

CONCERTGEBOUW  
**Voorjaarsserie 1947**

VIJF DONDERDAGAVONDEN  
onder leiding van:

8 MEI	<b>EDUARD VAN BEINUM</b>
15 MEI	<b>PAUL HINDEMITH</b>
22 MEI	<b>LEOPOLD STOKOWSKY</b>
29 MEI	<b>HENRI TOMASI</b>
5 JUNI	<b>IGOR STRAWINSKY</b>

Abonnementen f 12.07,  
excl. r., vest. en bespr.

Toegangspreis per con-  
cert tenminste f 3.—,  
excl. r., vest. en bespr.

**HET CONCERTGEBOUWORKEST**

Kaartverkoop en plaatsbespreking aan het Concertgebouw van 10-3 uur, op 26 MAART voor Abonné's van het Concertgebouw 1946-47. Leden „Concertgebouw-Vrienden” en Abonné's „Preludium-Concertgebouw-Nieuws”. Vanaf 27 MAART voor het publiek. Voorfs te HAARLEM, DEN HAAG, HILVERSUM en ZAANDAM bij de bekende adressen.



*Komt*

voor Uw

**Reparatie**

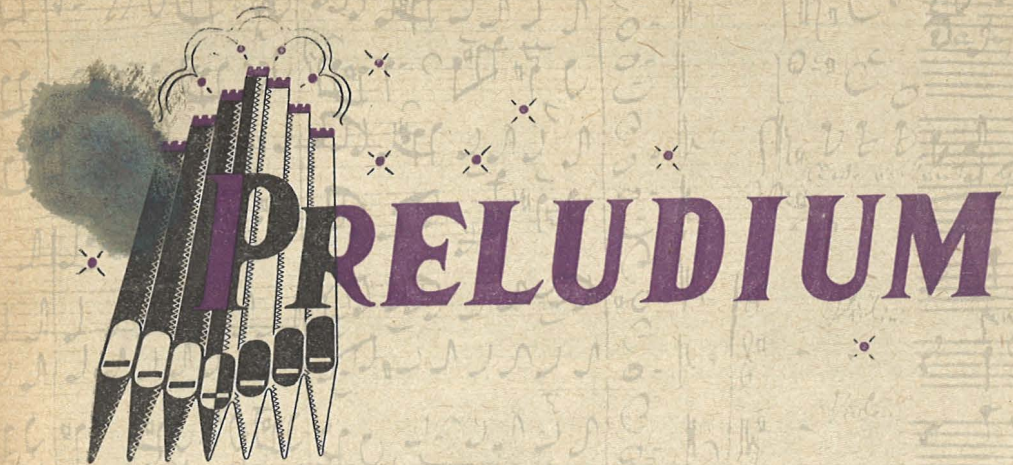
van Uw

**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. 4

April 1947





ALS ER IETS AAN  
UW VLEUGEL  
MANKEERT....

KETTNER & DUWAERY  
PIANO HANDEL  
HEILIGE WEG  
AMSTERDAM  
ONDERHOUD EN  
REPARATIE VAN  
INSTRUMENTEN

1947

### Inhoud van dit nummer:

Bach's Mattheus Passion door L. Hane- kroot en S. Bottenheim 99-100-101-102-103	Messiaen, door Jos Smits van Waes- berghe .....	117
Jehudi Menuhin, door Drs. A. B. M. Brans .....	Voorjaarsserie Mei-Juni .....	118
Willem Pijper .....	Kleuren en klanken .....	119
Agenda .....	Instrumenten reizen naar Engeland, door de B. ....	120
Johannes Brahms, door K. Ph. Bernet Kempers .....	Trillers, door Jebe .....	121
Alfredo Casella, door S. Bottenheim 112-113	Het Concertgebouwkwintet .....	122-123
Wenschen en Wenken .....	Maurice Ravel, door Rudolf Escher 124-125	116
	Piet Sputter .....	126
	Korte berichten .....	127
	Illustraties B. van Vlijmen en B. de Vroome	

#### REDACTIE:

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

#### REDACTIE-ADRES:

HOBBERMAKADE 51 - TEL. 21252  
AMSTERDAM-Z. 21142

#### ADMINISTRATIE:

ABONNEMENTEN OPGEVEN BIJ DE AD-  
MINISTRATIE VAN HET CONCERTGEBOUW

ABONNEMENTSPRIJS f 5.- PER JAAR

PRIJS PER NUMMER 50 CENT

PRELUDIUM VERSCHIJNT 10 x PER JAAR

VAN MUNSTER'S UITGEVERS-MIJ. - PAVILJOEN VONDELPARK

## Bach's Mattheuspassion

### *De Passion in integralen vorm*

Om Bach's Mattheuspassion goed te kunnen uitvoeren, moet men zich rekenschap geven van den geest van het werk en van het doel, waarop de meester van Leipzig het gericht heeft. Dat het besef van deze noodzakelijkheid allengs tot ons is doorgedrongen, is op zichzelf een bewijs, dat er in de geestgesteldheid, waarmede wij kunstwerken, die uit het verleden tot ons gekomen zijn, bejegenen, iets veranderd is; dat er in onze houding ten opzichte van het kunstwerk een wijziging is gekomen.

De negentiende eeuw, die na Mendelssohn's wederontdekking de Mattheuspassion als een revelatie ontvangen heeft, heeft zich om den geest en het doel, waarop het werk gericht was, bitter weinig bekommerd. Zij heeft het ontvangen als een onmetelijk schoon stuk muziek en zij heeft het opgenomen in haar openbare concertpraktijk, de groote verworvenheid van die tijden, welke in staat scheen de hoogste en diepste waarheden van het muzikale kunstwerk op adequate wijze te openbaren. Zoo werd de Mattheuspassion een concertstuk, geadopteerd aan de eischen, die het concert stelde en aan de behoeften, die de muziek liefhebbende gemeente door middel van het concert naar hartelust bevredigde.

\*

Eerst aan de twintigste eeuw is het voorbehouden geweest in de Mattheuspassion iets anders te ontdekken. De verminderende egocentriciteit van haar visie heeft het haar mogelijk gemaakt het werk te zien in het kader van den tijd, waarin het ontstond, in zijn omgeving, in zijn geestelijk klimaat, dat er in wezen het aanzijn aan gegeven heeft; en bijgevolg heeft zij ook geleerd het te toetsen aan de bedoeling, die het nastreeft. Naar onze opvattingen is aan de Mattheuspassion, behandeld als concertstuk, schromelijk tekort gedaan, omdat deze eeuw zich er rekenschap van geeft, dat zij een geestelijk werk is, dat feitelijk niet

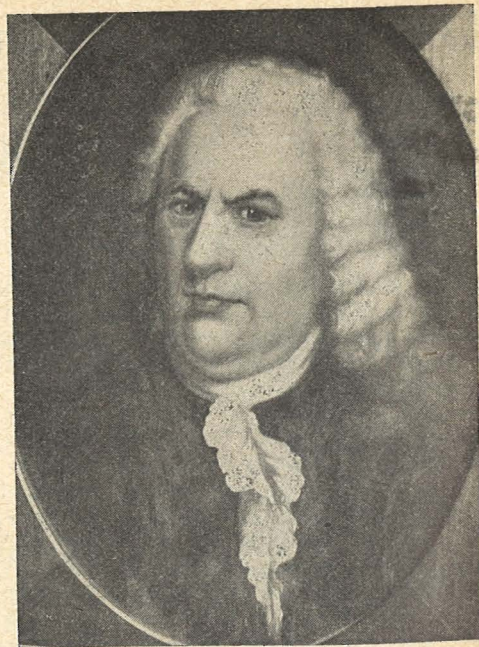
behoort tot de sfeer van de concertzaal, doch tot die van de kerk. Zelfs als men het werk beschouwt als concertcompositie met geestelijken inslag, dan nog is men een flinken afstand verwijderd van de werkelijkheid. De Mattheuspassion is een brok liturgie, dienstbaar aan den eeredienst en slechts naar haar ontstaan en in haar structuur daaruit te verklaren. Of zij in haar gigantischen vorm, dien zij tenslotte gekregen heeft — in haar eerste gedaante van 1729 of 1731 was zij veel bescheidener van omvang — het kader van dien eeredienst zelf niet doorstootte en dus toch voor den eeredienst practisch onbruikbaar werd, is een andere kwestie, die ons thans niet al te zeer behoeft bezig te houden. In het wezen van de zaak verandert daardoor trouwens niet veel. Zoo de Mattheuspassion al niet onderworpen is aan eenigen formeelen eeredienst, dan is haar houding toch wel volstrekt ondergeschikt aan den dienst van God. Het Soli Deo Gloria is haar eenig doel, dat zij niet tracht te bereiken op de manier van een persoonlijke ontboezeming, een individueele exclamatie, doch dat zij realiseert door zich strikt te houden aan de formeelen en traditioneele gegevens, zooals zij in die jaren leefden in de kerk, tot welker lidmaten Bach behoorde. De evangelietekst is heel naar bron van inspiratie; zij volgt hem letterlijk en onverkort. Het koraal, zang der geloovige gemeenschap is haar tweede hoofdpijler en voorts komen daar al die artistieke liturgische vormen, waarmede de passie zich allengs verrijkt had: het recitativo accompagnato, de koraal-fantasie, het arioso en de diepzinnige bespiegelende aria, waarin een in vroomheid ontroerde ziel haar overpeinzingen houdt, — zoo was de liturgische passie uitgegroeid van de eenvoudigste chorale passie der vroege middeleeuwen tot de dramatisch-oratorische passie der hooge barok. Eeuwen hebben aan Bach's Mattheuspassion meegecomponeerd, zooals een commentator het uitdrukt. Een werk, dat inderdaad niet meer past in



de praktische liturgie en dat daarom toch tendeert naar een concertmatige uitvoering, maar een stuk, dat ver verwijderd blijft van het concertbedrijf in den gewonen zin. Een genie heeft daarin stem gegeven aan eeuwen vroomheid, aan eeuwen orthodox kerkleven, samengevat in de muzikale vormen, die eeuwen evolutie hadden opgeleverd; en het heeft zijn stem verheven namens een geloofsgemeenschap, in het werk nadrukkelijk aanwezig, verondersteld en in den geest beleefd. Het doel, dat dit werk haar strekking en bezieling geeft, ligt ver buiten de grenzen van concertmuziek in haar zelfgenoegzaamheid.

\*

Deze beschouwing van de Mattheuspassion ontspruit aan een inzicht, dat nog slechts weinige tientallen jaren tot een eenigszins ruimeren kring is doorgedrongen. En nu het Concertgebouw en Toonkunst op het punt staan een oude en uitermate roemrijke traditie ingrijpend te vernieuwen, is het goed deze beschouwing te releveeren, omdat zij centraal is ten opzichte van het heele vraagstuk der uitvoering van de Mattheuspassion. Het is in zekeren zin niet verwonderlijk, dat juist in een zoo voorbeeldig specimen van concertleven als het Concertgebouw is en onder leiding van een dirigent, zoo geheel en al kind van de negentiende eeuw als Willem Mengelberg was, deze cultuur van de Mattheuspassion tot een uniek hoogtepunt werd gebracht in den concertmatigen trant, waarin het werk werd aangepast aan de eischen, die het concertbedrijf stelde, gewrongen werd in het kader, dat de concertpraktijk bood en werd aangepast aan de persoonlijke inzichten van zijn vertolker. Dat mag zijn redenen hebben gehad en het mag historisch overvloedig verklaarbaar zijn geweest, het is niet meer dan natuurlijk, dat thans, nu een nieuwe dirigent geroepen is om deze traditie over te nemen, de visie, die in de zoo juist gegeven beschouwing haar rechtvaardiging vindt, haar rechten krijgt. Voortaan dus de Mattheuspassion begrepen in haar vromen, dienenden geest, gericht op een doel, dat ook buiten de meest immense concertzaal valt. Een Mattheuspassion, die voor zoover het mogelijk is, dit doel zoekt te benaderen, door het werk strikt te eerbiedigen in dat wonderbaarlijke geheel, waarin elk onderdeel zijn onmisbare beteekenis en zijn onvervangbare plaats heeft en waarin niets gemist kan worden, terwille van den samenhang en de bedoeling,



Bovenstaand portret van J. S. Bach werd gemaakt naar een oude gravure.

van den bouw en het karakter, terwille van dien weergaloozen geest, die het werk aldus geordend heeft.

De Mattheuspassion in haar integralen vorm, — dit is de taak waaraan Eduard van Beinum zich gaat wijden op de plaats, waar sedert tientallen jaren de uitvoering der Mattheuspassion de roep der hoogste technisch-muzikale perfectie geniet. Het is een taak, die een menigte nieuwe vraagstukken oproept, want het is duidelijk, dat het hier niet alleen een kwestie is van een integralen vorm. Daar komen tevens zoovele problemen van uitvoeringspraktijk aan te pas, die alle voortvloeiën uit deze ééne doelstelling: de Mattheuspassion te realiseeren in een uitvoering, die adequaat is aan den geest, waarin onze tijd het werk ziet: belijdenis van een ideale gemeenschap, ongebroken en onverdeeld, deemoedig gebogen voor het grootste mysterie der menschelijke geschiedenis, — „seelig im Glauben”.

Aan Eduard van Beinum en zijn medewerkers om deze taak thans in Amsterdam te beginnen. Zwaar, maar benijdenswaardig.

LEO HANEKROOT

## Eenige uitvoeringen

### der Passion in Nederland

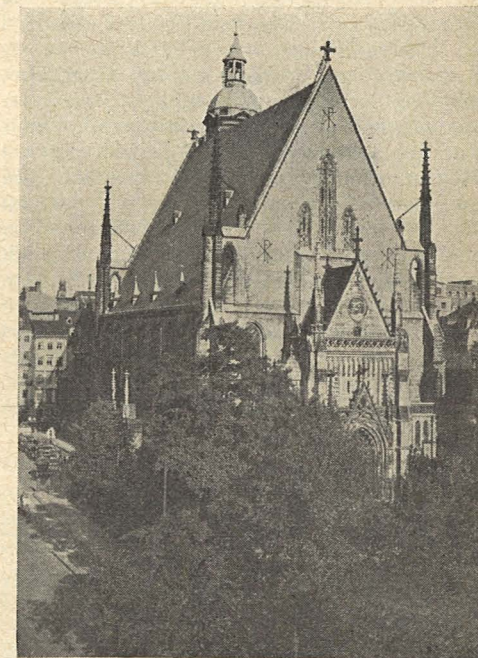
Voor den statisticus zou het de moeite loonen na te gaan hoeveel uitvoeringen van Bach's Mattheus Passion gedurende de laatste jaren in ons land zijn gegeven.

De cijfers zullen ongetwijfeld aanwijzen dat geen ander kunstwerk op een grootere frequentie zal kunnen bogen. Steeds gaat het aantal crescendo en er is bijna geen gemengd zangkoor van eenige beteekenis of het heeft gedurende den Paasietijd Bach's Passie-muziek op zijn repertoire. Zelfs met geringe middelen wordt in provinciesteden van middelmatigen omvang voor een uitvoering der Mattheus Passion het noodige geofferd; koorrepetities worden tot in den treure jaar in jaar uit ondernomen en om de medewerking van bekende solisten als het ware reeds in het voorafgaande jaar bij het vaststellen der uitvoeringsdata gevochten. In vele gevallen kan men van verrassende adaequate omlijstingen gewagen. Doch wie mocht denken, dat een werk als Bach's Mattheus Passion in ons land op slag het groote publiek heeft kunnen veroveren vergist zich deernlijk. Want er is heel wat strijd voor geleverd, heel wat pioniersarbeid verzet eer de overwinning was bevochten.

\*

Nadat „Die grosse Passion nach Matthäus” op Goeden Vrijdag 1729 voor de eerste maal in de Thomaskirche te Leipzig was uitgevoerd heeft het bijna 100 jaar geduurd aler Felix Mendelssohn Bartholdy het verheven werk uit het stof der bibliotheken heeft opgerakeld en met een uitvoering op 11 Maart 1829 in de Singakademie te Berlijn de oogen — en de ooren — der beschaafde wereld opnieuw en voorgoed deed openen. Het succes was zóó groot, dat reeds tien dagen later, 21 Maart, de herdenking van Bach's geboortedag, een herhaling moest volgen. Kort daarna, op Goeden Vrijdag, stond een nieuwe uitvoering in de Thomaskirche te Leipzig op het programma. Nederland, dat anders met de opneming van belangrijke kunstwerken van zijn ontvankelijkheid doet blijken, was echter met

de Passion meer dan achterlijk. Terwijl in Duitschland al ras van een „repertoire”-stuk in verschillende muziekcentra kon worden gewaagd, bleef Nederland een volstrekt negatieve houding aannemen. Men eerde Bach hier te lande wel, doch, zoals iemand het eens raak heeft uitgedrukt, „met vreeze”. Men durfde blijkbaar niet. En toen Johannes Verhulst in 1864 een eerste uitvoering te Amsterdam voorstelde, vond hij bij het afbeelingsbestuur van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst weliswaar gereedelijke belangstelling, althans wat het artistieke betrof, maar toch nog niet voldoende om zijn plan te verwezenlijken. Men had berekend, dat de kosten van dit „Muziekfeest” — aldus werd de onderneming



De St. Thomaskerk in Leipzig. Hier werd de eerste uitvoering van de Mattheus Passion gehouden.



betiteld — f 24.000.— zouden bedragen. Amsterdam bood „slechts” f 12.000.— en dus kon het feest niet doorgaan.

\*

Zes jaren later heeft de Rotterdamsche Toonkunstaafdeeling de kloeke daad ondernomen op initiatief van haar voortvarenden directeur Woldemar Bargiel, den uit den kring van Robert Schumann voortgekomen voortreffelijken musicus — Bargiel is de halfbroeder geweest van Clara Wieck, Schumann's beroemde gade — en gedurende een aantal jaren de zeer energieke en toonaangevende leider van het Rotterdamsche muziekleven. Weliswaar is men in die jaren en de daarop volgende tot de komst van Anton B. H. Verhey in 1895 onvoorwaardelijk Duitsch georiënteerd geweest bij de keuze van uit te voeren werken, doch wanneer men bedenkt, dat gedurende de negen jaren van Bargiel's directie te Rotterdam, eerste uitvoeringen zijn gegeven van Der Messias, Judas Maccabaeus, Samson, Acis und Galathea en Belsazar, allen van Händel (zij het dan met den Duitschen tekst in plaats van den Engelschen), van de Scènes aus Goethe's Faust, Das Paradies und die Peri en Manfred, allen van Schumann, van de Requiem's van Mozart en van Cherubini, van Die Kreuzfahrer van Niels W. Gade, van eenige fragmenten uit de Missa Solemnis van Beethoven, van Die Auferstehung van Heinze, van Brahms' Schicksals-lied, van een tweetal Psalmen van Bargiel, van een Cantate van Bach en van de Matthaëus Passion, die na de eerste uitvoering onmiddellijk herhalingen in 1871 en 1872 beleefde, dan kan Bargiel's arbeid moeilijk anders dan voorbeeldig worden geschetst. Het plan van Bargiel, om deze Passions-uitvoeringen jaarlijks in den Paaschtijd te herhalen, kon echter door tegenwerkende omstandigheden niet worden volvoerd.

\*

Die eerste uitvoering in Nederland op 22 April 1870 is een belangrijk evenement geweest en ook als zoodanig in den lande aanvaard. Zij vond plaats in de bekende Doelenzaal, de groote zaal der sociëteit Harmonie. Bargiel had voor het tekstboekje een inleiding geschreven, in welke hij de Passion karakteriseerde als het werk, „dat misschien het meest grootsche en bewonderenswaardige op het gansche gebied der

toonkunst mag worden genoemd”. Bij velen echter, die zich bewust waren van de heiligheid des onderwerps en de majesteit van Bach's behandeling er van, aldus de berichtgever in het tijdschrift Caecilia van 1 Mei 1870, ontstond tevens de niet geheel ongewettigde vrees, dat ons zangpersoneel niet genoegzaam toegerust zou zijn, om van zulk een werk een waardige reproductie te geven en dat de hoorders, in een tijd van toenemenden twijfel, om niet te zeggen van toenemend ongelooft, niet ontvankelijk genoeg zouden zijn voor de indrukken van verheven godsdienstigen aard, welker opwekking de eenige bedoeling des componisten met deze schepping was. Ook deze berichtgever koesterde vrees, die evenwel beschaamd werd door de schitterende uitkomst. In het zeer versterkte orkest werkten een aantal belangrijke violisten uit andere steden mede, o.a. Böhme uit Dordrecht, Coenen uit Utrecht, de Groot, Simon en Völlmar uit den Haag. Er was geen zorg gespaard om in technisch zoowel als aesthetisch opzicht aan de eischen dezer geheel exceptioneele muziek te voldoen. Van de solisten, die meerendeels uit Duitschland kwamen, mogen inzonderheid worden vermeld de sopraan Bellingrath-Wagner uit Dresden en de vertolker van de Christuspartij, de baryton Max Stägemann, de latere bekende intendant van het Stadttheater te Leipzig. Bij de tweede uitvoering zong de fameuze Nederlandsche zangeres Wilhelmina Gips de sopraan-soli, bij de derde uitvoering stonden de bekende tenor dr Gunz en de niet minder vermaarde baryton Julius Stockhausen als solisten op het podium. Een groot aantal belangstellenden uit het geheele land vulden de zaal bij de eerste uitvoeringen o.a. werden opgemerkt Verhulst, Nicolai, Richard Hol, Frans Coenen, Bastiaans, Worp enz.

\*

Bargiel's voorbeeld werkte stimulerend. En zoo kon na een in 1873 zeer geslaagd muziekfeest te Amsterdam ter eere van den Deenschen toondichter Niels Gade, bij welke gelegenheid het koor aanzienlijk was uitgebreid, Verhulst zijn lang gekoesterden wensch om de Matthaëus Passion in Amsterdam ten gehore te brengen op 27 Maart 1874 eindelijk in vervulling zien gaan. De belangstelling was, ondanks de medewerking van voortreffelijke solisten als Wilhelmina Gips en dr Gunz niet zeer

groot; er was veel tegenwerking, maar niettemin zag Verhulst kans om nog tweemaal daarna een uitvoering van het magistrale werk te ondernemen.

Van een continuïteit in de uitvoeringen zou echter vooralsnog geen sprake zijn. Den Haag registreerde een eerste auditie door de Toonkunst-afdeeling op 20 Maart 1869 onder leiding van Samuel de Lange, bij welke gelegenheid Joh. Messchaert de Christuspartij vertolkte. Een herhaling volgde op 19 Maart 1890 met Aaltje Reddingius, als de sopraan-soliste en Messchaert wederom als de Christus.

Julius Röntgen heeft gedurende zijn directoraat van de Amsterdamsche Toonkunst-afdeeling eenige uitvoeringen van de Matthaëus Passion geleid, maar de inzet van de geregelde jaarlijksche audities begon eerst aan den vooravond van Palmzondag 1899, toen Willem Mengelberg, die sedert kort als leider van het Amsterdamsche Toonkunstkoor was opgetreden haar voor de eerste maal in de hoofdstad dirigeerde. Sedert dien is er geen seizoen, behoudens gedurende den barren laatsten oorlogswinter van 1944/45 voorbijgegaan zonder dat de Matthaëus Passion eenige malen in het seizoen in het Concertgebouw heeft geklonken. De Amsterdamsche uitvoeringen op Palmzondag zijn beroemd geworden, internationale gebeurtenissen, voor welke men van heinde en ver in het Amsterdamsche Concertgebouw placht samen te komen. Ook te dien aanzien had Mengelberg aanvankelijk tegenstand van het toenmalig

Toonkunstbestuur te overwinnen, maar Mengelberg zette door en het resultaat is waarlijk onovertroffen geweest. Zelfs in de meest ongunstige tijden, met uitzondering van het zoeven reeds vermelde voorjaar van 1945 mochten de Matthaëus Passion's uitvoeringen zich in duurzame belangstelling verheugen. Amsterdam heeft het goede voorbeeld gegeven, een voorbeeld, dat later in vele steden van ons land, o.a. te 's Gravenhage, Rotterdam, Utrecht enz. is nagevolgd. In sommige steden zelfs door verschillende vereenigingen, zonder dat die analoge uitvoeringen elkaar afbreuk hebben gedaan. Toen de Nederlandsche Bach-Vereeniging werd opgericht onder leiding van den verdienstelijken, helaas te jong overleden Johan Schoonderbeek, was een harer eerste daden de verzorging eener jaarlijksche uitvoering van de Matthaëus Passion op Goeden Vrijdag in de Groote Kerk te Naarden; de tradities werden voortgezet onder den zeer begaafden, helaas ook te vroeg ontslapen Evert Cornelis, aan wien Nederland de eerste uitvoering van de Passion in onverkorten vorm heeft te danken. Ook daarvan heeft de Rotterdamsche Toonkunst-afdeeling op 16 Maart 1926 de primeur gehad, welke te Naarden eerst onder de leiding van Cornelis en daarna onder Anth. van der Horst is voortgezet en thans ook te Amsterdam door de Toonkunst-afdeeling voor de eerste maal onder leiding van Eduard van Beinum op deze wijze zal worden gegeven. Het Amsterdamsche Toonkunstkoor, in samenwerking met het Concertgebouw-orkest, onderscheidde zich ook in eenige Passions-uitvoeringen onder Mengelberg in den vreemde, van welke ik hier zou willen delevieren die te Parijs in 1908, 1913 en 1924, te Brussel in 1908 en 1931 en te Frankfort a/d M. in 1912 en 1913.

\*

Het zou te ver voeren om de reeks van voorname solisten op te sommen, die in de laatste halve eeuw aan de geregelde uitvoeringen in ons land luister hebben bijgedragen. Doch ik moge voor een beroemd solisten-ensemble een uitzondering maken door hier met de vermelding van de volgende namen te besluiten, t.w. Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jac. Urlus, Joh. M. Messchaert en Thom. Denys.

S. BOTTENHEIM



Violin.  
Christus Coronabit Crucigeras.  
Leipzig. 2. 18. October 1799.

Domus Passioni  
duce nobilitate  
dura se videtur  
J. S. Bach

Op de heer Gipsmeester's opdracht van gadering  
zijn op 32. 10. 1874 op een disjunctie van 5. 11. 1874  
op 5. 11. 1874 op een disjunctie van 5. 11. 1874  
Leipzig. 2. 18. October 1799.

Twee facsimile's van J. S. Bach.  
Een opdracht in een gastenboek en een kwitantie  
met zijn handteekening.



## Yehudi Menuhin's

### magisch spel

#### Yehudi's kennismaking met de muziek

Toen Yehudi Menuhin één jaar oud was, namen zijn ouders hem vaak mee naar concerten en de baby luisterde rustig naar de muziek. Twee jaar later kocht zijn vader hem een speelgoedviool, maar toen de knaap er niet in slaagde het instrument een toon te ontlokken, wierp hij het op den grond.

Na dit weinig belovende begin, kreeg hij later een gewone viool en begon lessen te nemen.

\*

#### Eerste optreden

Zeven jaar oud speelde hij het concert van Mendelssohn met het symphonie-orkest van San Francisco voor 9000 enthousiaste toehoorders.

In 1927 debuteerde hij als tien-jarige in de Carnegie Hall en speelde het zelfde jaar in Berlijn: Bach, Beethoven en Brahms met het Philharmonisch orkest onder Bruno Walter. Na afloop dezer uitvoering drukte Albert Einstein met tranen in de oogen den knaap de hand en zeide: „Vandaag Yehudi, heb je mij weer een bewijs gegeven, dat er een God bestaat”.

\*

#### Houding van Yehudi's ouders

De ouders van den jongen violist deden altijd alsof Yehudi een kind was als ieder ander. Tot aan zijn volwassen leeftijd gaf hij nooit een interview en de woorden succes en carrière werden niet genoemd.

De ouders stonden Yehudi en zijn zusters Hephzibah en Yaltah nooit toe naar de radio te luisteren of naar de bioscoop te gaan. Door zijn muzikale studies kon hij de school niet volgen en kreeg daarom privaot onderwijs. Zijn ouders lieten hem ongeveer 20 concerten per jaar geven. De jonge kunstenaar interesseerde zich zeer voor automotoren en zeide eens, dat, als hij geen kunstenaar

was geworden, hij het vak van mecaniciën had gekozen.

\*

#### Eerste wereldtournee

In 1935 — Yehudi was dus toen 19 jaar oud — ving zijn eerste wereldtournee aan. Hij speelde daarbij 110 concerten in 63 steden en 13 landen. Het succes was grandioos. De ouders wenschten echter dat hun zoon nog twee onbezorgde jaren zou hebben, voordat zij hem aan de wereld moesten afstaan.

Toen Yehudi naar Europa ging, nam hij zijn geheele familie mee.

Op een dag hoorde de Roemeensche componist Georges Enesco Yehudi en Hephziba te Parijs een sonate van Beethoven spelen. Op zijn instigatie traden daarop broeder en zuster gezamenlijk op voor het publiek. In Londen maakte Yehudi kennis met een Australisch meisje, Nola Ruby Nicholas, met wie hij weldra in het huwelijk trad. Hephzibah trouwde een weinig later den broer van Nola en ging met hem naar Australië, zoodat er een eind kwam aan het samenspel van Yehudi en zijn zuster.

\*

#### Het gezin van Yehudi Menuhin

Het echtpaar Menuhin heeft twee kinderen: een meisje van 7 en een jongetje van 6 jaar. Yehudi en zijn vrouw ontwikkelen den zin voor muziek bij hun kinderen, door voor hen te zingen. De vader hoopt dat ze zich op de muziek zullen toeleggen, maar wil in deze richting absoluut niets forceeren.

\*

#### Recente concerten

Verder meldt de Reader's Digest, dat Menuhin het laatste jaar meer dan 300 concerten gaf, de meeste hiervan gaf hij gratis voor het Roode Kruis en andere liefdadige doeleinden. Toen Parijs bevrijd werd, trad hij als eerste kunstenaar in de Opera op, hetgeen Generaal de Gaulle hem drie jaar te voren had beloofd. Het orkest van het Conservatoire begeleidde hem en hij vertolkte het concert van Mendelssohn. Het was doodstil in de zaal en men luisterde met gesloten oogen. Menigeen weende.

Daarna speelde Yehudi in Amsterdam, Brussel en de Smetana Hall in Praag.

## Willem Pijper

In Willem Pijper eeren wij den man, die gedurende een kwart eeuw de meest vooruitgeschoven positie in de toonkunst heeft bezet gehouden, den man, die Nederland heeft ingeschakeld in de internationale vernieuwing der muziek na den eersten wereldoorlog, niet als een krachtlooze satelliet, doch als een harer sterkste gangmakers.

In de noodzakelijkheid van deze vernieuwing heeft Pijper geloofd met alle kracht, die in hem was en dit geloof hield stand tegen alles: tegen golven van classicisme en reactie, tegen verguizing en gebrek aan bijval, tegen achterstelling en verwaarloozing.

Degeestdrift voor het ideaal mocht bij anderen verflauwen, de muziek mocht gaandeweg minder extreme doeleinden gaan nastreven, Pijper bleef op de bres in de voorste gelederen en op dit oogenblik leeft ter wereld wel nauwelijks een componist, die origineeler, gedurfd en uitdagender is dan hij.

Welke waarde Pijper's werk heeft voor de toonkunst weten wij thans nog niet. Wel weten wij, dat de kunstenaar Pijper voor den rechterstoel der geschiedenis de oogen niet zal behoeven neer te slaan, geleefd als hij heeft naar zijn eigen innerlijke wet, vast geloovend in den maatstaf van goed en kwaad in hem, nimmer afwijkend van het pad dat hij als het eenig juiste zag.

BERNET KEMPERS



## Eerste Nederlandsche

Bijkantoor te Amsterdam  
Keizersgracht 670, Tel. 41803 en 49884

### Levensverzekering

### Lijfrente

## VOOR UW REIZEN EN DEVIEZEN

NAAR **LISBONE**  
**LINDEMAN**

## Stel, dat U deviezen had...

en U reisde naar de Oriënt. Dan nog zoudt ge moeilijk beter kunnen slagen dan bij Perez. Want wij bieden U weer een exquisite keus GAVE, veritabele Oostersche tapijten tegen prijzen die U zeker zullen meevallen.

*Perzisch Tapijtbuis*

# PEREZ

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

**INKOOP.** Wij hebben altijd belangstelling voor exemplaren onze collectie waardig, dus zeker als het oorspronkelijke Perez-objekten betreft.

# AGENDA

## GROOTE ZAAL

- Zondag 6 April 10.30 uur (Paschen):  
**KERKDIENTST**  
Kerkeradscommissie Groot-Zuid
- Zondag 6 April, 2.30 uur:  
**MIJNWERKERSKOOR**  
Heerlen's Kon. Mann. Zang, Ver.  
St. Pancratius m.m.v. Kon. Mann.  
Zang. Apollo
- Zondag 6 April 8 uur:  
**THE RAMBLERS**
- Maandag 7 April, 8 uur (Paschen):  
**AMUSEMENTSAVOND**  
onder auspicien van Anova
- Woensdag 9 April, 8.15 uur:  
**EXTRA CONCERT**  
(Zie 10 April)
- Donderd. 10 April, 8.15 uur:  
**CONCERTGEBOUWORKEST**  
Dirigent: **Eduard van Beinum**  
Solist: **Jehudi Menuhin**  
**Bach Vioolconcert E gr. t.**  
Haydn: Symphonie nr. 96, D gr. t.  
Beethoven: Vioolconcert
- Vrijdag 11 April:  
**Zwitsersche Avond**
- Zaterdag 12 April:  
**NEDERLAND HELPT INDIË**
- Zondag 13 April: 8.15 uur:  
**VOLKSCONCERT**
- Maandag 14 April:  
**HERVORMDE KOORVER.**  
„NIEUW LEVEN”
- Dinsdag 15 April:  
**THE GLASGOW ORPHEUS**  
**CHOIR**  
Dirigent: **Sir Hugh S. Robertson**
- Woensdag 16 April
- Donderd. 17 April, 8.15 uur:  
**ABONNEMENTSCONCERT**  
**Serie B**  
Dirigent: **Eduard van Beinum**  
Solist: **Peter Stadlen, piano**  
o.m. Bartok - Derde Pianoconcert

# AGENDA

## GROOTE ZAAL

- Vrijdag 18 April:  
**GYMNASTIEKUITVOERING**  
**R.K. GYM. VEREENIGING**
- Zaterdag 19 April:  
**BAL DANSSCHOOL**  
**MARTIN**
- Zondag 20 April:  
**BAL A.N.O.V.A.**
- Dinsdag 22 April matinee:  
**DONATEURSREPETITIE**  
„CAECILIA”  
Progr. zie 24 April
- Dinsdag 22 April, 8 uur:  
**AMSTERD. KUNSTKRING**  
Concertgebouw Kwintet  
m.m.v. **Felix de Nobel, piano**
- Woensdag 23 April, 7 uur:  
**JEUGDCONCERT**  
Dirigent: **Hein Jordans**  
Mendelssohn - 4de Symphonie  
Van Hemel - Ballade  
Berlioz - Ouv. „Le Carnaval  
Romain”
- Donderd. 24 April, 8.15 uur:  
**CAECILIA-CONCERT**  
Dirigent: **Hein Jordans**  
Solis: **Jo Juda, viool**  
Mendelssohn: Ouv. Die Fingals-  
höhle  
Mendelssohn: Vioolconcert  
Tsjaikofsky: Vierde Symphonie
- Vrijdag 25 April (Rotterdam):  
Dirigent: **Hein Jordans**  
Solist: **Jo Juda**
- Zaterdag 26 April, matinee:  
**NED. LUTHERSCHE JEUGD-**  
**ORGANISATIE „DE WART-**  
**BURG” (25-jarig bestaan)**
- Zaterdag 26 April, 8.15 uur:  
**VOLKSCONCERT**  
Dirigent: **Eduard van Beinum**
- Zondag 27 April, 2.30 uur:  
**ABONNEMENTSCONCERT**  
**Serie Z**  
Dirigent: **Eduard van Beinum**  
Soliste: **Myra Hess, piano**  
Beethoven: Vierde Pianoconcert

AMSTERDAMSCH JUWELIERSBEDRIJF voorheen

## ROELOF CITROEN



JUWELIERS SINDS 1850

KALVERSTRAAT 1 - TEL. 57658 - AMSTERDAM-C.

## Decca

Goede muziek in Uw huis! Oók in het Uwe, concertbezoeker! Want de gramfoonplaat brengt befaamde componisten en voortreffelijke kunstenaars in Uw huiskamer - vanavond - overmorgen - volgende week - steeds wanneer U dat wenscht!

Hier zijn enkele Nederlandsche kunstenaars, die voor onze microfoons optraden:

<b>Het Concertgebouworkest</b>	Van Beethoven
<b>Het Residentieorkest</b>	Bartok, De Falla, Brahms
<b>Theo van der Pas</b>	Chopin, Brahms, Fauré, Debussy, Szymanowski
<b>Paul Godwin</b>	Handel, Gluck, Smetana
<b>Carel van Leeuwen</b>	Cui, Glazounow, Saint-Saëns
<b>Frans Vroons</b>	Reyer, Mascagni
<b>Jo Vincent</b>	Bach, Grieg, Mendelssohn

GOEDE MUZIEK IN UW HUIS MET  
DECCA GRAMMOFOONPLATEN!



# Johannes Brahms

*Bij de herdenking van zijn vijftigjarigen sterfdag*

Den 3den April 1897, stierf te Weenen Johannes Brahms. Hij was toen bijna 64 jaar oud en werd door sommigen beschouwd als de grootste levende meester, door anderen als een epigoon.

\* \* \*

Vanwaar die uiteenlopende waardeering? Brahms had geleefd in een tijd van sterke muzikale tegenstellingen: Wagner bracht de gemoeieren in heftige beroering, eischte voor zijn muziek de toekomst op en trachtte het bewijs te leveren, dat de instrumentale muziek zichzelf overleefd had: slechts het totale kunstwerk, het samengaan van alle kunsten in het muziekdrama zou nog zin hebben. Liszt en zijn volgelingen gingen niet zoover, maar leerden toch dat elk muziekwerk een concreten inhoud moest hebben. Bruckner, die Wagner vereerde om zijn grootsche originaliteit, zijn harmonische en orkestrale vernieuwingen en die zich schijnbaar nooit bewust geworden is dat de sensueele, steeds delireerende Wagner geestelijk zijn antipode was, werd door de Wagnerianen als tegenprestatie naar voren geschoven als de symphonicus van hun richting. Tegenover deze allen moest Brahms een bolwerk van reactie lijken, een herkauwer van het oude, nabidder van Beethoven, Schumann, Mendelssohn. Een conservatief, die zich verbeeldde, dat in de kamermuziek, de symphonie, het lied nog iets te zeggen viel met de middelen en de vormen, die de klassieken reeds gebruikt hadden.

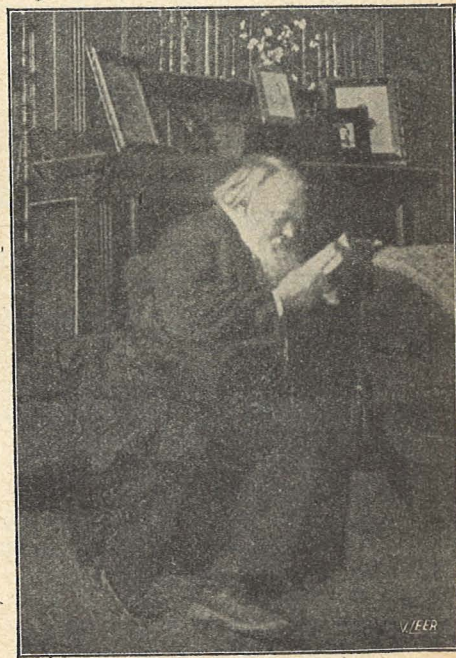
\* \* \*

Niettemin had Brahms over de geheele wereld zijn aanhangers en vereerders, die in hem den erfgenaam van Beethoven zagen en die Brahms' eerste symphonie de tiende van Beethoven noemden. Zeker met eenig recht, even zeker met eenige overdrijving. Met eenig recht: Beethoven en Brahms zijn beiden strijders-naturen en strijd, moeizame worsteling is de inhoud van hun kunst. Beiden nemen het leven en hun kunst ernstig

en zwaar op, beiden ook modeleeren moeizaam een weerbarstig materiaal.

\* \* \*

Toch is Brahms geen tweede Beethoven: een kleinere tijd moet met een kleineren meester genoeg nemen. De levensachtergrond van Brahms is een andere, dan die van Beethoven. In den grond is Brahms pessimist, Beethoven optimist. Beethoven's strijd leidt tot de overwinning, Beethoven gelooft vast in de mogelijkheid om met den wil te triomfeeren over alle obstakels van het lot. Beethoven is trouwens ondanks zijn onkerkelijkheid een geloovig man; Brahms is ondanks zijn Deutsche Requiem, ondanks zijn Ernste Gesänge in het gunstigste geval een twijfelaar, van alle bijbelboeken boeit hem het sterkst de Prediker. Brahms strijdt als een drenkeling met de golven, hij strijdt



Johannes Brahms

door een instinct tot zelfbehoud, al heeft hij zelfs geen stroohalm om zich aan vast te houden. Maar hij is tevens de eenige romanticus, die tenminste strijdt en die zich niet laat drijven of meesleuren door goede of door kwade stroomen. Ook Bruckner strijdt niet; hij is steeds gedragen door zekerheden. De strijd van Brahms is doel op zichzelf, een kwestie van zelfrespect, maar zonder uitkomst, zonder antwoord, hij leidt evenmin tot ondergang als tot overwinning.

\* \* \*

Behalve de strijd kent zijn kunst echter ook lichtpunten: momenten van vertedering, van inkeer, weemoed, verlangen, herdenken. Ze is het beeld van een leven, dat niet verankerd is in zekerheden, maar dat zich volstrekt niet uitsluitend blind staart op het onvolkomene. De humaniteit en het idealisme van een Beethoven zijn eraan vreemd, maar „het hart, dat zich uit moet zingen”, om met Boutens te spreken, is aanwezig en wat „bidden en handenwringen” niet af kan dwingen, de schoonheid, wordt „het ongebeden loon”. Meer nog dan schoonheid is karakter een eigenschap van Brahms' kunst. Zij heeft een geheel eigen stijl: stroef soms en stug, van een imponeerende eenzaamheid en grootsche verlatenheid, aangrijpend door de tragiek van een bestaan, dat alléén staat als kleine tijdelijkheid in de eeuwigheid, dat zich op eigen kracht wanhopig weert tegen geweldige machten, die zijn wezen en existentie bedreigen. Opgelicht echter ook door momenten van ontspanning, verpozing, geluk, die toch nimmer vreugde of uitgelatenheid worden, daar zij steeds vanuit den gezichtshoek der vergankelijkheid gezien zijn.

\* \* \*

Brahms was geboren te Hamburg: hij kwam van den waterkant en had een aard, die met de Nederlandsche verwant is. Hij vestigde zich te Weenen en stierf daar. Misschien, dat deze twee punten van zijn biographie het best tot zijn werk inleiden. Eenerzijds: het stugge Noord-Duitschland, zwaar op de hand, zwaartillend, anderzijds Weenen, levenslustig, gezond-materialistisch, goeddelijk en humoristisch. Twee werelden, die weliswaar nooit een worden, maar die elkaar bij herhaling gunstig hebben beïnvloed.

B. K.

## Nederlandsche Componisten in Amerika

Hans Kindler, de dirigent van het National Symphonisch Orkest van Washington, heeft zijn meening over een aantal Nederlandsche componisten in de New Yorksche Musical Courier doen afdrucken.

De eerste die hij bespreekt is Bernard van Dieren. In Engeland, waar Van Dieren de laatste jaren van zijn leven doorbracht, wordt zijn werk geregeld uitgevoerd, terwijl het een grooten invloed heeft uitgeoefend op de jonge Britsche componisten door zijn modernen polyphonen stijl. Kindler is van meening, dat Van Dieren's composities tot de belangrijkste van de moderne muziek behooren. Van Dieren beoefende ook andere kunsten. Hij schreef een boek over den Amerikaanschen beeldhouwer Jacob Epstein benevens een met den titel: „Down among te Dead Men”, een verzameling belangrijke essays over muziek. Beide werken, zegt Kindler, worden in Engeland veel gelezen. In zijn mededeelingen over moderne niet-Amerikaansche componisten, waar de Musical Courier hem naar had gevraagd, slaat hij, met een bescheidenheid die we bij dirigenten niet vaak aantreffen (zegt de Musical Courier!), zijn eigen werk over en weidt uit over anderen: Bernard Wagenaar, die langen tijd in de Ver. Staten leefde en wiens werk veel wordt gespeeld in Amerika. Ook over Cornelis Doppe spreekt hij. Diens Ciacona Gotica werd door Mengelberg van tijd tot tijd op het programma van de Washingtonsche concerten geplaatst.

Enkele jaren geleden had Kindler de gelegenheid om het werk van een groot aantal Nederlandsche componisten van nabij te leeren kennen: Hij was door Elisabeth Sprague Coolidge belast met de voorbereiding van een aantal kamermuziekuitvoeringen. Daar liet hij werken hooren van Willem Landre, Piet Ketting, Badings en Pijper. Hij acht Badings een uitstekend talent. Kindler's eigen Symphonie, die hij „De Zeven Provinciën” noemt, werd onlangs in eerste uitvoering te Washington gespeeld. Het werk is geïnspireerd op de heldhaftige houding en de daden van de Nederlanders tijdens dezen oorlog. Het heeft den vorm van een suite die zonder onderbreking gespeeld wordt. De titel ontleende hij aan den naam van De Ruyter's admiraalschip.



# RADIO GRAMOFOON- PLATEN

*Voor den  
musiekliefhebber*

## S. van EMBDEN

KALVERSTRAAT 4-8

*Gereserveerd voor*

**PAEREL'S**  
**Meubileering Maatschappij**  
Heiligeweg 26-28 - Amsterdam

## AGENDA

### GROOTE ZAAL

- Zondag 27 April:  
**BOND VAN AMSTERD.  
ZANGVEREENIGINGEN**
- Maandag 28 April:  
**VEREEN. „ZANGLUST”**
- Dinsdag 29 April:  
**AMSTERDAMSCH KUNST-  
KRING**
- Vrijdag 2 Mei:  
**AMSTERDAMSCH ORATO-  
RIUM KOOR**
- Maandag 5 Mei:  
**STICHTING 1940-1945**
- Dinsdag 6 Mei:  
**OPERA-CONCERT**
- Woensdag 7 Mei:  
**AMSTERDAMSCH ORATO-  
RIUM KOOR  
MATTHAEUS PASSION**  
(verkort)  
**Haarl. Orkest Vereeniging**  
Dirigent: **Piet van Egmond**  
**Mea Naberman**, sopraan  
**Agatha Rengers**, alt  
**Han le Fèvre**, evangelist  
**Herman Hülsmann**, Christus  
**Lex Karsemeyer**, tenor  
**Laurens Bogtman**, bas; aria's  
en kleine partijen
- Donderd. 8 Mei:  
**CONCERTGEBOUW-  
ORKEST**  
Voorjaars-serie I  
Dirigent: **Eduard van Beinum**
- Vrijdag 9 Mei:  
**AMSTERDAMSCH ORATO-  
RIUM KOOR  
MATTHAEUS-PASSION**
- Zondag z 11 Mei, matinee:  
**BOND AMSTERDAMSCH  
ZANGVEREENIGINGEN**
- Zondag 11 Mei:  
**AMSTERDAMSCH POST-  
HARMONIE**

## AGENDA

### KLEINE ZAAL

- Dinsdag 1 April, 8.15 uur:  
**WILLEM ANDRIESEN,**  
piano
- Maandag 7 April (Paschen) 8.15 uur  
**DE VRIJE KATHEDER**  
Zwits. en Fransche werken. Ré  
Koster, Theo Olof en Luctor  
Ponse
- Donderd. 10 April:  
**RADIO WERKEND NEDER-  
LAND**
- Vrijdag 11 April:  
**CONCERTDIRECTIE**  
**Dr. DE KOOS**
- Zaterdag 12 April, 8.15 uur:  
**NED. VER. „CONCERTGE-  
BOUW-VRIENDEN”**  
**Het Hongaarsch Strijkkwartet**  
m.m.v. **Georgy Pàzmàn**, piano  
en **Sandor Tolnai Torday**  
Bela Bartok-programma
- Zondag 13 April, 2.30 uur:  
**MANETO**  
**Amsterdamsch**  
**Kamermuziekgezelschap**
- Zondag 13 April, 8 uur:  
**Andri Navarra**, cello  
m.m.v. **Felix de Nobel**, piano
- Maandag 14 April:  
**CONCERTSECR. SCHILL**

### MUZIEKHANDEL

## HYMNOPHON

Amsterdam - Damstraat 1 - Tel. 49630

**GESPECIALISEERD IN  
KLASSIEKE MUZIEK**

*Vraagt onze uitgebreide catalogus!*

**Verzending door geheel Nederland**

©

**UIT VOORRAAD LEVERBAAR o.a.:**

#### PIANO:

- Alle werken van Debussy  
Honegger Le Cahier Romand .. f 2.—  
„ Prélude Arioso- Fughette „ 2.40  
Poulenc Villageoises ..... „ 2.—  
„ Mouvement perp. .... „ 2.80  
Alle werken van Ravel.....  
„ „ „ Saint Saëns ..

#### ORGEL:

- Bach Oeuvres d'orgue 12 bnd. a . „ 9.60  
Demessieux 6 Etudes..... „ 7.—  
Buxtehude Oeuvres d'orgue .... „ 9.60  
Frescobaldi Fiori Musicali ..... „ 9.60

#### VIOOL EN PIANO:

- Honegger Ire Sonate . . . . . „ 5.60  
Roussel Ire Sonate . . . . . „ 8.—  
Turina onate Nr. 2 . . . . . „ 4.80  
BEETHOVEN SONATES .... „ 12.25

#### ZANG EN PIANO:

- Albeniz 4 Melodies . . . . . „ 4.—  
Bordes 19 Oeuvres vocales ..... „ 9.60  
Debussy alle vocale werken.  
Duparc Melodies . . . . . „ 8.—  
Guy Ropartz 20 Oeuvres vocales „ 9.60  
Fauré Melodies . . . . . „ 8.—  
Franck 6 Duos . . . . . „ 7.—  
Lekeu Poèmes . . . . . „ 3.20  
Ravel 12 Chants . . . . . „ 6.40  
„ Histoires naturelles . . . . . „ 4.80  
Séverac 12 Melodies . . . . . „ 8.—

De volgende klavieruittreksels zijn uit  
voorraad leverbaar:

Debussy: L'Enfant prodigue, Pelléas et  
Mélisande; Delibes: Lakmé; Franck: Béati-  
tudes; Puccini: Bohème, Butterfly, Tosca;  
Ravel: L'Heure espagnole; Saint Saëns:  
Samson et Dalila.



# Alfredo CASELLA

Het orgaan der Concertgebouwwrienden zou stellig aan piëteit te kort schieten, wanneer daarin ontbrak een woord ter nagedachtenis van Alfredo Casella, wiens verscheiden eenige dagen geleden niet zonder ontroering door vele oudere Concertgebouwwrienden zal zijn vernomen.

\* \* \*

Want Casella is gedurende meer dan een derde eener eeuw een warm en trouw vriend van het Concertgebouw geweest, een geregelde verschijning op de podia's der groote en kleine zaal, waar zijn kunst altoos gereedelijk belangstelling heeft gevonden, waar hij velen door zijn persoonlijkheid aan zich heeft verbonden.

\* \* \*

Het was op aanbeveling van Gustav Mahler, dat Casella hier in het najaar van 1910 voor de eerste maal in een abonnementsconcert als dirigent van uitsluitend eigen werken, zijn tweede Symphonie, een Suite en de Rapsodie Italia, welke onderscheidenlijk van 1910 en 1909 dagteekenden, verscheen. Tot dat oogenblik was men in ons land met het bestaan eener Italiaansche symphonische kunst vrijwel onbekend. Italiaansche muziek was voor onze ooren slechts opera- en kerkmuziek. Dat Italië een vruchtbaren bodem voor de ontwikkeling der symphonische muziek kon opleveren en voor vele componisten uit andere landen de aanleiding is geweest tot een opmerkelijke productie, bewijzen wel eenige belangrijke werken, die in de 19de eeuw zijn ontstaan en een eigen Italiaansch cachet dragen. Zoo mogen hier worden vermeld: de symphonie Harold en Italie van Berlioz, de Italiaansche symphonie van Mendelssohn, de Symphonische Fantasie Aus Italien van Richard Strauss of de Italiaansche Serenade van Hugo Wolf. Doch de eigenlijke Italiaansche symphonieën uit de tweede helft der vorige eeuw, gelijk die van Giuseppe Martinucci en Giovanni

Sgambati of de Suites van Leone Sinigaglia en Giuseppe Martinucci zou men tot dien tijd ten hoogste in een muziekbibliotheek hier te lande hebben kunnen aantreffen.

\* \* \*

Met Alfredo Casella heeft de Italiaansche symphonische muziek, speciaal die van de jongeren, ook in ons land haar intrede gedaan. Enrico Bossi en Sinigaglia kwamen eenigen tijd later. En toen Casella in 1919 naast eenige werken van eigen hand, zooals het aan Pierre Monteux opgedragen ballet *Le Couvent sur l'Eau* en de *Elegia Eroica*, ook eenige composities van Ottorino Respighi en Francesco Malipiero introduceerde, scheen het ijs voorgoed gebroken en zag men Casella hierheen geregeld terugkeeren.

\* \* \*

Belangrijk was Casella's medewerking aan het Mahler-feest. In de eerste plaats als spreker op een middag in de kleine zaal van het Concertgebouw, toen hij in diepgevoelde bewoordingen den door hem zoozeer vereerden Meester heeft herdacht en tegelijkertijd kort na den wereldoorlog dit eerste verbroederingsfeest van kunstenaars als een merkteeken van betere tijden heeft gesignaleerd. Laat mij hier eenige zinnen uit het slot van zijn prachtige toespraak citeeren: „Qu'il me soit encore permis de dire combien grande est mon émotion de voir revivre en ces jours mémorables sur le sol hospitalier de la noble Hollande cette atmosphère internationale de solidarité intellectuelle, dans laquelle les vocables *alliés, ennemis* et *neutres* perdent enfin cette signification de haine fratricide que nous dûmes leur attribuer durant cinq longues années. Pour la première fois depuis 1914, je vois enfin renaître ici, au dessus de la mêlée dont les dernières lueurs ne sont point encore éteinte, la fraternité la plus belle,



Alfredo Casella

la plus haute qu'il puisse exister entre hommes: celle de l'Art.

\* \* \*

Il est infiniment doux, pour un ami de Mahler, de voir cette réconciliation humaine s'accomplir à l'ombre de son oeuvre, de cet oeuvre si profondément et particulièrement „universaliste". Et c'est avec joie que j'associe au nom de Gustav Mahler celui de Willem Mengelberg, de l'artiste qui n'appartient plus à son seul pays, mais à cette immense famille humaine — laquelle a pour seule patrie le monde, et pour unique religion le labeur et la foi en un meilleur lendemain...."

\* \* \*

Hoe vaak is Casella, de onvermoeide werker, daarna in de gelegenheid geweest hier te lande de vaan zijner kunst hoog te houden; ik moge hier vele introducties en herhalingen van vele zijner composities releveeren en noem hier inzonderheid de Partita voor piano en orkest, Puppazetti, a Notte alta, de bekoorlijke Scarlattiana, de symphonische suite La Giara, de door hem georkestreerde Rhapsodie espagnole van Albeniz, de kamermuziekwerken Siciliana en Burles-

ca, welke hij eenige malen met Schuller en Loevensohn en later ook met zijn eigen trio heeft gespeeld; ik herinner ook aan den prachtige kamermuziekavond in samenwerking met zijn grooten vriend Maurice Ravel. Voor de laatste maal kwam hij in het feestjaar 1937/38 met een geschenk ter eere van het gouden jubileum van het Concertgebouw, een Concerto per orchestra, dat op 9 December 1937 onder zijn leiding te Amsterdam is ten doop gehouden.

\* \* \*

Casella's kunst moge dan vaak als eclectisch zijn gekarakteriseerd, moge haar een ietwat teveel aan het intellectueele worden aangewreven, desniettemin bleef zij steeds opmerkelijk door de meer dan verrassende resultaten, welke dank zij een sterk ontwikkeld aanpassingsvermogen werden bereikt. Met een benijdenswaardig gemak beheerschte hij tal van stijlen, waarvan de reflexen in zijn werk, ondanks de eigen physionomie, konden worden aangewezen. Reeds zijn studie was op het internationale ingesteld. Hij voltooide deze aan het Parijsche Conservatoire onder leiding van Louis Diémer voor piano en Gabriel Fauré voor compositie, vestigde zich vervolgens in de Fransche hoofdstad, waar hij als uitvoerend kunstenaar groote bekendheid verwierf. In 1915 werd hij Sgambati's opvolger aan het Conservatorium van de Accademia de Santa Cecilia te Rome, waar hij steeds verblijf hield en het contact met de internationale muziekwereld voortdurend inschakelde. Hij bewoog zich daarbij altoos op het eerste plan. Hoe moet hij, die ondanks zijn streven naar de zegepraal der internationale gedachte; een trouw landgenoot bleef, hebben geleden onder de verschrikkingen van den oorlog, die zijn vaderland in de engte heeft gedrongen en geleid heeft tot een breuk van aloude vriendschapsbanden, welke hem met zoo velen uit andere landen der beschaafde wereld verbonden. Er scheen nadien helaas geen onopzettelijke gelegenheid meer om het stilzwijgen, dat nog steeds te zijnen aanzien heerschte voornamelijk als een gevolg van een langdurig ziekbed, waaraan hij door een ongeneeslijke kwaal was gekluisterd, te verbreken. De dood is voor hem gekomen als een verlossing; moge die verlossing in het aangezicht van de majesteit des doods tevens een verzoening beteekenen. Requiescat in pace!

10 Maart 1947

S. BOTTENHEIM



## ALS HERBOREN.

Uw piano of vleugel begint opnieuw te leven, als deze door onze bekwame deskundigen grondig gereviseerd is. De toon wordt weer gelijkmatig en voor naam en de aanslag elastisch. Wij geven U gaarne vrijblijvend advies, wanneer Uw instrument niet meer is, zoals U dit gaarne zoudt wenschen.

# 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 - Kleine zaal

Vrijdag 18 April, 20 uur  
Het pianistenpaar

**HILDE HILTL en  
THEODOR SACK**

Vrijdag 25 April, 20 uur  
**DENISE BIDAL, piano**

Maandag 28 April 20 uur  
**PAGANINI KWARTET**

## AGENDA

### KLEINE ZAAL

Dinsdag 15 April, 8. 15 uur:  
**CONCERTGEBOUW  
KAMERMUZIEK IV**  
Concertgebouw-Kwintet  
m.m.v. **Hélène Ludolph**, sopraan  
Haydn - Kwintet  
Diepenbrock - Twee liederen  
Hindemith - Kwintet  
Escher - Trio  
Dallapiccola - Divertimento  
Laurischkus - Uit Litauen

Vrijdag 18 April:  
**PIANODUO HILTL EN SAEK**

Zaterdag 19 April:  
**JOHAN ROTH**, piano

Zondag 20 April, matinee:  
**Ana de Brito Aranhat**, zang  
m.m.v. **Anton Dresden**, piano

8 uur:  
**DE VRIJE KATHEDER**  
**Peter Stadlen**, piano  
Schubert-programma

Maandag 21 April:  
**AMSTERD. KUNSTKRING**  
**Hong. Strijkkwartet**

Dinsdag 22 April, 8.15 uur:  
**CONCERTGEBOUW  
KAMERMUZIEK V**  
**Peter Pears en  
Benjamin Britten**  
Liederen van Schubert en Purcell

Woensdag 23 April:  
**CONCERTSECR. SCHILL**

## AGENDA

### KLEINE ZAAL

Vrijdag 25 April:  
**DENISE BIDAL**

Zondag 27 April, 8 uur:  
**IDA HANDEL**, viool

Maandag 28 April:  
**PAGANINI-KWARTET**

Dinsdag 29 April:  
**ADRIAN AESCHBACHER**,  
piano  
Beethoven-programma

Donderd. 1 Mei:  
**KARL ULLRICH SCHNABEL**,  
piano

Zondag 4 Mei, matinee:  
**Luctor Ponse**, piano

8 uur:  
**VIVIAN JOSEPH**, cello

Maandag 5 Mei, 8 uur:  
**ANNIE MIRANDOLLE**, piano

Dinsdag 6 Mei:  
**MANETO**

Vrijdag 9 Mei, 8 uur:  
**JEAN CLAUDE ENGLEBERT**,  
viool

Zondag 11 Mei, matinee  
**GEORGETTE HAGEDOORN**

8 uur:  
**JANINE ANDRADE**, viool  
**THEO VAN DER PAS**, piano

Ned. Concertdir. J. BEEK

**CONCERTGEBOUW - groote zaal**  
Dinsdag 15 April — 8 uur  
Onder auspiciën van de British Council  
Eén enkel opreden van het beroemde  
Schotsche koor

## THE GLASGOW ORPHEUS CHOIR

o.l.v. Sir Hugh S. ROBERTON  
60 medewerkers

Programma: Schotsche Volksliederen,  
Madrigal en Koorzangen

**CONCERTGEBOUW - kleine zaal**

Maandag 5 Mei — 8 uur

Piano-avond

## ANNIE MIRANDOLLE

U.d.p.: „Een voortreffelijke pianiste..  
waarlijk groote pianistische kunst”

Progr.: Pescetti, Mozart, Schubert  
en Fransche werken.

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 Kiankopname 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





Zeer geachte Redactie,

Het zij mij veroorloofd een kleine correctie te mogen aanbrengen op Uw notitie i/z Hiller onder de vraag van J. E. in het vorige nummer van het Concertgebouw-Preludium. De bedoelde Hiller was niet de achttiende-eeuwsche componist Johann Adam Hiller, wiens doopceel door Uwe redactie werd gelicht (zij had er nog bij kunnen voegen, dat Max Reger op een van Hiller's thema's een belangrijk symphonisch muziekstuk, Variationen und Fuge, opus 100 heeft gecomponeerd, zoodat zijn naam ook thans nog voor het nageslacht is bewaard gebleven), doch de machtige negentiende-eeuwsche Rijnlandsche musicus en gedurende dertig jaren directeur van het vermaarde conservatorium voor muziek te Keulen, Ferdinand von Hiller (1811—1885).

\*

Ook ten aanzien van dezen toondichter zouden wij er waarschijnlijk thans niet meer aan denken zijn naam bij te zetten in een „eeregalerij van componisten”. Maar ons voorgeslacht en met name degenen, die bij de stichting van het Concertgebouw tusschen 1880 en 1890 leiding gaven aan het muziekleven en ook voor de technische inrichting van het gebouw verantwoordelijkheid droegen, hebben er klaarblijkelijk anders over gedacht. Het was de tijd van de nadagen van Johannes Verhulst, toen de kleine zaal in de eerste plaats was bestemd voor de kamer-muzieksoires van de Toonkunst-afdeeling, met haar destijds zeer karakteristieke leiding, aan welker autoriteit ik niet gaarne iets in piëteit zou willen te kort doen, al is die autoriteit niet meer van onzen tijd.

\*

Ferdinand von Hiller, de onafscheidelijke vriend van Mendelssohn, Chopin, Schumann, Berlioz, Verhulst, Gade, Brahms, Rubinstein, Grieg enz. paste toen nog in dit milieu en zoo leek in dien tijd zijn vereeuwiging

als het ware vanzelfsprekend, althans volkomen verklaarbaar.

\*

Wilhelm Kienzl heeft in diens in 1926 verschenen memoires de figuur van Ferdinand von Hiller met enkele zinnen raak geteekend: „Auf der Heimreise aus Holland (in 1884) Köln berührend, besuchte ich dort den einstigen rheinischen „Musikpabst”, den dreiundsiebzigjährigen Ferdinand Hiller, der, obschon alle seine berühmten komponierenden Altersgenossen (Mendelssohn, Chopin, Schumann, Berlioz, Wagner) überlebend, dennoch van ihnen allen künstlerisch weit überlebt worden ist. Auch mir gegenüber legte er sich keinerlei Zurückhaltung in seinen absprechenden Urteilen über die Vertreter der neudeutschen Richtung auf. Über den ihm durch sein Epigonentum gezogenen Anschauungs- und Empfindungskreis konnte der verbitterte alte Künstler eben nicht hinaus, und er hätte es auch nicht gewollt. Hans von Bülow scheute deshalb nicht davor zurück, ihn in intimen Briefen an Freunde in seiner wortwitzelnden Art kurzweg „Pferdinand” zu nennen.” Inmiddels verblijfje met de meeste hoogachting

S. BOTTENHEIM

Geachte Redactie,

Een kleine vraag: De voorgevel van het Concertgebouw wordt gevormd door vier zuilen met twee hoekzuilen, daarboven met gouden letters Concertgebouw. Tusschen die vier zuilen zijn drie bustes aangebracht. Ik heb het vermoeden, dat de beide buitenste bustes Beethoven en Mozart voorstellen. De middelste is mij onbekend, een beetje Fransche kop met een mooi baardje enz. Zijn de beide buitenste koppen inderdaad Beethoven en Mozart? En wie stelt de middelste figuur voor?

Joe S.

Antwoord van de Redactie:

Inderdaad is de linker kop die van Beethoven. Maar met de buste aan den rechterkant hebt U zich vergist: dat is niet Mozart, maar de groote Thomascantor Joh. Seb. Bach. En de middelste figuur met de naar Uw meening Fransche trekken, stelt de Amsterdamsche componist Jan Pieterszoon Sweelinck voor.

## Olivier Messiaen

„Uw studio's in Hilversum zijn met die van Brussel de best geoutilleerde, die ik ken.” Zoo reageerde Messiaen spontaan op de vraag omtrent zijn ervaringen in Nederland. Het is een inleidingsvraag van den interviewer, want het gesprek verplaatst zich snel naar de persoonlijke technische structuur en de theologische onderwerpen van Messiaens muziek. Blijkbaar is Messiaen met interviewen vertrouwd, meer nog, hij laat zich kennen als een man van eenvoud en van hoge idealen. Hij geeft alle gewenschte inlichtingen met een opvallende rust en een bezonken overtuiging, alsof alle twijfel over het problematische zijner opvattingen is uitgesloten.

„Hoe vat U de relatie op tusschen de door U gegeven titels en tekstverklaringen bij Uw bij muziek en Uw muziek zelf? Er ligt toch wel een groot onderscheid tusschen titels, welke een concrete voorstelling inhouden zooals „Cathédrale engloutie”, en Uw spiritueele onderwerpen?”

„Inderdaad, dat valt niet te ontkennen,” antwoordt Messiaen. „Ik heb theologie gestudeerd en gevoel behoefte den rijkdom van theologische ideeën aan mijn medemenschen in muziek over te brengen. En niet alleen de daaruit resulterende gevoelsreflexen, maar de ideeën zelf. Daarvoor gebruik ik slechts als middel mijn persoonlijke structuren van polymodaal rythme en harmonie-principieën. Wat ik wil geven, is „la vision spirituelle en couleurs musicales”. Wij gaan wat dieper op deze kwesties in en het wordt ons duidelijk, dat, wanneer men Messiaen een Middeleeuwer en instinctief componist heeft genoemd, dit volkomen verklaarbaar is. Doch, hoe verklaarbaar ook, wanneer wij zijn uitlatingen verbinden met de opgedane indrukken na de eerste auditie van zijn werken in Amsterdam — een auditie, die mogelijk was, dank zij de activiteit van de Ned. Vereeniging voor Hedendaagsche Muziek en de Sectie Holland van de International Society for Contemporary Music — dan komt het ons voor, dat hij eerder een styliet genoemd moet worden, die den ivoren toren van een uiterst subjectivisme heeft beklommen.

Messiaen moet dan ook toegeven, dat, nu zijn vernieuwingen zich hebben afgespeeld, niet alleen in het technische, maar vooral

ook in onderwerpen die zich terugtrekken naar zuiver theologische begrippen, er een gevaar dreigt, dat er rondom zijn zuil voorloopig een breede afgrond zal blijven gopen. Maar deze componist heeft het recht voorloopig een zuilbewoner te blijven. Pas als een echt christelijke cultuur zal zijn ontstaan, waarin voor een wezenlijk christelijk gevoelsleven nieuwe kunstvormen zullen groeien, zal de afgrond zich gaan sluiten rondom Messiaens zuil.

Wij kunnen dan ook in Olivier Messiaen den „missionaris” waardeeren — zooals Monnikendam hem onlangs noemde — die bezeten is van een grand désir.

Vir desideriorum, een man, die verlangend uitziert, dat de waarheid het heele leven, en dan natuurlijk ook het kunstleven zal gaan doordringen.

Daar is het nog ver van af, maar het is de roeping van een begenadigd mensch naar deze tijden te verlangen en er een wegbe-reider voor te zijn.

SMITS v. W.

Olivier Messiaen







**ALSBACH & DOYER**

Niet alleen ...

**MUZIEK**

... maar ook

**GRAMOFOONPLATEN**



De nieuwe **STAALCOLLECTIE** 1947, die April a.s. verschijnt, bevat o.m. twee dessins, die geleverd kunnen worden met een eigen wapen of embleem naar ieders persoonlijk ontwerp. Vraagt Uw behanger om nadere inlichtingen.

**GOUDSMIT-HOFF**

NEDERLANDSCHE BEHANGSELPIERINDUSTRIE  
Distelweg 88, Amsterdam-N., - Tel. 60301  
Levering via den handel  
Filialen en toonkamers in 20 voornaamste steden des lands

**Voorjaarsserie**

**MEI - JUNI 1947**

Was het tot voor enkele dagen nog moeilijk het woord „voorjaarsserie” uit de pen te doen vloeien, thans nu er bescheiden teekenen zijn voor het wijken van het Streng Getij, is het ons een genoegen U het uitzicht te geven op een serie van vijf voorjaarsconcerten op vier Donderdagavonden in de Meimaand en de eerste Donderdag in Juni. Deze reeks concerten, waarin het Concertgebouworkest onder leiding van vijf dirigenten uit de meesterklasse voor U zal concerteerden, wordt op **Donderdag 8 Mei** geopend door onzen eminenten **Van Beinum**. Op dit concert zal **Pijper's** Derde Symphonie worden uitgevoerd en voorts de Zevende Symphonie van Schubert.

Het tweede concert, op **15 Mei**, staat gedeeltelijk onder leiding van een der meest vooraanstaande der hedendaagsche componisten, **Paul Hindemith**; hij zal op dit concert tevens optreden als solist met een van zijn werken voor altviool en orkest, waarbij **Eduard van Beinum** zal dirigeren. Het concert van **22 Mei** wordt omgeven door een sensationele sfeer. **Leopold Stokowsky**, ook voor de niet-concertbezoekers geen onbekende door zijn suggestieve film-prestaties, de leider van het machtige Philadelphia Orchestra zal dan voor het eerst het Concertgebouw-orkest dirigeren. Zijn programma vermeldt de Zevende Symphonie van Beethoven, zijn bewerking van Bach's Prelude en Fuga in d kl. t., een werk van den Amerikaan Creston en muziek uit de voorspelen van Wagner's Tristan.

Op **19 Mei** dirigeert **Henri Tomasi**, een der dirigenten die het vorig jaar het Concertgebouworkest in Interlaken met groot succes hebben geleid. Tomasi zal een programma van Fransche werken dirigeren. Het laatste concert — op **5 Juni** — laat ons de kennismaking vernieuwen met **Igor Strawinsky**. Zelfs een proeve om zijn beteekenis, zijn invloed, zijn ontwikkelingsgang te schetsen zou meer papier vragen dan dit nummer beslaat; wij zullen daartoe in het volgend nummer een bescheiden poging doen. De zoon van Igor Strawinsky, **Soulima** zal als pianist zijn medewerking geven.

**Kleuren en klanken**

In de Revue musicale (Oct. '46) drukt Maurice Touzé enkele overwegingen af over de betrekkingen, die er bestaan tusschen klanken en kleuren. Wij nemen van dit interessante artikel hier enkel de conclusie over:

„Men zou zeer ver kunnen gaan in de vergelijking tusschen klanken en kleuren, en met voorbijgaan van de statische zijde van het vraagstuk, een zeker parallellisme tusschen de overgangen der kleuren en der klanken kunnen aanvaarden. Men zou zich kunnen overgeven aan filosofische en mathematische overwegingen omtrent de chromatiek, de polytonaliteit, de verdeeling van de toonafstanden e.d. Men zou kunnen aantoonen, dat, wanneer de kunstenaar den klank of de kleur modelleert, hij ook onze emotie vorm geeft, terwijl hij de krachten van ons sentiment doet varieren door middel van het auditieve of het visueele waarnemingsvermogen. Ik heb eenvoudig gepoogd, de voor de hand liggende analogieën op te helderen. Om ze te vinden kan men volstaan met de regelmatige intervallen in te deelen van kwint tot kwint, en de hieruit ontstane reeks te vergelijken met de kleurenschijf van Newton.

Dit blijkt inderdaad van een zoo eenvoudige duidelijkheid, dat het ons verbaast, dat men niet eerder op deze gedachte gekomen is. De kwint is de eenig mogelijke muzikale eenheid. Hopelijk komt eens de dag, dat de theoretici dit zullen aanvaarden.

Ondertusschen, indien de kwint niet had geleid tot gebrek aan overeenstemming tusschen auditieve en visueele gewaarwordingen, zou ik mijn conclusies niet hebben durven uitspreken, omdat zij onlogisch waren. Men zou dan ook niet kunnen begrijpen, waarom de trillingen van het universum, welke door ons oog worden opgevangen, op een andere manier op ons inwerken, dan die door het oor worden waargenomen. Intusschen vonden wij juist het tegendeel. Indien deze studie, besluit schrijver, een deel van de waarheid bevat, dan bevestigt dit de eenheid der kunsten en daarenboven sluit zij zich nauw aan bij de algemeene wetten die ons waarnemen en gewaarworden beheerschen”. (Het citeeren van schrijver's standpunt: „La quinte est la seule unité musicale possible”, wil niet zeggen, dat wij het aldus geformuleerd, tot het onze maken. Red.)

**MAX MÖLLER N.V.**

**Violen- en Strijkstokkenmakers**

*Sedert 1889*



\*

Oude en Nieuwe Meesterviolen

**Piano's - Orgels - Vleugels - Radio**

VERKOOP  
INKOOP  
STEMMEN  
REPARATIE  
VERHUUR  
TRANSPORT  
TAXATIE

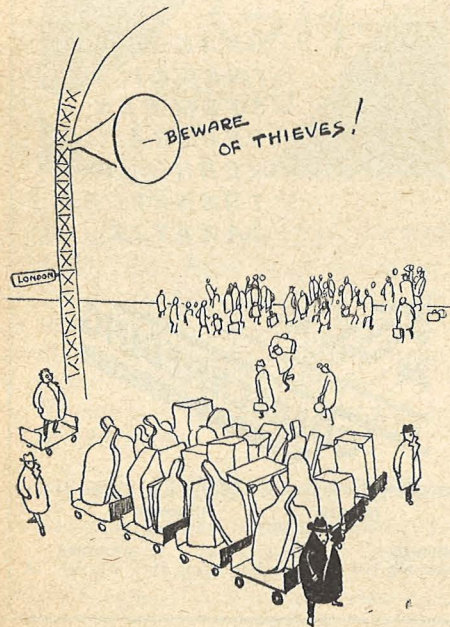


Amsterdam Raadhuisstraat 48-50 Telef. 43890-44268  
Haarlem Groote Markt 8 Hilversum Vaartweg 13  
Rotterdam Statenweg 190 Goes Lange Kerkstraat 41 Kampen Burgwal 14



## Instrumenten reizen naar Engeland

Als U op reis gaat, pakt U eerst Uw koffer. U zoekt de kleeren uit, die U mee wilt nemen, schoenen, boeken, en wat dies meer zij. Zoo doet ook het lid van het Concertgebouw, als het orkest op tournee gaat, met dien verstande, dat hij zelfs voor een korte reis er op moet rekenen, dat hij elke avond er in de puntjes moet uitzien. Valt de reis voorts in een ijtijd, zooals de Februari-tournee naar Engeland, dan moet hij zijn warme winterkleeren ook niet vergeten. Wat hij niet meeneemt en waarvoor hij geen zorg hoeft te hebben is: zijn **instrument**, hetzij een harp of een piccolo-fluit. Instrumenten-transport is een vak, een verantwoordelijkheid apart. Instrumenten-transport heeft heel weinig te maken met goederen-transport, meer echter met een kinderentransport. U betwijfelt dit? Zoowel voor kinderen als voor muziek-instrumenten is geen waarde aan te geven. Het bedrag van de verzekeringspolis van Uw kind bepaalt niet zijn waarde voor U, evenmin als voor den bespeler de waarde van zijn instrument wordt bepaald door het bedrag der verzekering. Daarom is de waarde van dit instrumenten-team niet aan te geven en



120

zegt het U slechts heel weinig, dat het verzekerde bedrag meer dan 2½ ton bedraagt; sommige instrumenten, zooals een Stradivarius-cello zijn zeer hoog verzekerd.

Voordat de instrumenten het gebouw verlaten, moeten alle speciale reiskisten worden gecontroleerd. Het laden in de auto, welke de instrumenten naar de boot brengt, vereischt alle zorg en deskundigheid bij het hotzen en botsen, waaraan de kostbare lading blootstaat; de bassen en celli moeten steeds rechtopstaand worden geladen, de violen en blaasinstrumenten worden in groote kisten verpakt.

Bij wie ligt de verantwoordelijkheid voor dit zeer belangrijke onderdeel van een tournee? Zooals gezegd, niet bij de musici zelf. Afgezien van het feit, dat dit hun meestal niet ligt, moeten zij zich geheel en onbemerd kunnen wijden aan hun taak: musiceeren.

Voor deze werkzaamheden moet de leiding van het Concertgebouw kunnen beschikken over menschen, die de kunst van het **improvisereen** verstaan. In dit soort improvisatie hebben de leiders van het instrumenten-transport, de heeren J. F. Leendertz, chef van de boekhouding en de chef van het bespreekbureau, de heer W. J. C. M. Risseeuw groote fantasie en bekwaamheid aan den dag gelegd, terwijl uit den aard van hun dagelijksche werkzaamheden wel is af te leiden, dat zij weten, wat verantwoordelijkheid is. Misschien is het U nog niet duidelijk, waarin dit improviseeren bestaat. Wij hebben deze heeren aan het woord gelaten. Een uitvoerig relaas van hun belevenissen zou te veel plaatsruimte vergen.

In vogelvlucht vermelden wij daarom enkele gebeurtenissen, welke snel en doortastend handelen vereischen, waarbij zij natuurlijk alle medewerking ondervonden van de orkestboden Blom en Wijtzes.

Stelt U de situaties even voor en bedenk wel, dat het van de besluitvaardigheid afhangt of voor een concert op den volgenden dag de instrumenten tijdig aanwezig zijn. Verheffen wij ons nu in vogelvlucht, dan zien wij — boven de boot zwevend — het stuw van de instrumenten in het ruim, uiterst zorgvuldig met het oog op verschuivingen.

In York zijn alleen platte, open wagens te

krijgen, terwijl de wegen spiegelglad zijn — er zijn te weinig muziekstandaards, met spoed kwamen deze uit Londen; ze blijken pas geolied en te vet om aan te pakken: waarschuwing aan de orkestleden —.

In Coventgarden bleek op het laatste moment, dat er geen kleine podia waren, zoeken met lucifers in de kelders — even later zien wij beide heeren met schroevendraaiers de te groote lampen demonteeren aan lessenaars, bestemd voor orkestbakken.

Op onze verdere tournee door Engeland zien wij in New Castle den heer Leendertz in gesprek met een onwilligen portier, die na afloop het gebouw meteen wil sluiten en niet wil wachten tot de instrumenten verzonden zijn; in het schaarse licht op Liverpool-station (want overal is blackout) ontwaren wij een groote groep menschen geschaard om een 16-tal open lorries, waarop de kostbare instrumenten zijn geladen,

een luidspreker waarschuwt voor dieven, contrôle is uiterst moeilijk; dan komt tijdens een concert het bericht, dat de trein, waarmede de instrumenten zouden meegaan, is uitgevallen, de vorige had vertraging, mag men voldoende vertraging riskeeren? Nauwelijks is de Pathetique uitgestorven of de instrumenten worden van de spelers weggerukt. **Het lukt!** En al dit werk in nachtelijke uren, bij vinnige koude en halflicht.

Tijd om te eten is er bijna niet. De contrôle op alles, wat verzonden wordt en aankomt moet uiterst grondig zijn.

Genoeg! Wij hebben ondanks den telegramstijl, al te veel plaatsruimte ingenomen. Of is vergeleken bij alle kolommen, die de Engelsche bladen aan de artistieke prestaties van ons Orkest gewijd hebben, dit niet te veel?

d B.

## Trillers

Donderdag zes Februari  
Was een prachtig mooi concert,  
De bezoekers waren dankbaar  
Voor hetgeen geboden werd.  
Toen de dirigent van Beinum  
Dankte voor laatste maal,  
Stonden vijf minuten later  
Slechts twee mannen in de zaal.  
Nu niet in hun uniformen,  
Maar in overal gekleed.  
'k Zal hun namen even noemen,  
Voor zoover U die niet weet.  
De oudste van de twee is Wijtzes,  
Blom, zoo noemt de and're zich.  
Samen zijn ze, zou ik zeggen,  
Zeker nog geen zeventig.  
Wat die twee een werk verzetten,  
Daar heeft U geen notie van.  
Speciaal bij groote reizen.  
Is het een onmisbaar span.  
In het Julianazaaltje  
Rechts beneden in de gang  
Zag ik later Blom en Wijtzes,  
'k Moet U zeggen, ik werd bang.  
In getemperd licht daar stonden  
zwarte kisten, groot en klein.  
Allen van 't model, U kent ze,  
Die langwerpige-vierkant zijn.  
't Leek, als was ik op een kerkhof

In een aula aangeland.  
Netjes stonden alle kisten  
Naast elkaar en aan de kant.  
Twee minuten later wist ik  
Wat er zoo te kijken komt.  
Eventjes naar Engeland varen  
Wordt niet uit de grond gestompt.  
Ijverige handen waren  
Er tot heden toe genoeg.  
Maar nu hebben Blom en Wijtzes  
Nog wat extra's voor de boeg.  
Och, men zegt zoo onnadenkend:  
„'t Is een bode van 't orkest,  
Als de lessenaars maar goed staan  
Doen de musici de rest.”  
Zoo is het nu niet en zeker  
(’k Zei het) niet in 't buitenland.  
Daarom, eere wien het toekomt,  
Staan hun namen in de krant.  
Wijtzes, Blom, zijn zeer bescheiden,  
Staan niet vaak in 't volle licht,  
Ook als 't licht niet op hun werk valt  
Doen zij nauwgezet hun plicht.  
Ieder instrument is veilig,  
Harp, viool, of groote trom.  
Alles is in goede handen  
En verzorgd door Wijtzes, Blom.

(Liverpool, 13 Februari 1947).

JÉBÉ

121



# Het Concertgebouw-Kwintet

Nadat „Preludium” in de vorige aflevering zijn lezers inlichtte over doel en werkwijze van Het Amsterdamsch Kamermuziek-Gezelschap, wil ons tijdschrift ditmaal eenige bijzonderheden vertellen van het Concertgebouw-Blaaskwintet.

Een introductie van dit fameuze ensemble is ongetwijfeld overbodig. Zijn klinkende naam is ieder muzikliefhebber bekend.

De solo-blazers, waarover ons orkest beschikt, voldoen de behoefte aan een nauwere en meer exclusieve samenwerking, welke hun a.h.w. geboden voorkwam door den grooten rijkdom aan prachtige werken voor blazers in kamerbezetting, die, weinig bekend en zelden gespeeld, in de muzikliteratuur „begraven” liggen.

Zoo ontstond op de stuwende instigatie en onder leiding van den solofluitist in 1940 het „Concertgebouw-kwintet”. Het nieuwe ensemble stelde zich ten doel de traditie van het Concertgebouw-Sextet voort te zetten, dat vele jaren zulk een belangrijke factor in het Nederlandsche muziekleven heeft gevormd.

Zijn debuut op den tweeden avond der Concertgebouw-vrienden in November 1940 werd een daverend succes. Ingeleid door den Oppervriend, Herman van den Eerenbeemt, die den nieuwen vijfling op de hem eigen geestige wijze ten doop hield, werd dit eerste optreden een ware openbaring. Kritiek en publiek gaven zich met grage instemming over aan de genieting van weldadigen klank en instrumentalistisch meesterschap. Naast den zeer druk bezetten dienst in het orkest moest gelegenheid gevonden worden tot repeteeren; en dat lukte, hoe dan ook. Herhaaldelijk werd opgetreden voor de Ned. Mozartvereniging, de Concertgebouw-Kamermuziek, de Vrienden; regelmatig speelde men voor de radio en in de grootere steden van het land. En steeds was de kritiek unaniem in haar oordeel: een onovertroffen ensemble. Parijs en Londen bereidden onzen blazers al een even enthousiaste ontvangst. Een uitnodiging werd ontvangen voor een tournee door Engeland en deze zomer is het kwintet voor een optreden in Zwitserland geëngageerd.



Zoo mag inderdaad veilig worden aangenomen, dat het-Concertgebouw-kwintet niet alleen een eervolle plaats inneemt, maar ook een leemte vult in het hoofdstedelijk en vaderlandsch muziekleven. De groote schat aan literatuur voor deze combinatie wordt dankbaar aanvaard; het is opmerkelijk hoe juist in den laatsten tijd de componisten nieuwe belangstelling aan den dag leggen voor de heel bijzondere klankeffecten, die met houtblazers in kamerbezetting te bereiken zijn en die men in het groote orkest niet zoo terugvindt. Herhaaldelijk reeds heeft het hooren van dit ensemble meerderen componisten in binnen- en buitenland geïnspireerd tot het schrijven van werken, die aan het Concertgebouw-kwintet werden opgedragen. Voor composities met piano heeft men zich terstond bij de oprichting de vaste medewerking verzekerd van Felix de Nobel. Zowel individueel als collectief is er een vruchtbare en collegiale samenwerking ontstaan over en weer tusschen de leden van het kwintet en het Amsterdamsch Kamermuziek Gezelschap, waardoor het terrein van artistieke werkzaamheid nog aanmerkelijk is uitgebreid.

Hoebreed en veelzijdig hun programma's opgezet zijn, blijkt wel uit de samenstelling van hetconcert, dat op 15 April a.s. in de Concertgebouw Kamermuziekserie gegeven wordt. Naast kwintetten van Danzi, Hindemith en Laurischkus worden ten gehoor gebracht 2 liederen van Diepenbrock voor sopraan en blaaskwintet (een ervan met medewerking van contrabas) en het Divertimento van Dallapiccola voor sopraan, fluit, hobo, clarinet, altviool en violoncello. Verder nog een trio van Rudolf Escher voor hobo, clarinet en fagot. Tenslotte mag wel met dankbaarheid en bijzondere waardeering gereleveerd worden, dat het ensemble regelmatig op zijn programma's een voorname plaats inruimt voor onze (moderne) Nederlandsche toonkunstenaars. Röntgen, Diepenbrock, Dopfer, Pijper, Dresden, Badings, Ketting, Koetsier, Escher, Wijdeveld, Smit, Nieland, Van Praag, Flothuis, Landré en Ruyneman danken aan het Concertgebouw-kwintet een volmaakte uitvoering van hun werken.

Zoo wenschen wij dan den Heeren Hubert Barwahser (fluit), Haakon Stotijn (hobo), Bram de Wilde (clarinet), Thom de Klerk (fagot) en Jan Bos (hoorn) nog vele jaren van vruchtbare en succesvolle samenwerking tot meerdere eer en glorie van het Concertgebouw en de Nederlandsche Muziek.

## Resultaat van het Keuze-concert

### Bruckner's Zevende tot dusver het meest gevraagd

De gelegenheid, welke door het Concertgebouw aan de concertbezoekers is gegeven om op te geven welke van de in dit seizoen uitgevoerde orkestwerken zij gaarne nog eens zouden willen beluisteren, is door zeer velen benut.

Aangezien nog dagelijks tal van aanvraagformulieren binnenkomen, is het nog niet mogelijk definitieve mededeelingen over het programma van het keuze-concert te doen. Wel bieden de tot op heden ontvangen aanvragen een interessant beeld van de voorkeur voor bepaalde werken, een voorkeur welke in belangrijke mate afwijkt van de resultaten van een jaren geleden gehouden analoge enquête. Bleek toen dat Tsjaikofsky's „Pathétique” onbetwist het „populairste” werk was; thans wordt deze plaats ingenomen door **Bruckner's Zevende Symphonie**. Voorwaar een resultaat dat mede bewerkstelligd is door de groote liefde en onvermoeide ijver waarmede **Van Beinum** de kunst van dezen grooten symphonicus dient. Het aantal aanvragen voor dit werk wordt op den voet gevolgd door dat van **Tsjaikofsky's Zesde**.

De merkwaardige omstandigheid dat een tot dusver weinig bekend werk door enkele uitvoeringen zich in een groote belangstelling verheugt, doet zich voor bij **Moussorgsky's „schilderijen van een tentoonstelling”** in de orkestratie van Ravel door Willem van Otterloo hier op 8 en 9 Januari gedirigeerd. Het is verheugend, dat de belangstelling voor de hedendaagsche muziek in groote mate uitgaat naar een recent Nederlandsch werk, de „**Musique pour l'esprit en deuil**” van **Rudolf Escher** dat op Zondagmiddag 19 Januari door Van Beinum werd geïntroduceerd; dit is temeer opmerkelijk daar men dit aangrijpende werk tot dusver slechts eenmaal heeft kunnen beluisteren. Op het eerste concert van de Voorjaarsserie, op Donderdag 8 Mei a.s. zal Escher's **Musique** wederom worden uitgevoerd.

In het volgend nummer van **Preludium** zullen wij het volledige resultaat van de enquête publiceren, waarna tevens bekend gemaakt zal worden op welken datum en met welk programma het keuze-concert zal plaatsvinden.



# MAURICE RAVEL

## en zijn populariteit

Ravel neemt onder de moderne componisten, waartoe men verstandig doet hem nog steeds te rekenen, een merkwaardige plaats in. Merkwaardig omdat hij bij het concertpubliek een zekere populariteit geniet en niettemin — indien men het verschijnsel nauwkeurig onderzoekt — toch maar zelden naar waarde wordt geschat, ja zelfs maar zeer ten deele wordt gekend. Want ten eerste heeft deze populariteit zoo goed als uitsluitend betrekking op den Ravel van orkestmuziek (en niet eens van zijn volledige orkestrale oeuvre); ten tweede moet men een groot deel van zijn kamermuziek en liederen onbekend achten. Wie onder de concerten bezoekende muziekliefhebbers zou durven beweren dat hij de volgende liederen van Ravel kende of zelfs ooit maar had gehoord: „Deux épigrammes” (Marot), „Sainte” (Mallarmé), „Le Noël des jouets” (Ravel), „Les Grands Vents venus d'Outre-Mer” (de Regnier), de volledige „Histoires Naturelles” (Renard), „Sur l'Herbe” (Verlaine), „Trois Poèmes de Mallarmé” (met kamerorkest), „Deux mélodies hébraïques”, „Ronsard à son âme” (Ronsard), „Rêves” (Léon-Paul Fargue), „Chansons Madécasses” (Parny)? Het antwoord is gemakkelijk te raden, want het meerendeel dezer liederen, parelen der Fransche liedkunst nochtans, wordt hier nooit uitgevoerd. Wie kent de „Trois Chansons” voor koor a cappella, waarvoor Ravel zelf de gedichten schreef? Wie kent zijn opera buffa „l'Heure Espagnole”, zelfs onder hen die een enkele dure voorstelling van de Wagnervereeniging konden bijwonen? Wie kent de fantaisie lyrique „l'Enfant et les sortilèges”, waaruit men de Foxtrot van de trekpot en het theekopje door de radio, verbroddeld natuurlijk, wel eens te hooren krijgt? Niemand, want het werk werd hier nooit opgevoerd.

Hoe spijtig ook, dit lijstje is nog niet voltooid. Wie hoorde uit den bundel pianostukken „Miroirs” (uit 1905) in het openbaar ooit iets anders spelen dan „Alborada del gracioso”? Niemand, want de „Miroirs”, waaronder het fantastische „Oiseaux tristes” of het pianistisch grandioze „Une barque sur l'océan”, worden nooit in hun geheel

uitgevoerd. Hoe vaak hoort men de volledige suite „Gaspard de la Nuit”, een der hoogtepunten uit de geheele pianoliteratuur? Eens in de vijf jaar? Het is moeilijk te zeggen wanneer men geen boek heeft gehouden van de nieten. Hoe vaak hoort men „Le Tombeau de Couperin”, alweer een der groote werken uit het pianorepertoire? Uw dienaar kan zich niet herinneren daaruit in het openbaar ooit iets anders te hebben hooren uitvoeren dan het laatste nummer, de Toccata, terwijl er toch nog vijf andere deelen aan voorafgaan. Hoe vaak wordt het magnifieke trio voor piano, viool en violoncel gespeeld? Twee maal per jaar of eens in de twee jaren? De laatste schatting lijkt mij juist dan de eerste. En de sonate voor viool en piano? En de sonate voor viool en violoncel? Eens in de tien jaren? Nogmaals: aan een boom zoo leeg van blaren mist men vijf, zes blaadjes niet....

\* \* \*

Het is noodig op deze leegte te wijzen, juist

Maurice Ravel



Wanneer men de bedoeling heeft te getuigen van zijn bewondering voor de schoonheid eener muziek van een componist, die in het huidige tijdsgewricht kan gelden als het prototype van den Meester, dat wil zeggen den scheppenden kunstenaar, wiens eerbied voor de muze, welke hij dient, zóó groot is, dat de geringste handeling in de uitoefening van zijn vak voor hem gewetenszaak is, uur na uur, jaar na jaar, een leven lang. Een der opvallendste eigenschappen van Ravels oeuvre is zijn gaafheid. Deze gaafheid, d.w.z. deze eenheid van vorm en inhoud, deze harmonie tusschen inval en uitwerking is te hóóren, ook door den muziekliefhebber die geen vakman is. Sterker nog: juist de liefhebber moet het hier uitsluitend hebben van dat hooren. Hij heeft er niets aan, te weten dat de vakman deze gaafheid ook al lezend uit de partituren kan afleiden, indien de levende klank hem niet de mogelijkheid biedt de beweringen van dien vakman voor zichzelf te controleeren. Welnu, daarvoor is allereerst noodig dat de betreffende muziek tot klank wordt gewekt. Indien dit met een groot deel van een oeuvre niet gebeurt, moeten alle commentaren min of meer onwezenlijk blijven.

\* \* \*

Edoch, in het Concertgebouw wordt dit seizoen althans aan het orkestrale werk van Ravel bijzondere aandacht besteed, zoodat vele luisteraars ongetwijfeld zoowel de continuïteit in dit oeuvre, alsook de verscheidenheid van Ravels inspiratorische achtergronden meer zal zijn opgevallen dan vroeger. Ravel is een componist, die met het orkest schijnt te tooveren. Het is of bij hem de klank van een fluit, fagot of trompet altijd iets meer wordt dan wat men verwacht, van een fluit, fagot of trompet. Zijn orkest klinkt visionnair, niet alleen in zeer zachte passages, doch juist vooral ook daar waar hij het heele ensemble laat daveren van orkestraal geweld.

\* \* \*

„Het ongeëvenaarde vakmanschap van Ravel”, zoo schreef ik 8 jaren geleden in een essay aan den meester gewijd, „stond uitsluitend in dienst van den wil om een werk te scheppen, dat door schoonheid kon ontroeren, om het even of nu de in die schoonheid tot uiting komende mensche-

lijke waarden gevoelsgebieden bestrijken, die men „klein”, teeder, kinderlijk, charmerend moet noemen, dan wel „groot”, gepassioneerd, dramatisch of vervoerend. Want deze Baskische Franschman, deze Latijn, was fijn genoeg om de zuiverheid en de diepte der kinderlijke emotie te peilen, spiritueel genoeg om de humor en de ironie tot kunst te sublimeeren, sterk genoeg om op de juiste plaats ook het hevige, het dramatische nog weelderig te doen zijn, diep genoeg om op de juiste plaats van de weelde afstand te doen, rijk genoeg om dan nog schoonheid over te houden, en geen quasi-ascetische dorheid, groot genoeg om te kunnen evolueeren tot een eenvoud die wezenlijk is, en die daarom noch een versimpeling, noch een vergroving der techniek ten gevolge had.”

\* \* \*

Een eigenaardige traditie echter heeft er ten onzent toe geleid, dat men „grootheid” in de muziek is gaan vereenzelvigen met de eindelooze commentaren over „noodlot” en strijd met alle denkbare duivelen, waarmede een romantische muziek-interpretatie sommige werken van romantische componisten heeft omsponnen en verduisterd. De muziek van een wel lyrisch, doch onromantisch meester als Ravel leent zich voor dit soort commentaar nooit, omdat zij stamt uit een geest die naast „gevoel” altijd „beheersching”, „maat” en „evenwicht” in zijn banier voerde. Haar menscheijkheid is van een orde, die zich in de eerste plaats openbaart in de gaafheid van het menscheijk werkstuk zelf.

Voor wie goed luistert is enkel al deze gaafheid een loutering, omdat zij zoo zeldzaam is temidden van het menscheijk handelen en zwendelen. Voor wie nog dieper luistert behoort de muziek van Ravel, altoos spiritueel in haar veelvuldige aspecten van gratie, ironie, lyrische vervoering of dramatiek, tot de hoogste uitingen van menscheijkheid, zooals deze tot kunst kan kristalliseeren: volkomen eenheid van diepe emotie en ordenenden geest.

Het is goed en daarom noodig, dat zulke muziek vaak wordt gespeeld. Voor zijn gezondheid behoeft men werkelijk niets te vreezen; integendeel, men wordt er beter van.

RUDOLF ESCHER



## Lieve Juffrouw Werkster,

Ik, Piet Sputter, ken U niet, maar zou U graag leeren kennen.

Ik kan niet zonder U. Luister even, anders begrijpt U mij misschien verkeerd.

Ik spreek namelijk tot U namens de „Concertgebouw-vriendinnen”.

Wij hebben een gezamenlijke Tea gehad, waarbij alle vriendinnen vrij uit mochten praten; wat ze dan ook gedaan hebben! Om kort te zijn: daarbij is de volgende motie aangenomen.

„De Vriendinnen van het Concertgebouw zijn het eens kunnen worden over deze punten:

1. de koperen balustrades dienen na vijf jaren oorlog opgepoetst te worden;
2. voor deze lustrum-inwrijving brengen wij een poetsblikje bijeen;
3. dit zal op feestelijke wijze worden aangeboden als een vredes-zuiveringssymbool volgens de inspiratie van Piet Sputter;
4. deze motie zal ter kennis gebracht worden van de werkster van het Concertgebouw.”

Juffrouw Werkster, aan mij de taak deze last op Uw stevige schouders te leggen. Ziehier mijn plan de campagne.

Van het oorspronkelijk plan om het blikje mooi in te pakken, versierd met een lauriertwijn en te hangen aan de balustrade moet worden afgezien, aangezien niet voorkomen kan worden, dat het daar over vele jaren alsnog onopgemerkt zoude hangen. Het is aldus gewijzigd: op den eersten dag volgend op den laatsten van Maart zal het in luxe verpakking, met linten en laurier bengelen aan het microfoon-getouw vlak boven den dirigent (in het geheim zal hem vlak voor de uitvoering gezegd worden, dat het niet bedoeld is als thermos-flesch voor hemzelf of de orkestleden).

Terstond na het slotaccoord vlak voor de pauze geef ik vanaf de balconhoek met wijsch armgebaar naar de zolderradiokamer het teken: „zakken!”

Dat is Uw moment! Zoodra U tijdens het losbarstend applaus het smeersel van mijn vriendinnen ziet dalen, gaat U met Uw werkschort onder de arm ten tooneele. De dirigent onttakelt

het blik, steekt de lauriertwijn in zijn knoopsgat, en zal U het voorwerp overhandigen met een zeer diepe buiging, want U moet niet vergeten, dat U in Uw houding en vooral in Uw oogen de vriendelijkheid van alle Concertgebouwwriendinnen tegelijk moet uitdrukken; op dat moment wel te verstaan.

Want zoodra het publiek de zaal verlaat om te pauseeren trekt U stiekum Uw werkschort aan en poetst op Uw gemak (hier in Amsterdam duurt de pauze een half uur) alle balustrades. Komt het publiek na de pauze binnen, dan zal het niet weten wat te zien; er zal een echte, glimmende vredes-stemming over de zaal liggen. Veronderstel, dat U Neeltje heet, dan zal ik door de microfoon roepen: „Lang leve ons Neeltje. Tot over vijf jaar!” Het dan volgend applaus is voor U, ofschoon vele Concertgebouwwriendinnen zullen meenen, dat het voor haar bestemd is. Namens de vriendinnen van het Concertgebouw die ik deels ook de mijne noemen mag.

Piet Sputter.



## Korte berichten

Joseph Szigeti speelde te Brussel de eerste uitvoering van de Sonate voor Viool en Piano, Op. 94, van Sergei Prokofieff.

Fritz Busch is benoemd tot dirigent der Metropolitan-Opera te New-York.

In December zingt Ninon Vallin weer in Duitschland.

Vincent Youmans, de componist van No, no, Nanette en van Sing Hallelujah! is op 47-jarigen leeftijd in de Vereenigde Staten overleden.

Uit Mexico wordt het overlijden vermeld van Karl Alwin, directeur van de Mexicaansche Opera. Naar men weet, was hij gehuwd met de zangeres Elisabeth Schumann.

Het Rubenshuis te Antwerpen werd ingewijd met een tuinconcert van polyphone Renaissance-muziek. In het atelier van den meester werd een kamerconcert gegeven met werken van Frescobaldi, Luis Milan, Carissimi, Byrd en Chambonnières. Een en ander door het Collegium Musicum Antverpiense o.l.v. Jef Alpaerts.

Aan de Universiteit van Amsterdam is toegelaten als privaat-docent in de middeleeuwsche eenstemmige muziek en in de muziektheorie der middeleeuwen Jos. Smits van Waesberghe.

Ter herdenking van het eeuwfeest van de eerste uitvoering van de „Damnation de Faust” van Hector Berlioz heeft het comité een tentoonstelling georganiseerd in de Bibliothèque Nationale te Parijs. Tevens werd een bijzondere voorstelling gegeven in de Opéra en een nieuw standbeeld van Berlioz ingehuldigd op de Square Adolphe Max, ter vervanging van het beeld, dat tijdens de bezetting door de Duitschers vernield was.

De New Yorksche Musical Courier brengt een vertaling van enkele bladzijden van het nieuwe boek van Joseph Szigeti: With strings attached. Het is een gevoelig geschreven herinnering aan schrijver's ontmoetingen met Ferruccio Busoni vanaf zijn studiejaren tot aan Busoni's dood. Hier citeert hij een schrijven van Busoni: „Ik wensch je toe, dat je kunst je moge voldoen; dan zal ze ook anderen verheugen. Maar het eerste is het belangrijkste”.

## 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  
Prospectus op aanvraag.

## Schakelbordbouw en reparaties

vormen de specialiteit van onze fabriek te Amsterdam. Voorts vertegenwoordigen 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**

LEVENSVERZEKERINGEN

LIJFRENTEN \* PENSIOENEN

GROEPSVERZEKERINGEN

N.V. Amsterdamsche Mij

van Levensverzekering

Nieuwe Spiegelstraat 17

Amsterdam-C