagotten, 4 hoorns, 2 trompetten, 2 kornetten, 3 trombones, 1 tuba, 3 slagwerk.

De geheele maand October was voor repetities beschikbaar. Het werd reeds spoedig bekend hoe taai en vasthoudend Willem Kes was bij die voorbereiding, hoe hij behalve in groepen- en gecombineerde repetities menig onbekend orkestlid in afzonderlijke repetities, vaak ook des namiddags te zijnen huize van de beteekenis van het orkestspel wist te doordringen, kortom hoe met onversaagden ijver en koortsachtige drift aan de totstandkoming van een ensemble door hem werd gewerkt. Een voordeel was, dat Kes door zijn vroegere positie als orkestlid in de techniek van schier alle instrumenten bedreven was en zijn medewerkers in de ware capaciteit hunner

instrumenten in verband met hun plaats in het moderne orkest kon doen doordringen. Het moderne orkestspel is in zekeren zin uitgebreid kamermuziekspel. Het is de taak van den orkestdirecteur, om die elementen met volmaakte beheersching op rake wijze hun juiste plaats in de vertolking te geven. Dan eerst herleeft het notenbeeld, zooals de componist zich dat bij het neerschrijven zijner gedachten moet hebben voorgesteld. Richard Wagner en zijn opvolgers hebben die voorname taak aan den modernen orkestleider toegedacht en Willem Kes is te onzent een dergenen geweest, die deze taak op geniale wijze in vervulling heeft gebracht. Van meet af had hij zijn doel gesteld. Bij het zilveren feest van het Concertgebouw heeft H. L. Berckenhoff in een feuilleton in de Nieuwe Rotterdamsche Courant eraan herinnerd, dat Kes uit het orkest der Amsterdamsche Orkestvereniging alleen de besten tot zijn corps toeliet, zich bij de schifting niet storende aan zoogenaamde ancienniteitsrechten of voorheen verworven, maar overleefde faam.

„Reeds van stonde af,” aldus vervolgde Berckenhoff, „beseften de orkestleden in hun jongen leider te doen te hebben met een man, die, brekende met sleur en slen-

ter, onder handhaving van een strenge tucht, van ieder bij de vervulling van zijn taak, de ernstigste toewijding verlangde. Het repetiteeren en instudeeren van de uit te voeren werken kreeg onder Kes een beteekenis als nooit te voren. Met het ensemble min of meer vluchtig doorloopen van de werken, was het uit. Groep voor groep had het orkest eerst ieder haar partij in technisch opzicht zich eigen te maken, en daarop volgden dan de generale repetities, waarin de ineenzetting plaats had, het werk in zijn wisselingen van rhythm en tempi werd opgebouwd.

Onder deze auspiciën werd de eerste overwinning bevochten, toen het Concertgebouw Orkest op Zaterdag 3 November 1888 den vuurdoop onderging. Het programma van dien avond luidde: Ouverture Die Weihe des Hauses van Beethoven; Variaties over een thema van Haydn van Brahms; Phaëton, poëme symphonique van Saint-Saëns; Voorspel tot Die Meistersinger von Nürnberg van Wagner en na de pauze als eerste uitvoering Symphonie No. 3 (Iersche) in f kl. t. op 28 van Ch. Villiers Stanford. Het was als wilde Kes met al zijn eerbied voor de klassieken onmiddellijk de belangrijke taak van het orkest, waar het gold ook de muziek van het heden te propageeren, eens en voor al vastleggen.

Die avond was voor menigeen in de zaal een openbaring, al klinkt dit woord „menigeen” op zichzelf wat euphemistisch. Want de schare Amsterdammers, die op dien herfstavond den gang naar het „verre” gebouw hadden getrotseerd, was klein, eigenlijk bedroevend gering.

Er is na dit prelude heel wat strijd gevoerd, aler van een definitieve overwinning mocht worden gewaagd. Schrijver dezes heeft het in zijn leven steeds tot een onschatbaar voorrecht mogen rekenen gedurende meer dan een halve eeuw als actief belangstellend toehoorder dien strijd meer van nabij te mogen volgen — gedurende een kwart eeuw (van 1911 tot 1936) bovendien als chroniqueur in een dagblad aan den opbouwenden arbeid zelfs zijn werkzaam deel te hebben gehad —, zoodat hij zich in alle bescheidenheid den door een der nabestaanden der instelling gebrachte lof van het „quorum pars magna fui” met rechtmatigen trots heeft mogen toeigenen.

Amsterdam, Kerstmis 1946.

S. BOTTENHEIM



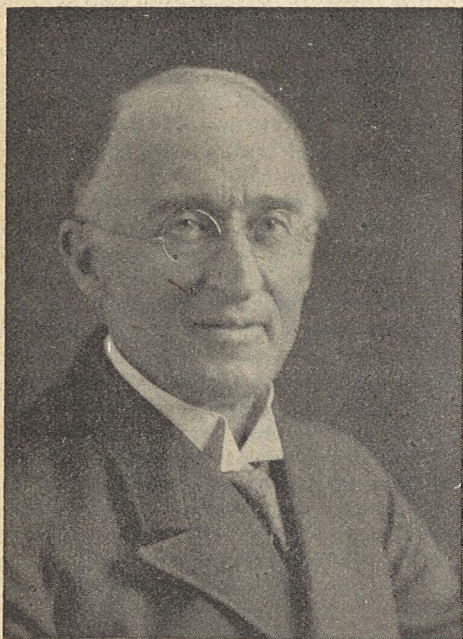
Willem Kes

FREDERICK DELIUS

(Zie de Concert-agenda van 5, 6, 12 en 13 Mrt.)

Delius' muziek is in ons land slechts in zeer geringe mate bekend geworden. Ook de figuur van dezen componist is voor velen, zelfs voor hen, die met de levensbeschrijving van de meeste componisten vertrouwd zijn, niet meer dan een vaag beeld waarvan men weet of vermoedt, dat hij zóó Engelsch is, dat hij buiten Engeland wel niet gewaardeerd zal worden.

In de eerste plaats is Delius echter geen Engelschman, hoewel hij in dat land, in Bradford werd geboren (1862). Zijn vader stamde uit een Nederlandsch geslacht, doch had de Duitsche nationaliteit; zijn moeder was Duitsche. Zijn muziek is, op zichzelf wonderlijk genoeg, van een onmiskenbaar Engelsch karakter. Muziek waarin wij typisch Engelsche trekken meenen te bespeuren, muziek van Elgar, Vaughan Williams, Scott en Delius kenmerkt zich vaak door een groote mate van rust, door een breede klankstroom, waarin machtige climaxen geleidelijk worden bereikt, door een eigenaardige schoonheid van harmonische kleur, terwijl de instelling die wij eruit proeven dikwijls idealistisch



Frederick Delius

en beschouwend is. De tegenkanten van deze kwaliteiten, een zekere overdaad en breed-sprakigheid, een naar onzen smaak wat te beteugeld temperament, een zeker flegma als ge wilt, zijn ook aan sommige werken van Delius niet vreemd. Doch hieraan dient direct toegevoegd, dat vele van zijn werken een poëzie en gloed bezitten, een prachtig gekleurde bewogenheid, welke hen met recht een plaats verleent onder de meesterwerken van het impressionisme.

Dat Delius' muziek hier praktisch onbekend is, komt voor een niet gering deel voort uit den achteloozen staat waarin hij zijn partituren achterliet, waardoor behalve een liefdevol begrip voor haar poëtischen en vaak brozen inhoud, een groote studie voor de uitdrukkingswijzen noodig was. Delius was zoo gelukkig in Sir Thomas Beecham een uiterst toegewijden vertolker van zijn werken te vinden. De band tusschen Sir Thomas en de muziek van Delius is zóó sterk dat men in Engeland, waar zijn muziek veel gespeeld wordt, het zelfs betwijfelt of Delius' kunst later zonder een Beecham kan blijven bestaan; dit zou alleen kunnen, indien Beecham een Delius' uitgave ter hand neemt, een punt dat naar aanleiding van het laatste Delius-festival nog eens met klem naar voren is gebracht. Bernard Shore, de vermaarde Engelsche alt-violist en schrijver heeft over Beecham in dit verband eens gezegd: „Het is niet juist om Beecham de grootste exponent van Delius te noemen; het is immers een feit dat Delius' muziek slechts geschreven is om door één man te worden uitgevoerd”.

De ouders van Frederick Delius waren welgestelde zakenlieden, die den wensch hadden, en later — toen hun zoon zich verzette — zelfs eischten, dat de jonge Frederick een zakelijk beroep zou kiezen.

Toen het tijdstip voor een beslissing inzake zijn beroepskeuze was aangebroken, verzette Delius zich sterk tegen de eischen van zijn vader om koopman te worden. Inziende dat dit echter weinig baatte, gaf hij voor in Florida een sinaasappel-plantage te koopen en vertrok naar Amerika.

De jonge Frederick kocht een oude piano, nam les bij een organist uit Jacksonville en wijdde zich aan zijn levensroeping: de muziek. Het jaar 1885 zag hem als muziekleeraar in Danville in Virginia. Zijn vader kwam echter spoedig te weten, dat de vruchten van de onderneming van zijn zoon meer uit composities dan uit sinaas-

appels bestonden en gaf na lang aarzelen en ten slotte door tusschenkomst van Edward Grieg zijn toestemming tot een muzikale loopbaan. Zijn vader noch zijn moeder hebben, ondanks het feit, dat zij beiden muziekgevoelig waren en voor een deel zelfs getuige waren van zijn beginnende naam en roem, steeds geweigerd een noot van zijn composities aan te hooren.

Na zijn studiën te Leipzig, waar composities ontstonden die sterk de invloeden van Grieg en Chopin verrieden, vestigde Frederick Delius zich te Parijs. Hier ondervond hij veel sympathie van zijn oom Theodore, Het valt niet te verwonderen, dat de jonge Delius tegen het eind der vorige eeuw nog niet tot een zelfbewuste persoonlijkheid was uitgegroeid. Een belangrijke stimulans voor hem was een concert te Londen, waar werken van hem werden uitgevoerd. Hierdoor aangespoord, zette hij zich opnieuw tot intensieve studie. Zijn meeste werken beleefden hun eerste uitvoering in Duitschland onder leiding van Hans Haym, wiens taak na 1907 door Beecham in Engeland werd overgenomen. Het grootste deel van zijn leven bracht Delius in Frankrijk door. Na in 1897 gehuwd te zijn met de schilderes Jelka Rosen, vestigde hij zich in Grez-sur-Loing.

Sedert 1924 kreeg Delius slag op slag te verduren. Door een verlamming reeds niet meer in staat zich goed te bewegen, werd hij nadien geheel blind en bleef zonder verzorging achter. Dank zij de opofferende vriendschap van Eric Fenby, een jongen Engelschen musicus, die bij hem ging wonen, kon hij ondanks zijn aanvallen van pijn blijven componeeren. In 1929 had hij het geluk de zes concerten van het Delius-festival onder Beecham te kunnen bijwonen. In 1934 stierf hij te Grez-sur-Loing.

Over de Engelsche gesteldheid van zijn werken uitte onze landgenoot Bernard van Dieren zich eens als volgt: „met ieder volgend werk werd hij meer karakteristiek een Engelschman. Shelley, Wordsworth en Keats kunnen niet beter de betoovering van het Engelsche landschap en alle aspecten van het Engelsche leven weergeven dan de muziek van Delius”. Als schaduwzijde komt in sommige van zijn werken een gevoel van fatalisme. Van zijn werken verkregen „In a Summer Garden”, de Noorsche Rhapsodie „Eventyr”, „Parijs”, „Brigg Fair”, „The First Cuckoo” groote bekendheid.

H. DE BY

PIZZICATI

JO IMMINK
ZANGPAEDAGOGIE - SOLO- EN KOORZANG
Stadionkade 70, Amsterdam-Z. Tel. 23847
Spreekuur: Donderdags van 2—4 uur

J. POPPELSDORF
VIOOLLEERAAR
Jacob Obrechtstraat 64 - Tel. 97865

Repetitor - Paedagogisch samenspel
FRED GERSTELING - pianist
Balistraat 35 hu s - Tel. 52395 - Amsterdam

Schakelbordbouw en reparaties

vormen de specialiteit van onze fabriek te Amsterdam. Voorts tegenwoordigen wij zeven eerste klas fabrieken, t.w.: ASEA (Zweden), Sauter (Zwitserland), Stal (Zweden), Elliott (Engeland), BOC (Engeland), Brookhirst (Engeland) en Barbier, Bénard & Turenne (Frankrijk).



n.v. Groeneveld, v.d. Poll & Co's

electrotechnische fabriek

Amsterdam, Rotterdam, Wormerveer,
de Ruyterkade 41-43 Westzeedijk 15 Javastraat 45



AMSTLEVEN
LEVENSVZERKERINGEN
LIJFRENTEN * PENSIOENEN
GROEPSVERZEKERINGEN

N.V. Amsterdamsche Mij
van Levensverzekering
Nieuwe Spiegelstraat 17 • Amsterdam-C