

De Etudes van Chopin,

uitgegeven door
STEFAN ASKENASE

In de Edition Heuwekemeyer te Amsterdam verschenen de Nocturnes van Chopin, gereviseerd door den ook in ons land welbekenden en hoog gewaardeerden pianist Stefan Askenase. Askenase leidde deze nieuwe uitgave bovendien met een voorwoord in, dat duidelijk aangeeft, hoe de bewerker zich zijn taak gesteld heeft en dat bovendien den speler der Nocturnes waardevolle aanwijzingen geeft op muzikaal en technisch gebied.

Hij bespreekt voornamelijk twee problemen: de vingerzetting en het pedaalgebruik, en brengt die zeer terecht met elkaar in nauw verband. Zijn theorie om doorklinkende harmonieën te „zuiveren” van wisselnoten of doorgaande noten, wordt weliswaar door andere, klankgevoelige pianisten in de practijk veel toegepast, maar het systematisch aangeven daarvan, o.a. door het gebruiken van kleine letters (p) heb ik nooit in andere uitgaven aangetroffen. Het

bewijst ten overvloede, hoe klankgevoelig en bovendien hoe intelligent Askenase's eigen vertolkingen zijn.

Een andere vraag is, in hoeverre bij deze werkwijze en bij het met lijnen aangeven van het pedaalgebruik het gevaar bestaat, dat het notenbeeld overbelast wordt. Het is niet denkbeeldig, en schrijver dezès zou nog liever zien, dat elk eenigszins gevorderd pianist zooveel inzicht zou hebben in deze materie, dat het pedaalgebruik niet behoefde te worden aangegeven, behoudens waar de componist bijzondere klankeffecten beoogt. Maar zoover zijn wij nog lang niet en dus zal ongetwijfeld Askenase's uitgave ook op dit gebied veel nut kunnen stichten.

Tenslotte één vraag: Zou het bij een herdruk niet mogelijk zijn op een of andere wijze kenbaar te maken, welke aanwijzingen van Chopin-zelf en welke van den bewerker zijn? Het zou m.i. de waarde van dit met zooveel zorg uitgevoerde werk nog verhoogen.

WILLEM ANDRIESEN



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



BERNARD
VAN VLYMEN
1947

Concertgebouw-Nieuws

Vijfde jaargang No. 6

Juni 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:

	Wagenaar	176
High arts in the low lands, door Sm. v. W.	blz. Onze experimenten met Leopold Stokowski, door R. Vermeulen	177-178-179
Het Festival, door S. Bottenheim 164-165-166-167	Bachwaardering in Nederland	180-181
Het 60e seizoen van het Concert- gebouw-Orkest	Tsjaikowski's Requiem, door H. Rutters	182-183-184-185
Naar Amerika, interview door Jos. Smits van Waesberghe	Kleine Kroniek.....	186
Een gesprek met Hindemith door Manuel Steuer	Herinneringsdata in Juni, door Arend Koole.....	187
Agenda	Jozef Haydn, door W. H. Th.	188-189-190-191
Artur Schnabel, door Nelly Steuer-	Etudes van Chopin, recensie door Willem Andriessen	192
	Illustratie op de omslag: Beethoven door Bernard van Vlijmen.	

REDACTIE:

PROF. DR. K. PH. BERNET KEMPERS
JOS SMITS VAN WAESBERGHE, SECR.
Drs. A. B. M. BRANS en F. E. HORSMAN

REDACTIE-ADRES:

HOBBEKAKADE 51 - TEL. 21257
AMSTERDAM-Z. 21147

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

High arts

in the low lands

Ook de Kunst kan niet buiten de reclame. In onzen meer dan druk bezetten en onze geesten overbelastenden tijd moet onze aandacht uit de sleur worden weggetrokken met een heftige kreet, een manifestatie, die hevig inslaat. We zijn er allen van overtuigd, dat onze muziekkultuur de vergelijking met welk land dan ook glansrijk kan doorstaan; maar het zou volkomen verkeerd zijn, te denken, dat we ons daarvoor geen andere inspanning te getroosten hadden, dan de muziekstudie van onze jeugd te bevorderen en met onze orkesten en kleinere ensembles te studeeren en te repeteeren, en op de gezette tijden onze gerenommeerde uitvoeringen te geven. We zouden kans lopen om door het tumult der wereld te worden doodgedrukt.

Boven dit alles uit moeten wij, Nederlandsche musici, ons van tijd tot tijd presentereeren met een klinkende manifestatie, waarin het beste van het beste wordt voorgezet op een wereldpodium. De wereld ook buiten ons land moet de gelegenheid hebben, ons te hooren. Daarom heeft de N.V. Concertgebouw in samenwerking met de Maatschappij Zeebad Scheveningen besloten, dit jaar het eerste van een reeks jaarlijksche muziekfeesten te houden, zooals de wereld die kent in Salzburg, Interlaken, Florence....

„Firenze, Maggio e Musica” waren vóór den oorlog één begrip geworden en er werd van het toeristenbezoek geprofiteerd, om door concerten en opera-opvoeringen de Italiaansche muzikale prestaties onder de aandacht van het

publiek te brengen. Waarom zou dit in ons land, waar gunstige voorwaarden aanwezig zijn, niet eveneens kunnen gebeuren? Waarom zouden „Amsterdam, Scheveningen en Nederlandsche muziek” niet eveneens een hecht begrip kunnen worden?

Het programma van het Zomermuziekfestival 1947 biedt er alle kansen voor: Concerten die de belangstelling hebben van elk muziekminnend mensch. Werken van Paul Hindemith o.l.v. den componist (15 en 17 Mei), Leopold Stokowsky aan den lessenaar (22 Mei), Tomasi (5 Juni), de Beethovencyclus o.l.v. Eduard van Beinum m.m.v. Artur Schnabel (15, 19, 22, 24, 26, 29 Juni en 3 Juli) in het Concertgebouw, door de Wagnervereeniging Carmen, met Dusolina Gianinni in de titelrol (12 en 14 Juni) in de Stadsschouwburg te Amsterdam. In Scheveningen-Kurhaus het Residentie orkest met Ignace Neumark, Leonard Bernstein, Otto Klemperer, Allard de Ridder (Canada), De Freitas Branco (Portugal) op den dirigeerstoel, en Nathan Milstein, Artur Schnabel, Jo Vincent, Mary Bothwell, Ginette Neveu als solisten, terwijl naast de Amsterdamsche Carmen op 16, 19 en 29 Juni Strauss' Rosenkavalier in de Kurzaal wordt opgevoerd o.l.v. Lothar Wallerstein. Het B.B.C. Symphony Orchestra concerteert o.l.v. Sir Adrian Boult op 26 Juni in het Kurhaus. Een nieuwe figuur op het Scheveningsche podium is de Portugeesche dirigent De Freitas Branco (25 en 27 Juni). Daarenboven brengt de Ned. Opera in Amsterdam een reeks opvoeringen van „Hoffmann's

(Vervolg op pag. 164, 1e kolom onderaan)

Het Festival

Een woord, dat sedert vele jaren sluimerde in de woordenlijst der Nederlandsche taal, maar dat in het Noorden en Westen van ons land nimmer op den voorgrond is getreden in tegenstelling tot het Zuiden, vooral in Limburg, met zijn festivals, die als groote volksfeesten in een wei of boomgaard bekend staan en waaraan verschillende fanfares deelnemen, is sinds eenige weken het middelpunt geworden van de belangstelling.

Men heeft ditmaal een kunstmanifestatie van dit etiket voorzien; de band Amsterdam—Scheveningen wordt daarbij steeds nauwer aangehaald. Toch kan men bij een nadere bestudeering van hetgeen er in de maand Juni zal worden geboden niet van een algeheele samentrekking van krachten in de praestaties gewagen. Integendeel, elke organisatie zal in het eigen verband naar eigen aard werkzaam blijven zonder dat de groepen evenwel met elkan-

(Vervolg van pag. 163)

der in botsing zullen geraken of elkaar de loef afsteken. De muziek belooft daarbij op schitterende wijze in zeer uitgebreide vormen te zullen worden gediend. De orkestrale muziek, concert-uitvoeringen, waarvan enkele met koor en daarenboven een reeks van opera-vertooningen, die den liefhebbers van dramatische muziek — het zijn er vele in den lande — zeker bevrediging zal schenken.

Terwijl wat het laatste aangaat Amsterdam zich hoofdzakelijk toespitst op het opnieuw vertonen van de voornaamste productie van de Nederlandsche Opera in den afgelopen winter, zooals De Ontvoering uit het Serail van Mozart, Don Carlos van Verdi en De Vertellingen van Hoffmann van Offenbach, welke gedrieën in Nederlandsche ver-

der in botsing zullen geraken of elkaar de loef afsteken.

De muziek belooft daarbij op schitterende wijze in zeer uitgebreide vormen te zullen worden gediend. De orkestrale muziek, concert-uitvoeringen, waarvan enkele met koor en daarenboven een reeks van opera-vertooningen, die den liefhebbers van dramatische muziek — het zijn er vele in den lande — zeker bevrediging zal schenken.

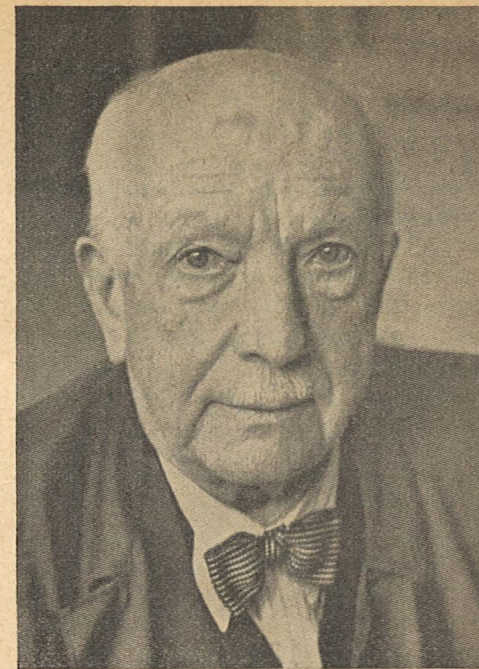
Terwijl wat het laatste aangaat Amsterdam zich hoofdzakelijk toespitst op het opnieuw vertonen van de voornaamste productie van de Nederlandsche Opera in den afgelopen winter, zooals De Ontvoering uit het Serail van Mozart, Don Carlos van Verdi en De Vertellingen van Hoffmann van Offenbach, welke gedrieën in Nederlandsche ver-

A. Honegger, wiens oratorium *Jeanne d'Arc au bûcher* begin Juni wordt uitgevoerd.



talingen voor het voetlicht zullen komen, met daartusschen de in eere herstelde twee opvoeringen van de Wagnervereeniging, die haar hoogste troeven hoopt uit te spelen met Bizet's Carmen, aan welke de vermaarde ster Dussolina Giannini in de titelrol haar medewerking verleent, zal Scheveningen, dat reeds in 1939 met de schitterende opvoeringen van Pelléas et Mélisande en Le Nozze di Figaro mede door de tooneeldirectie van Prof. Dr. Lothar Wallerstein zoo veel van zich deed spreken, ditmaal vier opvoeringen van „De Rosenkavalier” van Richard Strauss ten tooneele brengen.

Aan deze opvoeringen zal opnieuw luister worden gegeven door den vermaarden regisseur, die te vorigen jare kort na de bevrijding van ons land uit Amerika, waar hij aan de Metropolitan Opera Company is werkzaam geweest, hierheen is teruggekeerd, ten einde in ons land de jongere generatie in het moeilijke opera-vak inwijding en leiding te geven. De jongeren uit Wallerstein's opera-klassen zullen naast belangrijke kunstenaars van befaamde internationale reputatie en voor een deel uit den vreemde (Weenen en New York), onder den dirigent Wolfgang Martin van de New Yorksche Opera, het veeleischende uiterst gecompliceerde werk van Strauss, dat allerwege om zijn prachtige stralende muziek tot de populairste werken van het repertoire is gaan behooren, de noodige eer bewijzen. Wie zich de schitterende opvoeringen van deze opera tijdens het Strauss-feest in de Residentie van 1911 herinnert en de verschillende herhalingen, o.a. in 1917, 1925 en 1937 te Amsterdam en een enkele maal ook in Den Haag heeft bijgewoond, zal ongetwijfeld deze nieuwe daad van de voortvarende Kurhausdirectie met spanning tegemoet zien. Daarnaast zijn het de talrijke orkestconcerten in beide plaatsen, welke de ruimste belangstelling verdienen. Met het optreden van het Amster-



Richard Strauss, wiens „Rosenkavalier” in Scheveningen ten tooneele wordt gebracht.

damsche orkest in het Kurhaus tijdens de Festival-periode wordt stellig luister bijgezet aan de talrijke concerten op grootteschaal in dit milieu en een traditie voortgezet, die juist vóór den grooten oorlog zoo aardig had wortel geschoten. Het heeft waarlijk lang geduurd alee de Amsterdammers — en zelfs in menig opzicht ook het Residentie-Orkest — te Scheveningen vasten voet konden krijgen. Men scheen vroeger in de badplaats weinig van een corps Nederlandsche instrumentalisten gediend. De Koninklijke Militaire Kapel der Grenadiers en Jagers en de Haagsche Schutterij-kapel werden voorheen nog geregeld op het terras geduld, doch in de Kurzaal, ho maar!

Reeds in het voorjaar van 1889, kort na de oprichting van het Amsterdamsche orkest, dat van meet af zichzelf de renommée der voortreffelijkheid had bezorgd ten gevolge van zijn prachtige praestaties onder zijn leider Willem

Kes, werd aanstonds veel gemompeld over Scheveningen en de mogelijkheid van een engagement van het geheele Nederlandsche ensemble in de badplaats. Het antwoord van Scheveningen luidde lakoniek, dat het Berlijnsche ensemble voor drie jaar was geëngageerd, hetgeen Marcellus Emants tot eenige bitse opmerkingen in het Vaderland aanleiding gaf, er op wijzende, hoe „eenige kloeke Nederlanders met groote geldelijke opofferingen in het gebrek aan een deugdelijk Nederlandsch orkest trachtten te voorzien”. De heer Joosten, bestuurslid van het Concertgebouw, deed in het Vaderland mededeelingen over de onderhandelingen, die hij in Maart 1889 met den heer Reiss, directeur van het Badhuis te Scheveningen had gevoerd, bij welke gelegenheid hem bleek, dat de heer Reiss van het bestaan zelfs van het Concertgebouw-Orkest nog geen kennis droeg! In elk geval was de overeenkomst met de Berlijners reeds in October te voren tot stand gekomen. De „Pickelhauben”, zooals wijlen jhr. mr. Victor de Stuers met zijn bekend sarcasme de Duitsche kapel eens tijdens een debat in de Tweede Kamer der Staten-Generaal heeft gekarakteriseerd, bleven met uitsluiting van elk ander orkest gedurende vele jaren volstrekt heer en meester op het terrein. Het zou tot 24 September 1910 duren, aler het den Amsterdammers was gegeven om zich onder leiding van Willem Mengelberg in het Kurhaus voor de eerste maal te doen hooren. En toen de Berlijners in 1911 voor het laatst kwamen, was er nog geen plaats voor onze eigen orkesten in dit bij uitstek internationale milieu in ons land. Voor een geregeld optreden der Amsterdammers reeds daarom niet, wijl het Concertgebouw zijn eigen seizoen op geregelde exploitatie-mogelijkheden gedurende de zomermaanden had ingericht en het Haagsche orkest scheen naar veler oordeel toen nog niet mondig. Men verzekerde zich voor eenige jaren

van de medewerking van het Lamoureux-orkest uit Parijs onder Camille Chevillard, bijgestaan door A. Cathérine en Rhené Baton. De fatale eerste Augustus 1914 bracht echter voorgoed wijziging in dezen sleur. Van 1915 af kreeg het Residentie-Orkest zijn zomerexploitatie in de badplaats en eerst vele jaren later kwam het Concertgebouw-Orkest geregeld telkenjare eenmaal als gast aldaar. Nadat het verleden jaar in September onder Vittorio de Sabata in de Kurzaal heeft gespeeld, komt het thans op 21 en 28 Juni glorieus onder zijn eigen eersten dirigent Eduard van Beinum met twee aan Beethoven gewijde programma's in de reeks van het Festival.

Scheveningen zal op deze wijze wel het middelpunt zijn van de orkestmuziek, want ook het Utrechtsche Stedelijk Orchest, dat bovendien de instrumentale begeleiding der opvoeringen van Der Rosenkavalier verzorgt, zal tijdens die weken een vijftal concerten geven, waarvan enkele onder zijn eigen dirigenten Willem van Otterloo en Henk Spruyt, en één onder den Nederlandsch-Canadeeschen dirigent Allard de Ridder.

Dat het Residentie-Orkest het festival op 4 Juni zal openen met een galaconcert onder leiding van den ter plaatse zoo populairen, in de Nederlandsche samenleving geheel vergroeienden Ignace Neumark en met Annie Woud als soliste, die het Magnificat van Rudolf Mengelberg zal zingen, moge afzonderlijk worden vermeld. Andere belangrijke concerten van het plaatselijk orkest zijn tijdens de feestweken aangekondigd onder de leiding van de Amerikaansche dirigenten Leonard Bernstein (solist Nathan Milstein) en Otto Klemperer (solisten Jo Vincent en Artur Schnabel) en van den Portugeeschen dirigent Pedro de Freitas Branco (soliste Ginette Neveu).

Het internationale karakter der orkestconcerten wordt bovendien nog ge-

(Vervolg op pag. 167, 1e kolom onderaan)

Het zestigste seizoen

van het Concertgebouw-Orkest

De plannen voor het a.s. seizoen — het zestigste van het Concertgebouw — zijn reeds in een vergevorderd stadium van voorbereiding en wij kunnen daarover aan onze lezers het volgende meedeelen.

Naast Eduard van Beinum, die op 1 October het seizoen zal openen, zullen Otto Klemperer en Bruno Walter een groote reeks van concerten dirigeren. In de tweede helft van October komt Bruno Walter als gast, in November en December Otto Klemperer. Met den vermaarden dirigent Victor de Sabata zijn nog onderhandelingen gaande. Een aanzienlijk aantal solisten is reeds geëngageerd. Na een afwezigheid van negen jaar zal Arthur Rubinstein zich weer laten hooren; voorts hebben Stefan Askenase, Robert Casadesus, Cor de Groot en Edwin Fischer uitnodigingen aanvaard. De lijst van violisten vermeldt o.m.: Simon Goldberg, Bronislaw Huberman, Ginette Neveu, Theo Olof en Albert Spalding. Van de cellisten noemen wij Gaspar Cassado en Henk van Wezel, die met een vertolking van de solopartij in Richard Strauss' „Don Quichotte” zijn 25-jarig jubileum als lid van het Concertgebouw-Orkest hoopt te herdenken. Het vocale element is o.a. vertegenwoordigd door

Desi Halban, Jo Vincent, Roos Boelsma, Annie Woud, Laurens Bogtman en Herman Schey. Het repertoire bevat naast de groote werken der symphonische literatuur een reeks belangrijke noviteiten o.a. Metamorphoses voor 23 strijkinstrumenten van Richard Strauss, het vioolconcert van Alban Berg, het pianoconcert van den jongen Franschen componist J. Hubeau, de 5de symphonie van Sjostakowitsch, de 3de symphonie van Strawinsky. De Nederlandsche muziek zal vertegenwoordigd zijn door werken o.a. van Badings, Dresden, Diepenbrock, Escher, van Gilse, Henkemans, Koetsier, Van Otterloo en Pijper.

Reprises zullen worden gegeven van de Sinfonietta van Janacek en de Muziek voor strijkers, celesta en harpen van Bela Bartók. Voorts vermeldt het programma o.a. de 5de, 7de en 9de symphonie van Anton Bruckner en de 1ste en 9de Symphonie van Gustav Mahler. In verband met den 100sten sterfdag van Felix Mendelssohn-Bartholdy zal aan het oeuvre van den grooten Romanticus bijzondere aandacht worden gewijd. De indeeling der series, de prijzen, de doublure van de Serie B blijven ook voor dit nieuwe seizoen gehandhaafd.

(Vervolg van pag. 166)

accentueerd door de komst van het B.B.C.-orkest uit Londen onder leiding van Sir Adrian Boult, nadat in het begin van Juni de algemene belangstelling opnieuw zal zijn gewekt door het voornamelijk Belgische ensemble, dat in het vorige seizoen met de introductie van Jeanne d'Arc au bûcher, het dramatisch oratorium naar het gedicht van Paul Claudel, onderlijnd door de muziek van Arthur Honegger onder

de meesterlijke leiding van den Antwerpschen dirigent Lodewijk de Vocht, als aanvoerder van het Caecilia-koor uit Antwerpen, het kinderkoor „Les petits chantres de l'Institut Notre-Dame de Cureghem” en het Nationaal Orkest van België, om hier voorts de solisten met Marthe Dugard in de titelrol niet te vergeten, tot het hoogtepunt van het muziekseizoen releveerde.

S. BOTTENHEIM



Interview met het Concertgebouw-Bestuur

Wij hadden vernomen van plannen voor een eerste bezoek van ons Concertgebouw-Orkest aan Amerika, en wij kwamen er al spoedig achter bij wien we moesten zijn, wilden wij de lezers van *Preludium* in alle opzichten op de hoogte stellen van wat er ging gebeuren met ons orkest. Het was den onder-Voorzitter van het Concertgebouw-Bestuur, Mr. J. W. de Jong Schouwenburg, die onlangs voor dit doel een reis naar Amerika had ondernomen.

Zoodra Mr. de Jong Schouwenburg vernam, dat wij namens *Preludium* kwamen, was hij aanstonds bereid zich over dit onderwerp te laten interviewen, zelfs nadat wij hadden opgemerkt, dat wij zeer veel hadden te vragen. Wij vingden aan met de belangrijkste vraag:

— Is het thans zeker, dat ons orkest naar Amerika gaat?

— Inderdaad is nu, tengevolge van de onderhandelingen, die ik in Amerika heb kunnen voeren, definitief komen vast te staan, dat een reis van ons orkest in de maanden November—December 1948 voor het geven van 20 à 30 concerten in Noord-Amerika technisch en financieel uitvoerbaar is.

— Hoe is dit plan opgekomen, want dit is de eerste reis naar Amerika van ons orkest en zelfs vóór den oorlog werden bezoeken van Europeesche orkesten aan Amerika als hoogst belangrijke, maar zeldzaam voorkomende gebeurtenissen beschouwd?

— Het optreden van ons orkest in Skandi-

navië, België, Zwitserland in 1946 en vooral de reis naar Engeland in 1946/47 gaf ons de overtuiging, dat er reden was om ook Amerika met de reputatie van onze muziekcultuur in aanraking te brengen. Was er een culturele reden om dit te overwegen, dan was daarbij nog een zakelijk motief, nl. het inzicht, dat een tournee naar Amerika zoo spoedig mogelijk na den oorlog moest plaatsvinden.

— Is het U gemakkelijk gevallen instanties in Amerika te winnen voor deze onderneming en contracten af te sluiten?

— Zoo eenvoudig verlopen dergelijke zaken niet. Praktisch genomen is ons orkest in Amerika nog onbekend met het gevolg, dat slechts contracten kunnen worden aangegaan op grond van garanties en daaraan moet dan nog voorafgaan het allernoodzakelijkste, de toestemming van de vakvereniging voor muziek in de Vereenigde Staten.

Het was dus allereerst noodig contact te zoeken met den leider van deze vakvereniging, den heer James Petrillo. Van hem alleen hing het verlot tot overkomst van ons orkest af. Het kostte wel eenige overredingskracht om deze permissie te verkrijgen en het werd mij heel duidelijk, dat deze zaak schriftelijk nooit zijn beslag zou hebben gekregen, maar Petrillo moest tenslotte erkennen, dat de aangevoerde motieven om juist het Amsterdamsche Concertgebouw-orkest naar Amerika te doen overkomen, redelijk waren en ook voor het Amerikaansche muziekleven niet van belang ontbloot; Petrillo gaf zijn toestemming. Deze permissie verkregen, moest vervolgens contact gezocht worden met een der grootste

concert-agenturen en verder den weg gevonden worden tot het verkrijgen van een garantie-fonds.

De president van de Columbia-Concerts, directeur van het New-York-Philharmonic Orchestra, was bereid onze concerten op een voor ons zeer aannemelijke basis te organiseren. (Een voorloopige bespreking hierover was met toestemming van ons Bestuur, reeds door en op initiatief van Dr G. de Koos over deze aangelegenheid gevoerd.) Hij werkte een voorloopig plan uit voor een vier- à zes-weken tournee door Noord-Oost-Amerika en wij hopen in staat te zijn ook een kort verblijf in Canada in te lassen, waardoor wij in staat worden gesteld te Montreal de aldaar gelegde banden met ons Vorstehuis cultureel te hernieuwen.

Onderschat U niet de beteekenis van deze reis voor de reputatie van ons orkest. Amerika heeft alles zooveel grootscher te bieden dan het Vasteland. Vele steden, o.a. New York, Chicago, Philadelphia, Baltimore, Boston, Washington, Cleveland, St. Louis, Cincinnati — om slechts de voornaamste te noemen, die wij zullen aandoen — beschikken over concertzaal-ruimten met auditoria van drie tot tienduizend luisteraars!

— Hoe zal het orkest al dien tijd reizen?

— Deze kwestie is nog niet definitief opgelost. Men heeft in Amerika een bepaald soort luxe-treinen, die wij hier nergens op het Vasteland kennen en niet vergeleken kunnen worden met Pullman-wagens of luxe slaapwagens. Het zijn treinen, die de geriefelijkheid hebben van een klein hotel. Voor onze orkestleden zou dit belangrijke tijdswinst beteekenen en daardoor het reizen ook minder vermoeiend maken. Maar, zooals gezegd, wij hebben hieromtrent nog geen beslissing genomen. Landreizen als de onze worden overigens door de Amerikaansche orkesten geregeld gemaakt. Wel staat vast, dat wij de reis overzee per boot zullen doen. (Dat zal dan misschien aanleiding worden voor de musici tot „zelfwerkzaamheid aan boord"! Red.)

— Is een tournee in den winter niet bezwaarlijk?

— Vergeet niet: concert-seizoen beteekent winter-seizoen, maar afgezien hiervan, in een land als de Vereenigde Staten, is de kans niet groot, dat zich strubbelingen zouden voordoen tengevolge van sneeuw of vorst

en dit brengt mij op een ander punt: het financieel risico, dat bij dergelijke ondernemingen toch altijd zeer ernstig onder het oog moet worden gezien.

Doch als ik hierop wil ingaan, moet ik eerst vermelden, dat wij reeds nu bijzonder veel steun hebben ondervonden van onzen Nederlandschen Gezant in Washington en van de Netherland-American-Foundation, onder wier auspiciën de geheele tournee zal staan. Daardoor geholpen, hebben voorbesprekingen geleid tot het vormen van een commissie tot het bijeenbrengen van een garantie-fonds voor het onverhoopt geval van een deficit, dat zich slechts kan voordoen, indien door onvoorziene omstandigheden geprojecteerde concerten zouden moeten worden afgelast. Vooral Miss Edgar Leonard, die zeer veel voor hulp van Amerika aan Nederland heeft gedaan en daarvoor onlangs door Hare Majesteit werd gedecoreerd en de heer J. Th. Cremer bejiveren zich voor de totstandkoming van het fonds. En wanneer ik hier toch over belangrijke medewerking spreek, dan moet ik ook vermelden de medewerking en belangstelling, die wij voor deze tournee ondervinden van de zijde van het Departement van O. K. & W.

— Bent U overtuigd van een goede kans op succes voor ons orkest?

— Zelf heb ik onlangs de orkesten te Boston, Philadelphia en New York gehoord en dit geeft mij met het oordeel van Bruno Walter, Münch en andere buitenlandsche dirigenten de vaste overtuiging, dat een concurrentie van ons orkest op voet van gelijkheid met de Amerikaansche orkesten absoluut mogelijk moet worden geacht. Maar daarbij is nog een practisch iets niet te vergeten. In Amerika speelt de reclame nu eenmaal een belangrijke rol, ook in de muziekwereld, waar — anders dan bij ons — de groote industrieën in reclame voor de kunst een eigen reclame-object zien en U begrijpt, dat wij alles zullen doen van deze wijze van doen gebruik te maken. In het bijzonder denk ik hier aan de mogelijkheden ontstaan door onze recente gramoffoon-opnamen.

— Biedt de tournee onder normale omstandigheden een financieel voordeel?

— Inderdaad. De zalen hebben, gelijk ik opmerkte, groote capaciteit en de toegangsprijzen zijn in Amerika zeer hoog. Bovendien

(Vervolg op pag. 173)

Eerste Nederlandsche

Bijkantoor te Amsterdam
Keizersgracht 670, Tel. 41803 en 49884

Levensverzekering
Lijfrente

**VOOR UW REIZEN
EN DEVIEZEN**

NAAR **LISSONE**
INDEMAN

**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 exquise keus GAVE, veritabele Oostersche tapijten tegen prijzen die U zeker zullen meevallen.

Perzisch Tapijthuis

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-objecten betreft.

AGENDA

GROOTE ZAAL

WOENSDAG 4 JUNI, 8.15 uur:

ORKESTGEBOUW-ORKEST

o.l.v. **Henri Tomasi**

Weber: Ouv. „Der Freischütz”
Brahms: 3e Symphonie
de Falla: El amor brujo
de Falla: El sombrero de tres picos

DONDERDAG 5 JUNI, 8.15 uur:

CONCERTGEBOUW-ORKEST

Voorjaarsserie V
o.l.v. **Henri Tomasi**

Dukas: La Péri
Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune
Ravel: Daphnis et Chloë (2e suite)
de Falla: El amor brujo
de Falla: El sombrero de tres picos

ZONDAG 8 JUNI, 8.15 uur:

JEANNE D'ARC AU BÛCHER

Dramatisch oratorium van Paul Claudel
en Artur Honegger

Het Nationaal Orkest van België; Caecilia
Koor van Antwerpen; Knapenkoor o.l.v.
Van Cureghem; het geheel o.l.v. **Lodewijk
de Vocht** m.m. van solisten

ZONDAG 15 JUNI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (1e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Symphonie I en Symphonie III

DONDERDAG 19 JUNI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (2e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Solist: **Artur Schnabel**
Symphonie II
Pianoconcert No. I

ZONDAG 22 JUNI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (3e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Solist: **Artur Schnabel**
Pianoconcert No. 4
Pianoconcert No. 3

AGENDA

GROOTE ZAAL

DINSDAG 24 JUNI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (4e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Solist: **Artur Schnabel**
Symphonie VIII
Pianoconcert No. 2
Symphonie V

WOENSDAG 25 JUNI, 8.15 uur:

CONCERT DOOR HET B.B.C.-ORKEST

Dirigent: **Sir Adrian Boult**
Solisten: **Cyril Smith** en **Phyllis Sellick**,
Piano

Wagenaar: Ouv. „De Getemde Feek
Vaughan Williams: Concert voor 2 piano's
Schubert: Symphonie No. 9

DONDERDAG 26 JUNI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (5e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Solist: **Artur Schnabel**
Symphonie IV
Pianoconcert No. 5

ZATERDAG 28 JUNI, 8 uur:

ZANGVEREENIGING ZANGGENOT

ZONDAG 29 JUNI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (6e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Symphonie VI en VII

MAANDAG 30 JUNI, 8.15 uur:

**STUDENTEN-MUZIEKGEZELSCHAP
„SWEELINCK”**

Lustrum-concert

DONDERDAG 3 JULI, 8.15 uur:

BEETHOVEN-CYCLUS (7e Concert)

Dirigent: **Eduard van Beinum**
Symphonie IX

AMSTERDAMSCH JUWELIERSBEDRIJF voorheen

ROELOF CITROEN



JUWELIERS SINDS 1850

KALVERSTRAAT 1 - TEL. 37658 - AMSTERDAM-C.

Decca

Goede muziek in Uw huis . . . daar streven wij naar: goede muziek te brengen . . . op grammofoonplaten van steeds betere kwaliteit.

Wij weten - beter dan iemand anders - dat dit ideaal nog niet bereikt is. Wij zijn ons maar al te zeer bewust dat de kwaliteit van onze platen nog te wensen over laat. De enorme moeilijkheden op vele gebieden - vooral op dat der materiaalvoorziening - verhinderden ons tot dusver, die perfectie te bereiken welke wij ons als doel hebben gesteld.

Doch in onze laboratoria wordt met toewijding aan de oplossing van al deze problemen gewerkt en wij verwachten binnen afzienbare tijd belangrijke verbeteringen te bereiken.

Dan zullen - in grotere mate dan tot nu toe - Decca's platen beroemde kunstenaars en onsterfelijke muziek in Uw huis brengen . . . in volmaakte vorm!

**GOEDE MUZIEK IN UW HUIS MET
DECCA GRAMOFOONPLATEN!**

Paul Hindemith

Ik stond in de solistenkamer op Hindemith te wachten en rangschikte nog even wat ik hem vragen wilde, toen hij binnenstapte. Op mijn begroeting „goeden avond, Professor” antwoordt hij een beetje ironisch afwijzend: „Geen titels, als 't U belieft, dat bestaat niet in Amerika”. Wij gaan zitten en ik bied hem een cigaret aan, maar hij rookt in 't geheel niet.

„Van welken aard is eigenlijk Uw werk in de V.S.? Geeft U colleges of hebt U compositie-leerlingen?”

„Ik ben wel Professor aan Yale-University maar colleges geef ik niet, het bedrijf is zeer vrij, ik geef in hoofdzaak theorie- en compositie-lessen; er is ook een orkest en af en toe dirigeer ik.” Ik krijg den indruk, dat men hem veel vrijheid voor zijn eigen werk laat.

„En hoe is het met Uw alt-viool? Concerteert U nog veel?”

„Wel neen,” zegt hij met een lach, „ik ben nu nog maar amateur en dat vind ik erg prettig.” Als ik zeg, dat men dat hier zeer betreuren zal, antwoordt hij met vriendelijke gedecideerdheid, dat men toch weten moet, wanneer de tijd gekomen is om er mee op te houden.

„Hoe is het Amerikaansche concertpubliek? Is de smaak erg verschillend van de Europeesche?”

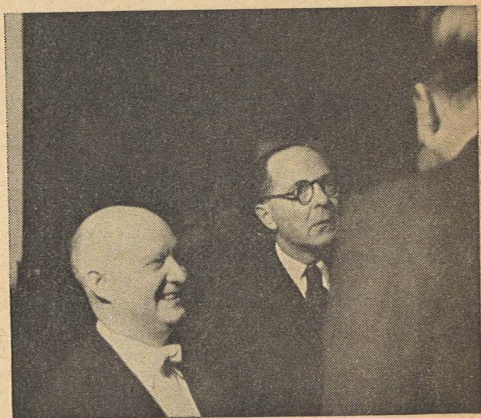
„Dat is moeilijk met twee woorden te zeggen. Zooals hier zijn ook daar de meest verschillende soorten van publiek, alle overgangen van hoogst primitief tot zeer geraffineerd, het land is onmetelijk groot, de omstandigheden

plaatselijk uiterst verschillend. Men zit in Chicago en alles is zeer geciviliseerd en een uur buiten de stad is het „wild west”.

„Om van iets anders te spreken — Uw opera Mathis der Maler heeft hier kort voor den oorlog grooten indruk gemaakt. Maar de Mathis is van 1938, als ik het wel heb, hebt U nu ook weer plannen of interesseert U dit terrein niet meer?”

„Zeker interesseert het mij en ik heb ook een paar ideeën, maar zoiets moet rijpen en U begrijpt wel, nadat ik ertoe gekomen ben om ook mijn teksten zelf te schrijven, heb ik er nog veel meer tijd voor noodig dan vroeger.” Wij worden onderbroken door een der concertmeesters, die hem iets vragen moet; als hij terugkomt, gaat het gesprek een andere kant uit.

„U bent, naar ik hoor, Amerikaan geworden,” „Ja, ziet U” onderbreekt hij mij, bijna alsof ik hem een verwijt



In gesprek met Paul Hindemith

gemaakt had, „ik ben er nu acht jaren en ik heb het als een soort eereplicht gevoeld de naturalisatie in het land aan te vragen, dat mij al deze jaren een gulle gastvrijheid verleend heeft.” „Moet men nu aannemen, dat U in de V.S. wortel geschoten hebt en dat U de Europeesche gedachtenwereld met haar groote tradities en haar problematiek vaarwel gezegd hebt? Is het waar dat men U het Directeurschap van de Berlijnsche Muziekacademie aangeboden heeft en zou U wel genegen zijn om er heen terug te keeren?” Het antwoord komt ietwat aarzelend en, naar mij lijkt, met eenige resignatie: „Ik voel mij in de V.S. nu wel thuis, maar ja, Europa... Het is niet zoo eenvoudig, dat alles — heelemaal niet; men kan tenslotte op mijn leeftijd een cultuur, waarin men opgegroeid is, niet zoo maar afschudden en vergeten.

Als men dertig is, dan zal in zulke dingen nog overwegend het gevoel spreken, maar als men over de 50 heen komt, gaat men de dingen rustiger en zonder te veel hartstocht bekijken; men heeft alleen nog slechts de behoefte de krachten, die je nog gebleven zijn, voor het werk te gebruiken, waarvoor men geplaatst is. Er is daarginds een enorm terrein en die opbouw interesseert mij erg. Daarom zal ik ook nooit meer voor langen tijd naar Europa terugkeeren. Men laat een werk, waarmee men vergroeid geraakt is, niet meer in de steek. En de „Berliner Hochschule”? — ja, wat heeft men mij niet allemaal aangeboden! Maar ik heb geen belangstelling voor dergelijke leidende functies, waar men altijd door een heeleboel andere dingen in beslag genomen wordt; ik moet voor mijn eigen werk vrij zijn.”

Het concert moet nu beginnen en hij neemt met een vriendelijke handdruk afscheid. „En u maakt er maar wat moois van”, roept hij mij nog gemoeidelijk achter na, vóór ik de kamer uit ga.

MANUEL STEUER.

(Vervolg van pag. 169)

is Amerika Nederland welgezind en bij de vele Amerikanen, waarmede ik deze reis besprak, constateerde ik telkens een opvallend groote belangstelling voor deze tournee: vanwege „Holland” en vanwege het nieuwe, een vermaard Europeesch orkest te hooren, kunnen wij met reclame rekenen op ruime belangstelling. En dan: wij zullen een 20 à 30 concerten geven.

— Wie zijn de dirigenten?

— Vanzelf spreekt dat Eduard van Beinum het orkest zal leiden, maar het is niet uitgesloten, dat nog enkele andere, mogelijk Amerikaansche, dirigenten voor ons orkest zullen staan. De toets, de krachtproef van het geheel, zal de inzet zijn te New York onder Van Beinum.

— Waarom is eerst nu bekendheid gegeven aan deze plannen, ofschoon er reeds maanden onderhandelingen zijn gevoerd?

— Vergeet U niet: het is tenslotte een eigen onderneming, die van ons is uitgegaan en wij hebben hierover niets willen publiceeren, voordat definitief besloten werd de tournee te gaan ondernemen en de aanvraag voor het ontwerpen van een definitief schema aan den betrokken agent kon worden gedaan. Ook wilde ons Bestuur het orkest polsen over zijn bereidheid deze inspannende tournee ver van huis en hard te ondernemen. Overigens zou men anderzijds de opmerking kunnen maken, dat het wel vroeg is om reeds nu over een reis in December 1948 te spreken, maar voor een dergelijk tournee moet noodzakelijk het geheele concertplan een jaar van te voren vaststaan.

— Nog één vraag en dan weet ik zeker, dat de lezers van Preludium zeer voldaan zullen zijn over Uw inlichtingen: Wat gebeurt hier in Amsterdam zoolang ons orkest afwezig is?

— Voor onze concert-abonné's, een der vaste peilers, waarop onze instelling rust, zal in ieder opzicht worden gezorgd, en zij zullen geen reden tot klagen hebben; meer kan ik hierover nu nog niet meedeelen.

Na dit langdurig onderhoud meenden wij Mr. de Jong Schouwenburg namens de lezers van Preludium hartelijk te mogen danken voor deze uitvoerige inlichtingen uit de beste bron.

JOS SMITS VAN WAESBERGHE

RADIO GRAMOFOON- PLATEN

*voor den
musiek liefhebber*

S. van EMBDEN

KALVERSTRAAT 4-8

Gereserveerd voor

Concertdirectie Dr G. de Koos

Noordeinde 62a - Den Haag

Telefoon 113376

AGENDA

GROOTE ZAAL

ZATERDAG 4 JULI, 8.15 uur:
ZONDAG 5 JULI, 8.15 uur:
AMSTERDAMS ORATORIUMKOOR
Dirigent: **Piet van Egmond**
Verdi: Requiem

DINSDAG 8 JULI, 8.15 uur:
BEETHOVEN-CYCLUS, herhaling
7e Concert

KLEINE ZAAL

VRIJDAG 6 JUNI, 8.15 uur:
ZATERDAG 7 JUNI, 8.15 uur:
SOCIETEIT CONCERTGEBOUW
Afdeling Tooneel
Opvoering Blijspel „'n Wespennest” van
J. W. v. d. Heyden en Henk Bakker
Regie: **Floor Middag**
Entre'acte muziek o.l.v. **Constant Moerman**

DINSDAG 17 JUNI, 8.15 uur:
Concert onder auspiciën **AMST. STUD. VEREENIGING**

ZATERDAG 21 JUNI, 2 UUR:
Leerlingen uitvoering **MUZIEKSCHOOL VAN HILSUM**

DONDERDAG 26 JUNI, 8.15 uur:
Concert onder auspiciën **AMST. STUD. VEREENIGING**

ZATERDAG 5 JULI, 8.15 uur:
Leerlingen uitvoering **MUZIEKSCHOOL DAN. BELINFANTE**

AGENDA

BUITEN- CONCERTEN

ZWOLLE
WOENSDAG 11 JUNI:
Dirigent: **Eduard van Beinum**
Beethoven: Zevende Symphonie
Andriessen: Kuhnau-varianties
Debussy: Prelude
Ravel: Rapsodie Espagnole

SCHEVENINGEN
ZATERDAG 21 JUNI:
Dirigent: **Eduard van Beinum**
Beethoven: Ouv. „Egmont”
Beethoven: Aria „Ah, Perfido”
Haydn: Symphonie No. 96 D gr. t.
R. Korsakoff: Sjeherazade

SCHEVENINGEN
ZATERDAG 28 JUNI:
Dirigent: **Eduard van Beinum**
Weber: Ouv. „Euryanthe”
Beethoven: „Pastorale”
Debussy: Trois Nocturnes
Berlioz: Ouv. „Carnaval Romain”

DEN HAAG
ZATERDAG 5 JULI:
Beethoven: 9e Symphonie

VENLO
ZONDAG 6 JULI:
Dirigent: **Hein Jordans**
Tsjaikofski: Zesde Symphonie
Andriessen: Capriccio
Debussy: Prélude à l'après-midi d'un Faune
Ravel: Boléro

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: Béatitudes; Puccini: Bohème, Butterfly, Tosca; Ravel: L'Heure espagnole; Saint Saëns: Samson et Dalila.

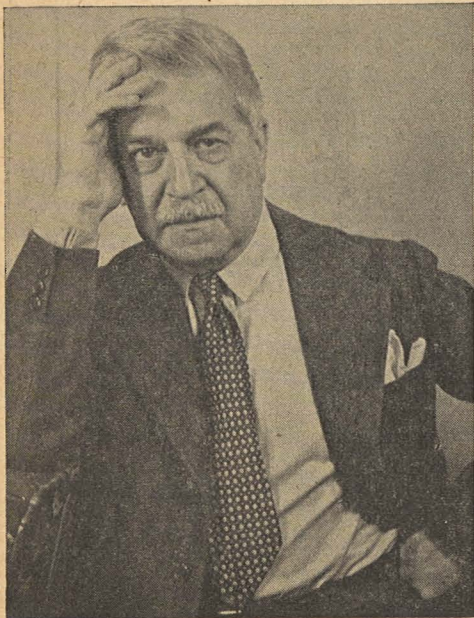
Artur Schnabel

Artur Schnabel... onder de toonkunstenaars een zéér bijzondere persoonlijkheid, voor de pianisten een welhaast uitzonderlijke figuur.

Men kan, denkende over de unieke betekenis van Schnabel's persoonlijkheid, niet spreken over den „pianist” en den „solist”. Wij staan hier tegenover den kunstenaar in de meest universele betekenis van het woord en het schijnt mij toe, dat slechts één met Schnabel te vergelijken is: Pablo Casals, die ook niet in eerste instantie „cellist” genoemd kan worden.

Schnabel* is in zijn interpretaties niet meer de reproduceerende kunstenaar, zoals wij hem in talloze variaties van groot tot middelmatig en klein formaat kennen. Hij kan niet anders dan zich volledig verplaatsen in den schepper van het kunstwerk; hij speelt vanuit de bronnen, waaruit de schepper

*) In de Beethoven-cyclus van dit jaar zal Artur Schnabel alle piano-concerten van Beethoven brengen.



putte, hij beleeft diens worstelen en vervoering, hij bouwt, al spelende, als het ware mee en vormt de structuur op een zóó vanzelfsprekende wijze, dat wij het gevoel hebben het stuk nú eerst te hooren, zooals het werkelijk geschapen is.

Is het wonder, dat iemand als Schnabel, voor wien waarachtige inhoud, plastiek, en waarheid in de expressie de allereenigste factoren zijn, zijn leven inzet voor Beethoven? Men hoort bij Schnabel in den hoogsten zin van het woord niets bijzonders en men hoort alles. En soms, in een flits, wordt het ons duidelijk, dat zich hier een enorme pianistiek aan ons meedeelt, maar het volgend oogenblik is het heele begrip piano-spelen vergeten.

Het spreekt vanzelf, dat het contact met een geest als de zijne onvergetelijk is en dat de waarde van al hetgeen hij speelde, zeide en wilde, steeds grooter wordt bij het klimmen onzer jaren. Natuurlijk is het niet makkelijk, om onder leiding van Schnabel te staan. Wanneer men bij hem komt, zoals het in mijn geval was, zeer jong en onervaren en uit de veilige beschutting van een kleinere muziekwereld, dan lijkt de wereld, die door hem opengaat, haast verpletterend.

Geen enkele concessie, eenvoud en tempi en in nuanceering, de meest directe en geconcentreerde expressie, absolute strengheid in het volgen van den tekst — en daarbij de pianistiek als bijkomstigheid, maar als een zéér superieure bijkomstigheid!

Voor ieder zal het begrijpelijk zijn, dat een vurige, brillante en zóó beteekenende geest als de zijne, in elk milieu het middelpunt zal zijn, dat er overal naar hem geluisterd wordt en dat hij de behoefte heeft, om het vanzelfsprekende middelpunt te zijn!

Speciaal voor de jongeren onder ons zou ik wenschen, dat zij Schnabel's kunst nog hooren. Eens zal de tijd komen, dat Artur Schnabel zal behooren tot die volstrekt eenige figuren, van wie de naam een bijna legendarische klank heeft gekregen en van wie men altijd denkt: had ik dit spelen toch kunnen hooren... Liszt, Clara Schumann, Clotilde Kleeberg, Busoni.

NELLY STEUER-
WAGENAAR

Concertgebouw is a superb
instrument — one of the few great
orchestras of the world.

Copland

No limits to the possibilities
of this orchestra

Bovenstaande woorden van waardeering voor het Concertgebouw-Orkest schreef Leopold Stokowski in het gastenboek van het Concertgebouw. Onderstaand laten we een uiteenzetting volgen van den heer R. Vermeulen van het Natuurkundig Laboratorium der N.V. Philipsfabrieken te Eindhoven getiteld:

Onze experimenten met Mr. Stokowski

Door de welwillende medewerking van de Directie van het Concertgebouw konden wij de uitnodiging van Mr. Stokowski aannemen om tijdens zijn repetities in Amsterdam eenige experimenten te doen op het gebied van de geluidsregistratie.

Mr. Stokowski heeft buitengewoon veel interesse in het research-werk op dit gebied, omdat naar zijn meening feilloos geregistreerde muziek een dominerende plaats in het muziekleven inneemt en zelfs een revolutie in de muziek zou kunnen teweeg brengen. Gedurende onze proeven hadden wij eenige zeer interessante gesprekken, die zijn onconventionele gezichtspunten over de muziek der toekomst aan het licht brachten: geen mechanische, gestandariseerde muziek — zoals sommige menschen denken, dat de muziek wordt wanneer zij te veel door de moderne techniek wordt beïnvloed — maar werkelijk levend handwerk, al profiteert zij dan op verschillende wijzen van het gereedschap,

dat de moderne wetenschap heeft geschapen. „Terwijl de tijd verder gaat, verandert het leven, maar traditioneele opvattingen veranderen minder vlug en zijn na eenigen tijd volkomen verouderd. Deze koude, levenloze tradities zullen moeten worden herzien met bruisend leven en dan zal de



Leopold Stokowski tijdens de repetities
Foto Van Aalst.

KWADE JAREN!

Ook voor Uw vleugel of piano zijn de achter ons liggende jaren niet gunstig geweest. Het verblijf in kille, vaak vochtige vertrekken en onvoldoende onderhoud waren schadelijk voor Uw instrument. Wij brengen het weer in prima conditie. Vraag eens onze voorwaarden.

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

VACANT

kunst weer vol spontaneïteit zijn. Muziek bekommert zich niet om conventie en de vier muren van de concertzaal." Zijn ideaal is niet, dat de weergave der muziek een preciese nabootsing is van het geluid in de concertzaal. Het tegenwoordige orkest is ontstaan uit „De kleine violen" van Jean Baptiste Lully, toen de muziek nog een voorrecht was van een selecte groep en beluisterd werd in betrekkelijk kleine zalen. Nu is het publiek belangrijk talrijker en zijn de concertzalen veel grooter en nog steeds is men genoodzaakt het orkest aan één einde van de zaal op te stellen. Dit kan onmogelijk de beste manier zijn om muziek te beluisteren; evenmin is onze wijze van uitzenden door middel van één enkele luidspreker de beste.

In de originele lezing van de Walt Disney-film „Fantasia" probeert Mr. Stokowski zijn opvatting te verwezenlijken over de muziek zooals die gehoord zou worden, wanneer men het geluid langs twee wegen zou laten komen — de ene, door drie groepen van luidsprekers van achter het tooneel — links, midden en rechts — de andere, door luidsprekers rondom in de zaal opgesteld.

Zelfs al komt „Fantasia" nog eens naar Nederland, dan zullen we het toch niet zo kunnen horen als het bedoeld was, daar de ingewikkelde apparaten daarvoor nodig, alleen tijdelijk in enkele groote theaters in Amerika zijn gebruikt.

Ongeveer volgens dezelfde richtlijnen (en vele andere daarnaast) om de luisteraar verder in muziek te ontwikkelen, ging hij te werk met de experimenten met onze Stereophonische Philips Miller Geluidsregistratie.

Er is plaats noch tijd om hier eenig technisch detail te geven zelfs al was het mogelijk om in weinig woorden een beschrijving te geven van de experimenten op gebied van muziekregistratie en acoustiek.

Misschien zullen we er eens in slagen U de resultaten te laten hooren evenals wij eenige dagen geleden in „De Kleine Zaal" van het Concertgebouw de resultaten van onze vroegere proefnemingen in de Stereophonie hebben gedemonstreerd.

In zijn boek „Music for all of us" schreef Mr. Stokowski:

„Het registreren van muziek heeft in het verleden wonderen verricht. Het zal in de toekomst minstens zoo groote mirakelen ver-

richten. Tot nu toe heeft men bepaalde mogelijkheden slechts ten deele onderzocht. De eerste stap is om de geregistreeerde muziek precies zoo te doen klinken als de originele. De volgende stap is om de originele te overtreffen en om met de mogelijkheden der registratie in de toekomst nog schooner en welsprekender muziek te scheppen — de droom te bereiken van de musici — de muziek, die zij in zichzelf hooren, maar die in het verleden onbereikbaar was.

Enkele van deze mogelijkheden richten zich op het uitbalanceeren van de klank-klaarheid in polyphonie — doorzichtigheid in tonale structuur — combinaties van gongs en klokken, die volmaakt kunnen samensmelten bij de geluidsregistratie. In de toekomst zullen er geen grenzen zijn, alles zal mogelijk zijn in het rijk van het geluid en de muziek zal nieuwe hoogtepunten bereiken in de kwaliteit, kracht, verfijning en schoonheid der toon."

Hier legt hij een enorme verantwoordelijkheid op de schouders van de geluidstechnicus, die zeker niet in staat zou zijn deze voorspelling te verwezenlijken, ware het niet met behulp van de inspireerende interesse van musici als Mr. Stokowski. Wij voelen, dat hier een sterke noodzaak ons werk dwingt. Ook in dezen tijd zijn miljoenen menschen in muziek geïnteresseerd en al bespelen zij niet een of ander instrument, toch luisteren zij 's avonds naar grammofoonplaten of radio en nemen op die manier in een intieme sfeer, die ideaal is voor muziek, deel aan het muziekleven. Een van de belangrijkste voordeelen van het beluisteren van muziek door middel van grammofoonplaten is, dat wij in de stemming zijn om die muziek te hooren bij de rustige, niet storende verlichting, die wij ideaal vinden."

*

Het bezoek van Mr. Stokowski heeft ons nog eens weer de noodzaak voor oogen doen houden om het in een democratische wereld voor iedereen mogelijk te maken niet alleen de muziek van de groote klassieke meesters te beluisteren of de componisten van onzen tijd — maar „muziek — meer geïnspireerd-doordringender, schooner en dynamischer dan zelfs de meest grootsche muziek van het verleden."

R. VERMEULEN,
Natuurkundig Laboratorium
der N.V. Philips Gloeilampenfabrieken, Eindhoven.

Ned. Concertdir. J. BEEK, Den Haag
Telefoon 556494-556156

CONCERTGEBOUW - groote zaal

Woensdag 25 Juni — 8.15 uur

Onder beschermheerschap van Z. Exc.
Sir Neville Bland, Ambass. v. Gr.-Brittannië

Buitengewoon Concert

door

THE B. B. C.

SYMPHONY ORCHESTRA

(Leader: PAUL BEARD)

Conductor

SIR ADRIAN BOULT

Solisten: CYRIL SMITH

PHYLLIS SELICK, 2 piano's

Programma: WAGENAAR (Overture „De getemde Feeks"), VAUGHAN WILLIAMS (Concert voor 2 piano's), STRAWINSKY, SCHUBERT (Symph. No. 9)

Kaarten à f2.50 (plus r.) van Donderdag 12 Juni af aan de zaal. Telef. 27500. *Steinway & Sons' Concert-vleugels.*

Binnenkort verschijnt:

**2e Moderne Nederlandsche
Piano Album**

waarin oorspronkelijke composities van:

H. Andriessen, W. Andriessen, Felderhof,
G. Hengeveld, J. Mul, Strategier, etc. etc.

PRIJS f 4.50

Uitgevers:

BROEKMANS & VAN POPPEL - Amsterdam

**Velen
gingen U voor**
naar de



Nederlandsche Klankopname Studio

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

voor het doen opnemen van hun
vocale of instrumentale prestaties

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

De Bachwaardeering

in de vorige eeuw

„Lang hebben wij moeten jammeren over den diep vervallen staat der toonkunst in ons vaderland en over de weinige ijver, wij mogen zeggen, de onverschilligheid van kunstenaars en liefhebbers, om haar tenminste tot een standpunt te verheffen, hetwelk haar tegen de grievende bespotting des vreemdelings beveiligen kan.”

Deze boutade trof ik aan in het „Magazijn voor Schilder- en Toonkunst” (Dordrecht 1829, blz. 146). Hoewel theatraal gesteld, is zij maar al te juist. Het waren alleen sterren van de tweede en derde grootte, die aan het firmament van ons muziekleven schitterden in de eerste helft der 19e eeuw: Clementi, Boccherini, Pleyel, Gyrowetz, Romberg, Viotti, Kreutzer, Rode, Dussek, Steibelt en desnoods ook Haydn en Mozart. Het behoeft geen betoog, dat in deze constellatie voor het genie Bach geen plaats was. Indien men al Bach speelde, geschiedde dat op een wonderlijke wijze. Zo vermeldt de Delftsche Courant van 2 Februari 1844 een concert, waarop Miss Laidlaw o.a. speelde: „Potpourri brillante tirée des oeuvres de Hummel, S. Bach et Von Weber”. Naast het virtuozen-dom stond de dweperige gevoelszaligheid. Ook hieraan moest Bach tol betalen. In een artikel in „Caecilia” (Jg. 1859, blz. 43) stelde de schrijver voor om de e-moll fuga voor orgel te registreeren met een Fugara of Vox Angelica, dit „maakt zulk een indrukwekkend effect, dat zij gevoeligen menschen lichtelijken traan ontlokt”. Ook het volgende citaat (uit de Nederlandsche Spectator van 1848¹⁾) spreekt voor zichzelf: „Ik bewonder en roem hem (= Bach), omdat hij iemand is, die blijkbaar zonder kunstgenie(!) het zoover heeft weten te brengen, dat 100 jaar na zijn dood de would-be aristocratie der muzikale wereld zich nog zoodanig door zijn schoone vormen laat meesleepen(!), dat ze wezenlijk de gedachtenloosheid(!) over het hoofd ziet. Bach is groot,

¹⁾ Bij v. Dokkum „Honderd jaar muziekleven in Nederland” (Amsterdam 1929), blz. 136.

maar niet geniaal, hij heeft een meesterschap over den vorm, dat nog niet overtroffen is, maar hij heeft geen kunstenaarsziel(!), hij heeft alleen gevoeld, niet gezien wat hij schreef.”(?)

*

Na 1850 kwam er echter langzaam verbetering. De geestdriftige dilettant Dr. F. C. Kist toonde zich ook voor Bach een voorvechter, hoewel de opsomming, die hij van Bach's werken geeft eenigszins... vreemd aandoet. De lezer oordeele zelf: „wij komen er rond voor uit tot diegenen te behooren, die Bach in hooge mate vereeren...., hem als de schepper van de Passionsmuziek naar het Evangelie van Johannes en Mattheus, van verscheidende motetten, cantates, coralen, allemanden en fuga's voor viool (!?), van vele (?) sonates, preludio's en fuga's voor orgel, als eenig en onovertroffen te beschouwen”. (Caecilia 1852, blz. 127). Twee jaar eerder had hij geschreven (C. 1850, blz. 168): „Onze groote, lang bestaande en steeds toenemende ingenomenheid, hoogschatting en vereering voor Bach en zijn werken, ...dringen ons, om elke gelegenheid, dat wij iets van dien grooten man den lezers kunnen aanbieden, aan te grijpen....; lichtelijk valt het zaad in goede aarde en wordt menig kunstenaar en dilettant, tot nog toe zeer weinig of in 't geheel niet bekend met of geen vriend van de Bachsche muziekwerken, daartoe tot onderzoek en andere gevoelens gebracht”.

Als we in oogenschouw nemen, dat het orgelspel in 't begin der 19e eeuw grootendeels uit leeg-virtuoos gezichtspunt werd gewaardeerd (men speelde bij voorkeur veldslagen en onweders) dan doet het programma, dat de Haarlemsche organist Bastiaans ter gelegenheid van Bach's 100sten sterfdag ten beste gaf, bepaald verheugend aan. Dit programma vermeldde n.l. Prelude in a, Fantasie en fuga in g, enkele koraalbewerkingen en Toccata en fuga in Es. Overigens speelde dezelfde Bastiaans 14 jaar later het volgend programma: Andante uit de 8ste Symphonie van Beethoven, Lieder ohne van

Worte van Mendelssohn, „Die Himmel erzählen” van Haydn, Partita „O Gott du frommer Gott” van Bach, Ouverture „Die Zauberflöte” van Mozart en Andante en Menuet uit de Jupiter-Symphonie. Ja lezer: het wàs een orgelconcert!!

Tusschen de jaren 1850 en 1870 ging het — met het opleven van ons concertwezen — ook bergopwaarts met de daadwerkelijke Bach-vereering. We lezen tenminste over uitvoering van de concerten voor twee en drie klavieren, van de chromatische fantasie en fuga, van het Italiaansche concert, van de chaconne voor viool, van de orkest-suite in D en van verschillende cantates en motetten.

*

Het jaar 1870 beteekent een keerpunt. De victorie begon bij Rotterdam. Hier zwaaide Woldemar Bargiel (schoonzoon en leerling van Schumann) den dirigenten-staf. De meeste der in bovenstaande alinea genoemde werken beleefden in Rotterdam hun première. Maar Bargiels grootste daad was toch wel de introductie van de Mattheus-Passie, een daad, welke Mr. S. Bottenheim onlangs in Preludium memoreerde. Daarover schreef Caecilia in 1879: „Het mocht toenmaals een koene daad heeten een werk op te voeren, hier geheel onbekend, waarvan de beteekenis door velen zeker niet begrepen kon worden; alleen de overtuiging, dat, mèt het leeren kennen, men deze muziek ook zou liefkrijgen, was in staat daartoe te doen besluiten”. Bargiel's daad had niet alleen den weg vrij gemaakt voor de M.P. (uitvoeringen in 1874, '78 en '95 in Amsterdam; '89, '90, '91 in Den Haag; '95 in Middelburg, '97 in Nijmegen; zie hierover het voortreffelijk artikel van Mr. S. Bottenheim). De Hohe Messe beleefde in 1891 onder Röntgen haar première, de Johannes Passie ging in 1875 voor 't eerst (o.l.v. Gerusheim in Rotterdam), het Weihnachtsatorium in 1880, het Magnificat 1884 etc.

*

Keeren wij terug tot het jaar 1870. Twee jaar vóór de première der M. P. werd in Rotterdam in de Groote Kerk een orgelconcert gegeven, waaraan de belangrijkste toenmalige organisten medewerkten (D. en L. de Lange, J. B. Litzaau, J. A. Klerk en Joh. Bastiaans). Volgens de Delftsche Courant van 7 September 1870 werd dit concert bijgewoond door 5000 personen. Het programma vermeldde alleen werken van den Thomas-Cantor: Fantasie en fuga in g,

Passacaglia, Prel. en fuga in e, Toccata en fuga in d, Prel. en fuga in f en enkele korallen. In 1870 werd een dergelijk concert in de Oude Kerk te Delft gehouden, en het succes was blijkbaar zoo groot, dat men na afloop besloot over te gaan tot de oprichting van een Bach-vereeniging. Het doel van deze vereeniging zou zijn: „met alle haar ten dienste staande middelen den zin voor Bach's muziek in Nederland zoo algemeen mogelijk te maken”. Te dien einde werden er plaatselijke afdelingen opgericht, t.w. in Rotterdam, Haarlem en Den Haag. Hoewel er goed werd gedaan, was de B. V. geen lang leven beschoren; na '73 bleef alleen de Haarlemsche afdeling over, die zich — meen ik — tot den huidigen dag heeft staande gehouden.

*

De oprichting der B. V. was een knuppel in het hoenderhok. In Caecilia ontspon zich een felle pro- en anti-polemiek. Een van de anti-mannen wierp de pro's voor de voeten, dat zij aanhangers waren van autoriteitsgeloof en verwijst met nadruk naar de „frissche melodieën van Gounod en de krachtig-dramatische bladzijden van Meyerbeer!”

„Hun ideaal ligt anderhalve eeuw achter hen, het onze ligt vooruit.”

De geschiedenis heeft dezen scribent wel zeer in het ongelijk gesteld! Th.

Fotoschouw

in het Concertgebouw

Onder auspiciën van de Sociëteit „Het Concertgebouw” zal in de recreatiezaal voor orkestleden een fototentoonstelling worden georganiseerd, welke omstreeks 1 Juni a.s. haar deuren zal openen.

Deze „Fotoschouw” bevat in de eerste plaats werk van onze leden, voorts een collectie foto's, ons welwillend ter beschikking gesteld door de Mij. Caecilia en eenige historische opnamen uit het archief van het Concertgebouw. Belangstellende concertbezoekers zijn van harte welkom!

Tsjaikofski's „Requiem” (slot)

Hoe belangrijk Tsjaikofsky's mededeeling over de stemmings-analogie tusschen zijn Zesde Symphonie en Apoechtien's gedicht „Requiem” ook moge zijn — men moet er evenwel weer niet te veel achter zoeken en zeker niet aan een rechtstreeks programatisch verband denken gelijk bijvoorbeeld tusschen de symphonische fantasie *Francesca da Rimini* en het desbetreffend fragment uit Dante's *Inferno*. De symphonie is niet op Apoechtien's gedicht geïnspireerd; er is alleen sprake van een merkwaardige coïncidentie. Trouwens: Tsjaikofski voert nog een andere reden aan voor zijn weigering om *Requiem* op muziek te zetten, en wel in een tweeden brief aan Konstantien Konstantinowitsj; hij verwerpt het gedicht als muziektekst, omdat het hem te cerebraal lijkt: „het zijn”, aldus schrijft hij, „geen directe gevoelsuitingen, doch veeleer verstandelijke overwegingen, die moeilijk in muziek zijn weer te geven.” Voor een nadere opheldering betreffende het programma der „Zesde”, „dat voor iedereen een raadsel zou blijven” biedt *Requiem* dus geenerlei houvast. Maar wel leert het ons, dat het programma berust op een hopeloos pessimisme, waaronder Tsjaikofski niet meer kon uitkomen. Bittere ontgoocheling, volledige troosteloze vernietiging. Wat hij in zijn rusteloos leven heeft nagejaagd, was slechts een ijdel phantoom. Dit lijkt wel de kerngedachte van het geheimzinnig programma, en kan misschien nog duidelijker worden, wanneer wij een vergelijking trekken met de Vierde Symphonie, waarvan de „Zesde” eigenlijk een pendant is; deze twee werken hebben innerlijk veel gemeenschappelijks. Ook aan de Vierde, die van 1877 dateert, ligt een programma ten grondslag, waarvan de toen zevenentwintigjarige componist geen geheim heeft gemaakt, in zooverre, dat hij in een brief aan Nadejda von Meck, aan wie hij ook het werk opdroeg (hij noemt het in zijn correspondentie met haar, „onze symphonie”) het programma zeer gedetailleerd omschrijft. Bij uitvoeringen wordt deze brief vaak afgedrukt en hij is dus vrij algemeen bekend, doch in dit verband moge het belangrijkste eruit geciteerd worden: het eerste deel geeft een beeld van het leven als voortdurende afwisseling van sombere werkelijk-

heid en vluchtige droomen van geluk; er is geen haven, men wordt op de golven heen en weer geslingerd tot de zee u verzwelgt. Het tweede deel verklankt het gevoel van melancholie, dat iemand overmeestert, wanneer hij aan een gelukkig verleden denkt: hij heeft niet den moed, een nieuw leven te beginnen. Het derde deel laat allerlei grillige gedachten hooren, die bij iemand opkomen, als hij wijn gedronken heeft en eenigszins beneveld is. En het vierde deel: „Wanneer gij in U zelf geen vreugde vindt, zie dan om U heen. „Ga tot het volk; kijk, hoe gelukkig het zijn kan, hoe het zich geheel aan zijn vroolijke gevoelens overgeeft... Verheug U in de vreugde van anderen en — gij kunt nog leven.”

Ziehier de persoon van Tsjaikofski volmaakt duidelijk vóór ons. De stuurlooze zwalker op de levenszee, die geen doel voor oogen heeft, waarop hij zijn koers kan afzetten, die elke ethische kracht, elke religieuze overtuiging mist om zijn zwakte te overwinnen. Zijn geloof? Ja — onreligieus is Tsjaikofski geenszins. Maar ook in dit opzicht openbaart zich de typische gespletenheid van zijn natuur, waarvan hij zich ten volle rekenschap wist te geven blijkens een anderen brief aan zijn beschermster uit het jaar 1877. Hij gevoelt, zoo schrijft hij, zich nauw aan de kerk gebonden, doch wil van eenig dogma niets weten. Hij gelooft in de onsterfelijkheid der natuur, maar verwerpt de onsterfelijkheid der ziel. Het leven ziet hij slechts als een strijd tusschen goed en kwaad, als licht met den onvermijdelijken tegenkant van duisternis. Eeuwige zaligheid na het aardse leven? — dat lijkt hem op den duur vervelend. Een voortbestaan na den dood? — hij kan er niet aan gelooven; maar de gedachte, dat hij zijn overleden dierbaren nooit meer zal zien, dunkt hem onaanvaardbaar. En al deze overpeinzingen besluit hij met de bekentenis: „zoo ziet ge, dat ik een samenstelling ben van enkel controversen, en dat ik op rijperen leeftijd ben gekomen zonder dat mijn geest rust heeft gevonden, zonder dat ik op iets positiefs steunen kan.” Eéns in zijn leven heeft het den schijn gehad, of hij die twijfelingen overwon en vasten grond onder de voeten vond. In een brief uit het jaar 1881 vinden wij deze merkwaardige passages: „de stem der goddelijke waar-

heid spreekt steeds duidelijker in mij. Ik vind er vaak een onbeschrijfelijke vrede in, mij te buigen voor God's ondoorgrondelijke alwijsheid. Ik bid vaak tot Hem... ik zie in mijn leven duidelijk den vinger Gods, die mij den weg wijst en mij voor alle onheil beschermt.” Met deze wending valt ook samen een drang tot het componeeren van kerkelijke, liturgische muziek. Maar deze neiging zou weer even plotseling verdwijnen als zij was opgekomen en in zijn latere brieven vinden wij van eenig Godsvertrouwen ook niets meer. En het is zeker geen toeval, dat die uitlatingen en die drang onmiddellijk volgen op den dood van den directeur van het Moskousch Conservatorium en dirigent Nikolai Rubinstein, die op 23 Maart 1881 te Parijs was overleden. Tsjaikofski achtte hem als den besten vertolker zijner werken, schatte hem ook als mensch zeer hoog en zijn dood schokte hem tot in het diepst van zijn ziel; den weerklink van die ervaring hoort men in het klaviertrio op. 50, dat Tsjaikofski ter nagedachtenis van zijn vriend componeerde. En uit die stemming moet men waarschijnlijk zijn religieuze gevoelens van dien tijd verklaren. Naarmate de indruk van het geleden verlies zijn scherpte verloor en het leven hem weer in beslag nam, verzwakte in hem „de stem der goddelijke waarheid” en viel hij in zijn pessimisme terug; misschien is het tweede deel (*Andante cantabile*) der Vijfde Symphonie er nog een flauwe echo van. Doch overigens laat zijn gesloten, rusteloze natuur zich ten volle gelden. Geluk? zegt hij — het bestaat niet; men doorleeft slechts enkele oogenblikken van geluk. Toch jaagt hij het voortdurend na; telkens grijpt hij het, doch hij mist de kracht, het vast te houden en dat hij het bemachtigd heeft, beseft hij eerst, wanneer hij het zich heeft laten ontglippen. De onrust drijft hem telkens naar den vreemde, doch nauwelijks gevoelt hij zich tevreden, of daar kwelt hem een brandend heimwee naar Vadertje Rusland. Hij is menschenschuw, maar bezit niet de innerlijke kracht, de eenzaamheid voortdurend te dragen. „Da wo du nicht bist, ist das Glück.” Niet in God, alleen in den productieven arbeid waant hij zijn steun, doch ook deze wankelt in de vele oogenblikken, waarin twijfel aan zijn muzikale potentie hem besluit en tot wanhoop drijft.

Zóó is ook de Tsjaikofski van de Zesde Symphonie. Maar thans is hij een vijftig-

jarige geworden, rijker in ervaring. Rijker? Wat zegt hem die ervaring? Dieper dan ooit wordt hij zich ervan bewust, dat hij een hersenschim heeft nagejaagd, dat het leven hem innerlijk geen stap verder heeft gebracht dan toen hij zijn „Vierde” concipieerde. De beste troost, die het leven hem nog kon schenken: de vereering en zorg van zijn beschermster Nadejda von Meck en hun intieme briefwisseling, is hem plotseling ontvallen en wel op een banale wijze, die hem diep moest krenken en bitter ontgoochelen. Zich vermeien in de vreugde van anderen? Wat heeft hij ten slotte anders ondervonden dan dat dit slechts een alcoholroes is waarop een hopeloze depressie volgt. Er is maar één uitredding: vernietiging, verzinken in een Nirwana...

Of Modest Tsjaikofski al dan niet gelijk heeft gehad met de bewering, dat Peter Iljitsj zich zelden zóó opgewekt heeft gevoeld als in het jaar vóór zijn dood, of het drinken van besmet water een geste van bravour dan wel een uitdaging is geweest — bewust of onderbewust heeft Tsjaikofski in zijn laatste werk toch den zin gelegd van een levensconclusie, een stervensbiecht. En het criterium daarvoor is de in zijn symphonisch oeuvre formeel unieke finale: het *Adagio lamentoso*.

Tot bijna aan het slot van het derde deel (*allegro molto vivace*) is de Zesde innerlijk nagenoeg volmaakt identiek aan de Vierde; men zou er in hoofdzaak zelfs hetzelfde programma onder kunnen leggen, dat Tsjaikofski voor zijn Vierde heeft uiteengezet. Evenwel zijn er verschillen, die den retrospectieven zin der Zesde ondubbelzinnig accentueeren: de milde slotwending van het eerste deel, gevarieerde reprise van het tweede thema (D-majeur) in B-majeur, dankbare herinnering aan doorleefd geluk, het middendeel van het *Allegro con grazia*,

The image shows five staves of musical notation, labeled A, C, D, E, and G. Staff A is the top staff, followed by C, D, E, and G at the bottom. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.



ALSBACH & DOYER

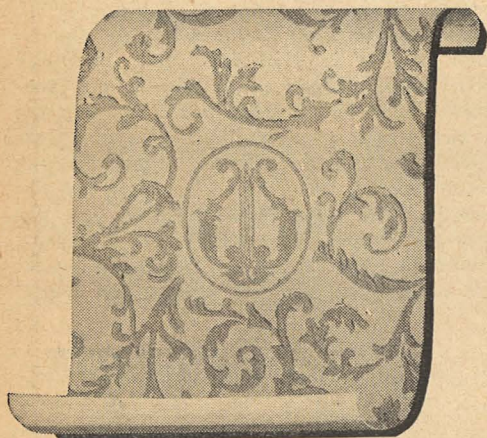


Niet alleen ...

MUZIEK

... maar ook

GRAMOFOONPLATEN



Plastiekbehangsels
met - naar ieders eigen
ontwerp - te kiezen wa-
pen of embleem. Het be-
hang voor concertzalen,
foyers en muziekkamers.

**GH
BEHANG**

GOUDSMIT-HOFF. Ned. Behangspapierindustrie,
Distelw. 88, A'dam-N, Tel. 60301 - Levering via de bandel.

waar het hamerend orgelpunt der pauken het D-majeur tegenover het b-mol tracht vol te houden. Maar in het derde deel komen de verschillen steeds duidelijker aan den dag. Ongetwijfeld is er analogie met de finale der Vierde en Vijfde Symphonie; ook hier zou men kunnen denken aan de interpretatie: „Verheug U in de vreugde van anderen en — gij kunt nog leven”. Doch bij nader inzien past veeleer een toelichting in den zin van die tot het eerste deel der Vierde. Midden in het „feestgewoel” duikt een spelbreker op, iets van een roep van het fatum, merkwaardigerwijs nagenoeg gelijk-luidend (men zou van een citaat kunnen spreken) aan het z.g. „noodlotsthema” van Beethoven's „Vijfde”. (Zie A)

De beweging wordt steeds gejaagder, de thema's tuimelen sequens-achtig over elkan-der heen, unisono-vlagen zwiepen — het is ten slotte geen onbekommerde, uitgelaten vreugde meer, doch een adembenemende, panische vlucht voor de demonische macht der rauwe realiteit, die haar slachtoffer ten slotte overmeestert en met één slag ter neder vel't. (Zie B)

Frappant verschil met de finales van de vorige symphonieën! Geen troost meer in het zich vermeien in de vreugd van anderen. Integendeel! „een vertwijfelend besef van zelfbedrog”. Men wordt op de golven heen en weer geslingerd, tot de zee U verzwelgt. En dit moet dus de eigenlijke finale zijn?

Daar vinden wij nog een merkwaardige uitlating, welke Tsjajkofski neerschreef in een brief aan den componist Glazoenof, gedateerd Januari 1890, dus in de periode tusschen de Vijfde en de Zesde Symphonie: „een zekere levensmoeheid heeft zich van mij meester gemaakt... een zekere hope-loosheid, iets „finaals en — als altijd in een finale — banaals”. Was hij zich van een ietwat banaal accent in zijn vorige symphonie-finales bewust geworden? In elk geval begreep hij, dat een quasie triomfantelijke finale voor zijn Zesde geen zin zou hebben, want reeds bij de conceptie van dat werk stond het voor hem vast: „de finale zal geen luidruchtig Allegro, maar integendeel een uitvoerig Adagio zijn”. Wel heeft hij, nog twee weken vóór zijn dood, in een gesprek met den muziekkriticus Nikolai Kasjkien, zijn overweging te kennen gegeven, het laatste deel te vernietigen en door een ander te vervangen; vreesde hij, dat men zich zou

stooten aan zijn inbreuk op de conventie? Zijn innerlijke overtuiging blijkt die gedachte evenwel teruggedrongen te hebben, want terstond na de eerste uitvoering zond hij de partituur zonder eenige wijziging aan zijn uitgever. Zijn laatste brief aan dezen bevatte een opgave van den definitieven titel, waaruit blijkt, dat de bijnaam „Pathétique” in strijd is met zijn uitersten wil.

Herhaaldelijk heeft Tsjajkofski een ziels-crisis doorgemaakt, die hij tot dusver wist te overwinnen. Maar nu beseft de vijftig-jarige, dat het telkens een schijnzege was, nu kan hij niet anders gelooven, dan dat er voor hem geen uitweg, geen hoop meer is. Zijn spel met het leven heeft hij verloren; hij geeft zich gewonnen, moedeloos, ver-brijzeld. Het Adagio lamentoso is zang van bittere ontgoocheling, de klacht van een, die alle hoop heeft opgegeven. Een afscheid, een laatste terugblik. Bijzondere expressie krijgt een wending, die in alle deelen voor-komt, een diatonisch dalend thema, dat de allure heeft van het symbool eener kern-gedachte; wij hooren haar voor het eerst al aan het slot der inleiding (in de altviolen), zij verschijnt voortdurend in het eerste deel en krijgt haar hoogtepunt in aan het slot der orgelpunt-episode vóór de reprise van het tweede thema. (Zie C).

In het Allegro con grazia vormt het de hoofdgedachte van de midden-episode (hier ook in b-mineur, waartegen het pauken-orgelpunt de (D) majeurestemming schijnt te willen volhouden. (Zie D).

om het slot van dat deel koraalachtig te laten uitklinken in een vredig-milde stem-ming. (Zie E).

In het derde deel, energiek, als iets van verzet tegen het fatum der realiteit (zie de met a aangeduide wending in voorbeeld A).

In het slotdeel lijkt de aanzet van het eerste thema ook daarop gebouwd. Merkwaardig is hier, dat Tsjajkofski de eerste twee keeren de opeenvolgende noten der melodie beurte-lings in de eerste en tweede vioolpartij legt. (Zie F).

Na deze episode, één klacht vol diepe neer-slachtigheid eensklaps een wending met de „kerngedachte” als thema. Zie G).

„Con lenezza e devozione” teekent de componist hierbij aan, en de sequens-achtige verwerking klinkt als het krampachtig gebed van een vertwijfelde om een wonder, waarin

MAX MÖLLER N.V.

**Violen- en
Strijkstokken-
makers**

Sedert 1889



*

Oude en
Nieuwe
Meesterviolen



- VERKOOP
- INKOOP
- STEM MEN
- REPARATIE
- VERHUUR
- TRANSPORT
- TAXATIE



PIANO, ORGEL EN RADIOHANDEL
Amsterdam - Raadhuisstraat 48-50
Telefoon 43890 - 44268
HAARLEM - HILVERSUM - ROTTERDAM
GOES - KAMPEN

hij niet meer kan gelooven; na den climax een plotselinge ineenstorting, waarna de wanhoopstemming van terugkeer. Een mysterieuze gongklank, geheimzinnige bazuinaccorden — is het niet een visioen van den Dood, die binnen treedt? En dan het thema, boven een stokkend triolen-orgelpunt der bassen, en de violen, canonisch-chromatisch beantwoord door altviolen en violoncellen, verglijdend in het Niet. „Het hart klopt niet meer, de oogleden zijn gesloten, de mond zwijgt.”

„Het waren verontrustende en brandende pogingen, maar zijn krachten schoten te kort.” Misschien is deze een der wendingen in Apoehtien's gedicht geweest, waarin Tsjaikofski een weerklank vond van de stemming, die hem tot zijn laatste symphonie inspireerde.

* * *

Zoo is dit werk wel de zuiverste projectie van den romantischen pessimist Tsjaikofski, van zijn gespleten ziel, slingerend tusschen Russische natuur en Westersche cultuur, die hij te vergeefs tot een synthese trachtte te vereenigen. Doch daarom ook van representatieve beteekenis. Aanvankelijk koel ontvangen, heeft sinds lang zijn weg gevonden. Het is een der belangrijke standaardstukken van het orkest-repertoire geworden, maar, helaas, ook een repertoire geworden, maar, helaas, ook een paradenummer in het bijzonder, zooals in het begin reeds is opgemerkt, van reizende dirigenten ter demonstratie van hun virtuoze brille. Hoezeer dat tot misvatting leidt, blijkt wel heel duidelijk uit het traditioneel applaus na het derde deel, met de onvermijdelijke buigingen voor den bijval. Een ongepaste reactie; dit deel is geen brillant effectstuk, doch de schreeuw van een vertwijfelde ziel; tragisch, luguber. Het ave-rechtsche eener uiterlijk brillante vertolking is wel eens min of meer komisch, aan den dag gekomen door de reactie van een concertbezoeker, die, na de toejuichingen na het derde deel, bij den aanhef van het Adagio lamentoso, zijn buurman verwonderd vroeg: „krijgen wij nog een toegift?” Neen, wie dat deel goed verstaat, duldt daarna slechts beklemd stilte; dan krijgt ook eerst de finale haar beteekenis. Eduard van Beinum, een der voortreffelijkste interpretators van het werk, coupeert dan ook terecht dat applaus; hij gevoelt zich wel genoodzaakt, dat te doen, door de finale onmiddellijk te laten volgen, maar men mag hopen, dat

Kleine Kroniek

De New Yorksche Metropolitan Opera creëert een werk van Prokofieff: Oorlog en Vrede.

Het New Yorksch Philharmonisch orkest gaat onder leiding van Leopold Stokowski een tournee maken door Europa.

Twee nieuwe filmbiografieën staan op stapel: Rimsky-Korsakoff en Wladimir Glinka zijn aan de beurt.

Honegger zal een tournee door Amerika gaan maken en er zijn werken doen uitvoeren.

Charles Buck, nieuwe ster aan den dirigentenhemel, Roemeen van geboorte, heeft in Parijs groot succes geogst met de 6de Symphonie van Sjostakowitsj, daarna met het nieuwe pianoconcert van Schoenberg (1942), waarin Yvonne Loriod, U bekend als de pianiste van Messiaen, de zeer moeilijke pianopartij vervulde, en het Opus Americanum van Darius Milhaud. Schoenbergs concert is met modern materiaal opgebouwd volgens de oude compositieregels, alleen de harmonieën klinken modern. Milhaud's werk was oorspronkelijk balletmuziek, geïnspireerd op het leven van Mozes.

Het Scala-theater te Milaan, in 1943 verwoest bij een bomaanval, werd voorloopig gerestaureerd en in den loop van dezen winter werden weer een twintigtal opvoeringen van klassieke en moderne werken gegeven, w.o. de opera L'Or van Ildebr. Pizzetti, Evocations van Pick-Mangialli, Samson en Dalila, Jeanne d'Arcau bûcher van Honnegger, Berlioz' Damnation de Faust, Nabucco van Verdi.

ons publiek dien wenk zal begrijpen en uit zichzelf zwijgen. Eenige oogenblikken van stilte tusschen de laatste twee deelen is hier ook muziek; een psychologisch noodzakelijke uitgebreide generale pauze. Zeker: Tsjaikofski's Zesde heeft ook haar uiterlijke qualiteiten. Maar moet ons niet in de eerste plaats een gevoel van diepe deernis vervullen bij de gedachte aan hetgeen een menschenkind heeft geleden om zulke muziek te kunnen en moeten schrijven?

HERMAN RUTTERS

Herinneringsdata in Juni

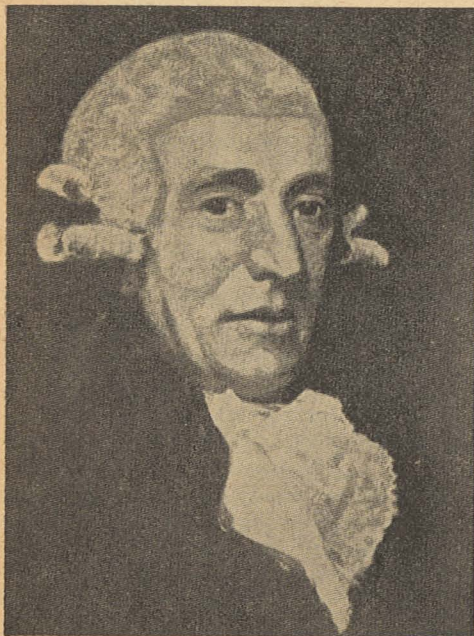
door Arend Koole

Op:

- | | | | |
|-------------|---|-----------|--|
| 1 Juni 1804 | werd Michael Iwanowitsj Glinka, de grondvester der nationale Russische muziek te Nowospaskoje (Smolensk) geboren. | 17 „ 1888 | werd de Nederlandsche componist Bernard van den Lighenhorst Meyer geboren. |
| 2 „ 1937 | stierf Louis Vierne, organist en componist, tijdens een concert van eigen werken in de Notre Dame te Parijs op 67-jarige leeftijd. | 18 „ 1466 | aanschouwde Ottaviano dei Petrucci, de eerste muziekdrukker en uitgever van wereldlijke muziek, te Fossonbrone bij Urbino het eerste levenslicht. |
| 3 „ 1875 | overleed Georges Bizet te Bougival bij Parijs, 36 jaar oud. | 19 „ 1915 | stierf Sergei Iwanowitsj Tanéjef, theoreticus en componist te Moskou, 59 jaar oud. |
| 4 „ 1921 | was de première van Hindemith's énéacters „Mörder”, Hoffnung der Frauen op een expressionistische tekst van Kokoschka en Noschi-Nuschi bij een marionettenspel van Franz Blei te Stuttgart. | 20 „ 1819 | werd Jacques Offenbach, componist o.a. van de opera „Les contes d'Hoffmann” te Keulen geboren. |
| 5 „ 1826 | overleed Carl Maria von Weber te Londen, 39 jaar oud. | 21 „ 1868 | werd Wagner's „Meistersinger von Nürnberg” te München voor het eerst opgevoerd. |
| 6 „ 1935 | overleed Jacques Urlus op 67-jarigen leeftijd te Hilversum | 22 „ 1753 | werd Etienne Nicolas Méhul, vruchtbaar opera-componist in den stijl van Gluck, componist van o.a. „Joseph” te Givet (Ardennen) geboren. |
| 7 „ 1945 | werd Britten's opera Peter Grimes te Londen voor het eerst opgevoerd. | 23 „ 1837 | werd Ernest Guiraud opera-componist en theoreticus te Nieuw Orleans geboren. |
| 8 „ 1810 | werd Robert Schumann te Zwickau in Saksen geboren. | 24 „ 1935 | viel de première van Strauss' elfde opera „Die Schweigsame Frau” op tekst van Stefan Zweig, te Dresden. |
| 9 „ 1933 | viel het openingsconcert van het elfde muziekfeest der International Society for Contemporary Music te Amsterdam. | 25 „ 1767 | overleed Georg Philipp Telemann, Bach's meest gevierde tijdgenoot in Duitschland te Hamburg. |
| 10 „ 1899 | kwam Ernest Chausson op 44-jarigen leeftijd door een fietsongeluk te Limay om het leven. | 26 „ 1870 | was de openbare première van Wagner's „Walküre” te München. |
| 11 „ 1864 | werd Richard Strauss te München geboren. | 27 „ 1819 | werd de piano-paedagoog en componist van instructieve pianomuziek Albert Lösschhorn te Berlijn geboren. |
| 12 „ 1874 | werd Willem Landré, de nestor der Nederlandsche componisten te Amsterdam geboren. | 28 „ 1745 | stierf de groote gambist Antonie Forqueray te Nantes. |
| 13 „ 1933 | werd Pijpers' opera Halewijn te Amsterdam voor het eerst uitgevoerd. | 29 „ 1591 | overleed Vincenzo Galilei, een der eerste beoefenaars der muziekdramatischen stijl te Florence, 57 jaar oud. |
| 14 „ 1594 | overleed Orlando di Lasso, de laatste groote vertegenwoordiger der „Nederlandsche Scholen” te München, 62 jaar oud. | 30 „ 1895 | overleed Jhr. J. C. M. van Riemsdijk, een der voornaamste ijveraars voor het Nederlandsche muziekleven en Nederlandsche muziekgeschiedenis te Utrecht. |
| 15 „ 1843 | werd Edvard Grieg te Bergen in Noorwegen geboren. | | |
| 16 „ 1872 | werd Bruckners Mis in f kl. t. vóór het eerst te Weenen uitgevoerd. | | |

Om het bezit van Jozef Haydn is verwoed gevochten. De eerste aanvalsgolf werd geleid door den Kroatischen muziekgeleerde Dr. Kuhac. In den Engelschen musicoloog Hadow vond Kuhac een trouw vleugeladjutant. De Kroatische annexatie-eischen waren gegrondvest op Haydn's vroomheid, zijn muzikaliteit, zijn voorkeur voor een vroolijk lied bij een goed glas wijn in een gezellige herberg tijdens het avondlijke uur, zijn beenige physionomie en zijn haakneus! Zou over de gegrondheid van deze overwegingen te twisten zijn, niet te ontkennen valt, dat Haydn in zijn werken een groot aantal Kroatische liederen heeft gebruikt. Ieder rechtgeaard Concertgebouwbezoeker kent Haydn's Londensche Symphonie in D (de zgn. Salomon-symphonie), waarvan het hoofdthema van het eerste deel in vb. 1a is medegedeeld. Dit thema is echter een onmiskenbare modificatie van de al-oude Kroatische ballade „Oj Elena”, die vooral in Eisenstadt (waar Haydn langen tijd werkte) veel gezongen werd (zie vb. 1b). Nog rigoreuzer ging Haydn te werk in zijn Es-dur Symphonie (No. 99). Vb. 2a geeft het begin van 't langzame deel van deze symphonie, vb. 2b het lied: „Na Travniku”; even onmiskenbaar is de overeenkomst tusschen vb. 3a

Jozef Haydn



JOZEF

Cosmopoliet

en 3b (Jur Postaje), het thema van de finale (vb. 4a) is afgeleid van 't lied Divojeica potok (4b).

We beperken ons hier tot Haydn's Symphonische kunst. De bovengenoemde parallellen zouden met nog ettelijke andere voorbeelden ontleend aan divertimenti, strijkkwartetten, en missen uit te breiden zijn. Zelfs Haydn's nationale hymne is op volksliedfragmenten gebaseerd.

We zouden al deze argumenten in overweging kunnen nemen om Haydn aan Kroatië uit te leveren als op dezelfde gronden Schotland, Frankrijk en Hongarije geen aanspraak op hem zouden maken. In de Finale van zijn piano-trio in G gebruikt de componist nl. een Hongaarsche volksdans Vb. 5a van Haydn, 5b Hongaarsch).

Ook dit voorbeeld zou met dergelijke te vermeerderen zijn. Wie kent verder niet de Parijsche Symphonie in Es („La Reine”); het langzame deel hieruit is de in vb. 6b medegedeelde Fransche ballade; zooals uit vb. 6a blijkt, heeft Haydn deze melodie zoo goed als onveranderd overgenomen. Wat de Schotsche liederen betreft: tijdens zijn bezoek aan Engeland heeft Haydn er een groote hoeveelheid bewerkt. Hier komt nog bij, dat Papa Haydn nogal op de penning was en dat hij een goed glas whiskey wel wist te waardeeren. M.a.w.: Haydn was van Schotsche afkomst!! Overigens zal dit feit (?) wel niet erkend worden door den Slavischen philoloog Dedaclus (te Parijs), die Haydn opeischt voor de zigeuners! Dan is er verder nog de Amerikaan Carl Engel, die in het Haydn-nummer van „Musical Quarterly” van 1932, in Haydn voor alles een Weener ziet. Misschien is er ook nog iemand die Haydn tot Oostenrijker verklaart en ongetwijfeld heeft ook Haydn zich na 1937 de „Anschluss” moeten laten welgevallen, waarbij hem als tegenprestatie zonder twijfel een eere-loge in het Germaansche Walhalla (naast Bruckner) zal zijn aangeboden. Dit laatste aanbod zou hij zeker gretig aangegrepen hebben: hij was nl. reeds tijdens zijn leven een hartstochtelijke jager en visscher....

HAYDN

of Kroaat

Alle bovengenoemde lieden hebben gelijk: Haydn was een Kroaat, hij was een Hongaar, een Weener, een Duitschman, een Schot, een Zigeuner, een Duitscher, een Engelschman. Maar: hij was dat alles tegelijk, omdat hij... wereldburger, cosmopoliet was. Als zodanig was hij exponent van zijn tijd, zij het in een bovenmate gesublimeerde vorm. Dit humaniteitsideaal der universaliteit werd o.a. door Schiller vertolkt:

„Seid umschlungen Millionen
„Diesen Kuss der ganzen Welt.”

en:

„Alle Menschen werden Brüder.”

Goethe (en aanvankelijk ook Beethoven) zagen in Napoleon de verwezenlijker van dat Universeele rijk, waar de rechten van den Mensch geeerbiedigd zouden worden. De centra van deze geestesstroomingen lagen dan ook in Centraal Europa: Weimar (Goethe en Schiller) en Weenen (Mozart, Haydn, Beethoven). De muziek was het ideale vervoermiddel van dit Universalisme: in 1785 schreef de Franschman Paul Gui de Chabanon: „la musique est la langue universelle de votre continent,” en de Duitscher Wilhelm Heinse noemde de toonkunst: „eine allgemeine Sprache, der Irokese versteht sie wie der Italiener.” Gluck (1733) zag als ideaal: „een alle naties gelijkelyk aansprekende muziek, om het belachelijke onderscheid tusschen de nationale stijlen op te heffen” en ten slotte de Berlijner Quantz: „want een muziek, die niet in één bepaald land of in één bepaalde provincie, of die slechts door deze of gene natie maar integendeel door vele volkeren begrepen wordt, moet — als ze tenminste op verstand en gezond gevoel berust — ongetwijfeld de beste zijn.” Met deze laatste passage komen we in het volgende stadium: alleen waarlijk universeel kan slechts hij zijn, die zijn menscheit naar alle richtingen gelijkelyk heeft ontwikkeld. De individualist is klein en beperkt, de nationalist is klein en beperkt, de cosmopoliet echter stelt alles in het werk om de algemeen-menscheit tendenties in zich te ontwikkelen ten koste van het eenzijdige. Aan dat Humaniteitsideaal heeft Haydn in

de hoogste mate voldaan. De edele menscheit-eigenschappen — vroomheid, zachtmoedigheid, opgeruimdheid, liefdadigheid — komen in zijn karakter wel zeer duidelijk naar voren. „Men kan het mij aanzien”, zei hij zelf, „dat ik het met iedereen goed meen.” Menig staaltje van zijn fijn gevoel voor tact, zijn naastenliefde, zijn goede hart, zijn gevoel voor humor, zijn vroomheid moet hier onvermeld blijven. Haydn was op de eerste plaats: Mensch; d.w.z. hij was streng tegen zichzelf. Hij is in alle opzichten de tegenhanger van Em. Kant; diens categorische imperatief: „Du sollst, was du willen könnst” had zijn lijfspreuk kunnen zijn.

Ook in zijn muziek komt dat tot uiting. Van zijn Symphonieën zei hij dat het „schilderingen” waren van „moralische Charaktere”, het doel van zijn scheppen was: de menscheit schoone oogenblikken te bezorgen; hij hoopte de geheele wereld met zijn muziek bereikt te hebben; toen hij op 't punt stond naar Engeland te vertrekken vroeg Mozart hem of hij niet bang was voor taalmoeilijkheden. „O nee”, antwoordde Haydn, „mijn taal verstaat de geheele wereld.”

Dat Haydn er zichzelf welbewust van was wereldburger te zijn, hebben we aan het einde van ons vorige artikel gezien. Door zijn afkomst was hij daartoe eigenlijk al voorbestemd. Zijn geboorteplaats, Rohrau, ligt n.l. in de Oostenrijksche provincie Burgenland. Deze naam: Burchtenland zegt al veel; het Burgenland was nl. van oudsher een buffer-streek tusschen de Slavische en de Germaansche volkeren. Tegen de invallen der Magyaren en der Turken werd hier een reeks versterkingen gebouwd. De bevolking van het Burgenland telt dan ook talloze „minderheden”. In 1923 woonden er in deze provincie op 223.000 Oostenrijkers 11.000 Hongaren, 42.000 (!) Kroaten en verspreide Zigeuners. Afgezien hiervan is de Oostenrijker-zelf al cosmopolitisch georiënteerd; in groote trekken is de Oostenrijksche natie nl. ontstaan uit een vermenging van het Noordsche met het Dinarische ras: hij paart de terughoudendheid van het eerste aan de vroolijkheid van het tweede. „Deze vermenging heeft een volkskarakter geschapen, dat meer veelzijdigheid en aanpassingsvermogen toont dan bij isoleering en raszuiverheid het geval zou geweest zijn. In bijna elken Oostenrijker is iets geïncarneerd van de bindende krachten der R.K. Kerk, van den Barokken drang naar ver-

zinnelijking van het Verhevene en verheffing van het zinnelijke." Dat is ook de reden waarom de culturele banden tusschen Parijs en Weenen zoo talrijk zijn!!

Ook in klimatologisch opzicht staat Haydn's geboortegrond tusschen Oost en West: de temperatuur kent alle gradaties tusschen heete zomers en strenge winters, met als regel een gematigde weersgesteldheid.

Inderdaad: Haydn was vóór alles: mensch, een echt-levend gezond-evenwichtig menschen-kind. Evident b.v. is zijn voorliefde voor kwajongensstreken. Toen hij nog koorknaap was, zong er vóór hem een jongen, die onder zijn pruik — tegen de usance in — zijn natuurlijke haardracht liet groeien. Haydn vond daarom de pruik overbodige luxe en knipte er tijdens een repetitie de staart af. Later bond hij eens het wiel van een straatventers-wagen vast aan dat van een uurkoets, waarna hij het paard aanzette, met het gevolg dat alle waren van den venter (gepofte kastanjes) in een oogwenk op straat lagen. Toen hij reeds een beroemd man was, moesten hij en een collega, samen met een paar adellijke dilettanten spelen; volgens afspraak kreeg Haydn een (gefingeerde) bloedneus, tevens sprong de kwintenaar van zijn collega en hoewel de dilettanten de zaak trachtten te redden, gelukte Haydn's op zet later goed: het spel zakte als een pudding in elkaar!

In dit verband zou ook 's componisten verhouding tot de vrouwen ter sprake kunnen komen. Tot zijn eigen verwondering (hij was uitgesproken leelijk) toonde het zwakke geslacht steeds een meer dan gewone belangstelling voor den meester, een belangstelling, waarvoor hij niet altijd ongevoelig bleef. Toen men hem na zijn Engelsche reis vroeg, hoe hij de vrouwen in Engeland had gevonden, noemde hij enkele namen: Mrs. X. is de aardigste vrouw die ik ooit ontmoet

Vb. 1^a Vb. 1^b
 Vb. 2^a Vb. 2^b
 Vb. 3^a Vb. 3^b
 Vb. 4^a Vb. 4^b
 Vb. 5^a Vb. 5^b
 Vb. 6^a Vb. 6^b
 Vb. 7
 Vb. 9
 Vb. 10 *Largo*
 Vb. 11

La gentille et jeune Lisette ne voudrait
 O wie sau...er wird es...
 Dech ich will mein Bestes tun: nach der Arbeit ist gut ruh'n
 Wo Vögel wehklagen und Kreischen der Eule ver...pelt das Grausen im einöden Thal
cresc.

heb en... Mis Y. is ook de aardigste vrouw die ik ooit ontmoet heb. Hij was evenwel verliefd geweest op... Mrs. S.! Zoals het klimaat van zijn geboorteland alle schakeeringen tusschen heet en koud kent, zooals dit land enerzijds begrensd wordt door het kolossale bergmassief der Oostenrijksche Alpen en anderzijds door de immense laagvlakte der Hongaarsche puszta, kent zijn muziek alle gemoedsschakeeringen. Velen zien nog steeds n Haydn alleen maar

den vroolijken Frans. Inderdaad, Haydn is vaak komisch in zijn muziek. Een voorbeeld hiervan geeft zijn lied: Lof der Luiheid. Men hoort den componist a.h.w. van „louter lust” gapen en zich lui uitrekken (vb. 7), waarna hij langzaam in slaap sukkelt (vb. 8). Een ander voorbeeld: 't Menuet uit het trio nr. 52 voor baryton, alt-viool en cello. Haydn noemde dit „het hinkende Menuet”, een titel, die geen commentaar noodig heeft (let op het hotsende rhytme, vb. 9). Aan de andere zijde staan passages, die de diepste diepten der ziel peilen. Ik zou hier elk willekeurig Adagio uit zijn Synphonieën als voorbeeld kunnen aanhalen, zij zijn echter bekend genoeg. Ik geef daarom een fragment uit het baryton-trio nr. 96 (vb. 10). Een zelfde sfeer schept het lied „Der Umherirrende”; vb. 11 is aan dat lied ontleend.

Tusschen deze beide stemmingsgebieden: het optimisme en het pessimisme ligt Haydn's operatie-terrein, een terrein, dat hij, de universele meester met universeel meesterschap beheerschte.

Josef Haydn, cosmopoliet of Kroaat? De vraag is dunkt me afdoende beantwoord.

W. H. THIJSSÉ

Kleine Kroniek

Brahms en de Opera.

Robert Herfried bespreekt in de Musical Courier (15 Mrt) de houding van Brahms t.o. het componeeren van een opera. Onder invloed van enkele geslaagde werken van anderen in de zeventiger jaren had Brahms onderhandelingen aangeknoopt met den Zwitserschen dichter Jose Viotor Wildmann. Methet groeien van het succes van Wagner en diens invloed, zowel op de componisten als op de librettisten, meende Brahms, na enkele vergeefsche plannen in Meiningen, dat ook Wildmann door de Wagneriaansche musico-dramatiek was aangetast. Brahms was te zeer de man der absolute muziek. Hij vreesde dat het drama hem in zijn scheppingen zou belemmeren.

„Musik im Schatten der Politik”.

Naar de Riv. Music. Italiana meldt hebben de Russen de groote muziekdrukkerij van Röder uit Leipzig naar Rusland overgebracht met alle machines, drukplaten en materialen.

PIZZICATI

JO IMMINK
 ZANGPAEDAGOG - 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 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
 GROEPSVZERKERINGEN
 N.V. Amsterdamsche Mij
 van Levensverzekering

Nieuwe Spiegelstraat 17 • Amsterdam-C