75e en 5e JAARGANG No. 13 10 JUNI 1918.

DE VEREENIGDE TIJDSCHRIFTEN
CAECILIA EN HET MUZIEKCOLLEGE

ALGEMEEN TOONKUNSTBLAD VOOR GROOT-NEDERLAND

ONDER REDACTIE VAN
WILLEM LANDRÉ, PIET DE WAARDT, P. A. VAN WESTRHEENE,
Briefadres: KLEINE HOUTWEG, HAARLEM. — TELEFOON 1095.

EN UITGEGEVEN DOOR
- EMIL WEGELIN - ZIJLSTRAAT 86 - HAARLEM -

MEDEWERKENDEN:

A. H. Amory Arnhem, P. G. van Anrooy Den Haag, Ary Belinfante Amsterdam, Marie Berdenis van Berlekom Den Haag, David Blitz Parijs, P. Blok Rotterdam, E. J. Bondam Den Haag, S. Bottenheim Amsterdam, M. A. Brandts Buys Arnhem, J. S. Brandts Buys Utrecht, P. C. Brederode Den Haag, Joh. Cleuver Middelburg, Louis Couturier Den Haag, J. D. C. van Dokkum Bussum, Dorson van Reysschoot, Emil Ergo Antwerpen, J. H. Garms Jr. Amsterdam, J. van Gilse Utrecht, K. Hamm Venlo, H. Hermans Maastricht, J. Martin S. Heuckeroth Amsterdam, J. Richard Heuckeroth Arnhem, Em. Hullebroeck Den Haag, Wouter Hutschenruyter Rotterdam, Ch. van Isterdaël Den Haag, K. H. Kerkhoff Haarlem, Jos. de Klerk Haarlem, F. E. A. Koeberg Den Haag, P. C. Koerman Leeuwarden, Elisabeth Kuijper Berlijn, Kor Kuiler Groningen, Mevr. Landré Nijmegen, Willem Landré Rotterdam, A. D. Loman Jr. Amsterdam, J. Mossel Amsterdam, Jan de Nobel Haarlem, P. de Nobel Haarlem, C. D. Oberstadt Den Haag, Max Oberstadt Den Haag, W. Ogier Den Bosch, Hendrik C. van Oort Amsterdam, H. Pielage Haarlem, Catherine van Rennes Utrecht, H. W. de Ronde Rotterdam, Herman Rutters Amsterdam, Jac. Ruijgrok Arnhem, M. C. v. d. Rovaart Amsterdam, Dirk Schäfer Amsterdam, Arn. Spoel Den Haag, André Spoor Den Haag, Joh. Steenman Haarlem, W. E. Stenfert Kroese Arnhem, Karel Textor Den Haag, Jos. Tijssen Stuttgart, Jac. Urlus Leipzig, Ger. Veerman Utrecht, K. Veldkamp Groningen, Johanna Veth Deventer, Geertruida van Vladeracken Bennekom, H. Völlmar Den Haag, Hendrik de Vries Rotterdam, Piet de Waardt Haarlem, A. J. de Wal Den Haag, C. van de Wall Den Haag, P. A. van Westrheene Arnhem, C. van Wessem Amsterdam, Mart. Wolters Amsterdam, Ger. Zalsman Rotterdam e. a.

WIJZE VAN UITGAAF:

De jaargang loopt van 1° November tot ultimo October en kost *f* 4.50 franco per post door geheel Nederland bij vooruitbetaling. Buitenland en Nederl. Koloniën *f* 5.30. Losse nummers *f* 0.75. Gedurende het winterhalfjaar (1 October—April) verschijnen maandelijks 2, gedurende het zomerhalfjaar (1 April—October) iedere maand 1 aflevering, in totaal 18 afleveringen per jaargang.

ADVERTENTIËN: per regel *f* 0.35; bij jaarcontract speciale voorwaarden. Bewijsnummers worden alleen verstrekt voor annonces van 6 of meer regels. Voor het afsluiten van annonce-contracten voor dit blad zijn uitsluitend gerechtigd de Heeren W. F. Crouwel, Burg. Reigerstraat 11 bis, Utrecht, Tel. 2131; en E. van der Kous, Valeriusstraat 119, Amsterdam, Tel. Z. 5749.

☞ Inteekenaren, geabonneerd via den boekhandel, die dit blad direct per post zonder extra kosten onmiddellijk van den uitgever wenschen te ontvangen, worden verzocht zulks aan hem (met duidelijk adres) op te geven. Hierbij a.u.b. ook te vermelden den naam van den boekhandelaar, wijl de verrekening met dezen blijft geschieden.

Onvolkomen ontwikkeld is niet, wie geen instrument bespeelt maar wie geen edele muziek verstaat.

Weinigen zijn muzikaal doof, maar velen leven alsof ze 't zijn en laten in zich een groote kracht tot levensvreugde verkwijnen.

Menige plaats heeft meer dan genoeg muziekuitvoeringen, maar overal is binnen- en buitenshuis niet genoeg levendig muziekbegrip en innig muziekgenot, ook door gebrek aan opwekking, voorlichting, gedachtenwisseling.

v. W.

Adresverandering.

Wegens verplaatsing van het kantoor van den uitgever naar Amersfoort wordt men verzocht alles wat voor den uitgever of de administratie van dit tijdschrift bestemd is **nà 20 Juni** niet meer naar Haarlem te zenden doch aan het nieuwe adres van den uitgever Emil Wegelin, Hof, Amersfoort.

De Nederlandsche componisten van het seizoen.

„Amsterdam" door Herman Rutters.

De redactie-commissie smeekt om beknoptheid. Alweer vanwege de „tijdsomstandigheden." Zomerhalveering van de uitgave. Papierschaarschte! Wie zal zich door zulke klemmende argumenten niet laten vermurwen?

Jammer. Want het komt juist nu zoo slecht te pas. Toch — aan één kant een verheugend teeken. Immers: de stof is ditmaal zeer overvloedig. Dat is wat anders dan verleden jaar! Toen was de ondertoon van het jaaroverzicht één bittere klacht over het verwaarloozen van onze eigen toonkunst. Maar thans kunnen wij, althans wat de hoofdstad betreft, billijkerwijze niet anders dan dankbaar zijn. Een droog telsommetje geeft dit al te kennen: niet minder dan 40 Nederlandsche componisten kwamen aan het woord met in het geheel 117 werken, groot en klein. Daarvan alleen op de concerten van het Concertgebouw 16 componisten tegen 8 in het vorig seizoen. Dit miniatuur-statistiekje toont al een niet-onbelangrijk verschil in de goede richting.

Samenloop van beknoptheid-instructie en stof-overvloed noodzaken dus tot een zekere vluchtigheid. Immers- al zou ik mij tot de noviteiten van het seizoen beperken, dan beteekende dit nog de bespreking van niet minder dan een 56-tal werken. En dan elk werk het zijne te geven! Alleen bij de belangrijkste „gevallen" wil ik dus iets langer stilstaan.

Het merkwaardigste is wel de aandacht, welke in het Concertgebouw eensklaps aan onze toonkunst is gewijd. En wel speciaal gedurende de tweede helft van het seizoen. Tot eind 1917 ging het nog het gewone sleurgangetje: Mengelberg bracht uitsluitend noviteiten van buitenlandsche componisten, in hoofdzaak Fransche; het Nederlandsche werk werd aan de tweede dirigenten overgelaten. De oogst was schraal: twee bekende werken van Wagenaar (Ouverture Cyrano de Bergerac en fragmenten uit De Doge van Venetië), een van Dirk Schäfer (Javaansche Rhapsodie), een van Bernard Zweers (Derde Symphonie) en, als enkele noviteit, een violoncelconcert van Jan Hooymeyer, lid van het Concertgebouw-Orkest. Doch in Januari kwam er plotseling een andere strooming: Gerard Von Brucken Fock opende de rij met een drietal liederen voor zang met orkest, en toen volgden met korte tusschenpoozen Jan van Gilse, Henri Zagwijn, Marius Kerrebijn, Willem Pijper, Annie Mesritz-van Velthuysen, Alphons Diepenbrock, Johan Wagenaar, Cornelis Dopper, S. Blazer Mzn. en F. E. A. Koeberg.

Het verheugende daarbij is nog, dat een en ander niet werd gegeven bij wijze van „afdoener" op speciaal Nederlandsche concerten, doch dat bijna al die werken geïntroduceerd werden op gewone avonden tusschen composities van andere nationaliteit. Hetgeen de eenig juiste manier is, om de belangstelling van ons publiek voor eigen kunst te wekken en zijn vooroordeel te dien opzichte te overwinnen. Slechts één enkel Nederlandsch concert kregen wij nog geheel aan het slot van het seizoen; waarschijnlijk omdat men tegenover de betrokken componisten gedane toezeggingen had te vervullen en wegens het „vergevorderd seizoen" dus wel tot een „opruiming" *moest* overgaan.

Men mag hopen, dat dit voortaan beter zal voorzien worden en dat men tijdig een betere verdeeling overweegt. Want juist het succes van de Nederlandsche werken tusschen andere op gewone avonden heeft het verkeerde van speciale programma's nog eens extra duidelijk in het licht gesteld.

Het is opvallend, hoe onze componisten een bepaalde voorkeur toonen voor het genre lied met orkestbegeleiding.

Niet minder dan dertien composities dezer kategorie kregen wij in eerste uitvoering: zes van G. van Brucken Fock, drie van Jan van Gilse, drie van Willem Pijper en één van Annie Mesritz—van Velthuysen.

Het orkestlied — laat ik dit genre zoo eens noemen — dankt in hoofdzaak zijn ontstaan aan het beperkt repertoire voor vocalisten, die in orkestconcerten optreden. Ze kunnen niet steeds met aria's uit oratoria en andere groote koorwerken voor den dag komen, en fragmenten uit opera's zijn nog minder geschikt. Zoo is het orkestlied feitelijk om zangvirtuozen aan „bezigheid" te helpen; een moderne vorm van de vroegere „scene en aria" zooals Mozart ze veel schreef en Beethoven ook een heeft gecomponeerd („Ah perfido!"). Deze oorsprong maakt in hoogeren artistieken zin het genre al eenigszins verdacht en werkelijk, er zijn weinig specimina, die ons van hun artistieke noodzakelijkheid kunnen overtuigen. Het genre is tweeslachtig, want een lied heeft doorgaans een intiem karakter en de *orkest*-begeleiding neemt juist het intieme weg. Mahler's *Kindertotenlieder* bevredigen nog, omdat deze componist met fijne intuïtie de begeleidingskleur sober en ingetogen heeft gehouden, waardoor de liederen een zekeren kamerstijl hebben verkregen. Maar wat moet men denken van een lied, in welks begeleiding het heele moderne orkestapparaat, koper en slagwerk incluis, in actie wordt gezet — gelijk zulks b.v. het geval is in van Gilse's drie *Tagore*-zangen? Deze zware begeleiding maakt de compositie topzwaar; gezwegen van de vraag of het zuiver gevoeld is, de in-zich-gekeerde, mysterieuze, broze poëzie van een Tagore te hullen in zulke zware, massale klanken. En ongeveer hetzelfde geldt ook voor de liederen van Von Brucken Fock, waarbij men meer kan spreken van een compositie van orkest met begeleidende zang. Het zwaartepunt is verlegd naar de orkestpartij, die de stemming van het woord illustreert; de zangpartij is meer om de woorden daarbij op noten te declameeren, meer ook een instrumentaal gedacht onderdeel van het ensemble, doch er is geen sprake van cantabiliteit. En dat maakt voor mij dit soort compositie te problematischer. Hoe Von Brucken Fock er ook toe kon komen, enkele zijner vroegere liederen als orkestliederen om te werken, is mij een raadsel. Hij deed het met drie zijner „Mädchenlieder", die niet alleen door inhoud en stemming uitsluitend voor een intieme omgeving geschikt zijn, doch welker begeleiding ook zuiver *pianistisch* is geconcipiëerd. De orkestratie kan zulks natuurlijk niet verhelen, en zoo laten ook deze liederen onbevredigd. Ook Annie Mesritz' orkestlied *De Stal* is een hybridisch voortbrengsel gebleven. Als curiositeit moge niet onvermeld blijven, dat de eerste uitvoering van dit lied werd gegeven door..... Ilona Durigo, die daarbij menig Nederlandsche zangeres een beschamend voorbeeld gaf van zuivere en duidelijke uitspraak onzer moedertaal; ook een voorbeeld, dat een waar artist geen moeite mag ontzien om een werk te geven zooals de componist het zich heeft gedacht.

Willem Pijper's orkestliederen (op drie gedichten uit Verlaine's „Fêtes galantes") zijn weer van het type, dat het zwaartepunt legt in de orkestpartij. Inmiddels was deze kennismaking met een ons tot

nog toe onbekenden landgenoot in menig opzicht belangwekkend en een der groote „ontdekkingen" van het afgeloopen seizoen. Behalve deze drie liederen hoorde men hier van hem nog een groote symphonie. Pijper is een stellig buitengewoon talent, wiens ontwikkeling in hooge mate de aandacht verdient. In de eerste plaats treft zijn technische beheersching, die voor een 23-jarige zeer opmerkelijk is, in de tweede plaats een symptoon van zekere oorspronkelijkheid. Deze laatste eigenschap laat zich vooralsnog moeilijk aanwijzen, want Pijper verkeert geheel onder den invloed van twee stroomingen, eenerzijds die der moderne Franschen, anderzijds die van Mahler. De invloed der Franschen spreekt onmiskenbaar uit zijn orkestliederen, die van Mahler domineert bijna volstrekt in zijn symphonie, welke men zelfs grootendeels een Mahler-copie zou kunnen noemen. Laat men echter niet vergeten, dat Pijper eerst 23 jaar oud is; zou men van een normaal menschenkind op dien leeftijd innerlijke zelfstandigheid kunnen eischen, of liever gezegd: pleit het geïnfluenceerd zijn onder die omstandigheden tègen zijn talent? Ik geloof het niet, en voor den aandachtigen toehoorder geven èn de liederen èn de symphonie aanwijzingen dat ònder onbewust plagiaat iets zeer bizonder eigens kiemt, dat, zoo het zich vrij ontwikkelt stellig tot iets opmerkelijks zal volgroeien.

Ik sprak hier over Mahler-invloed. Dat een 23-jarige componist in zijn werken een Mahler-enthousiasme niet kan verbergen, lijkt zeer verklaarbaar. Doch wat moet men ervan denken, dat een reeds lang gerijpt kunstenaar zich aan dien invloed niet kan onttrekken, dat een Johan Wagenaar zich nog door Mahler laat inspireeren? Het is vreemd, doch in het adagio zijner Sinfoniëtta heeft Wagenaar zijn eigen ik door dat van Mahler laten onderdrukken. In andere deelen heeft Wagenaar zichzelf niet verloochend, vooral niet in de finale, een frisch, levendig deel, gebouwd op de melodie der Harderwijksche Studentenmarsch — de Sinfoniëtta is een soort dankbetuiging aan den Utrechtschen Senaat voor zijn promotie tot doctor h. c.

Toch draagt het geheel te zeer het karakter van gelegenheidsmuziek: knap, vlotgeschreven, muzikaal, zooals men dat van Wagenaar kan verwachten, maar innerlijk niet zoo diep en sterk.

(Slot volgt.)

Personalia.

C. v. d. LINDEN. †

Van der Linden, de man van de Nederlandsche Opera, algemeen als „Kees van der Linden" bekend is te Amsterdam overleden. Hij zou in Augustus 79 jaar oud geworden zijn.

De Dordtenaar, die vele jaren in zijn vaderland en in de omliggende plaatsen lessen gegeven en dirigent-werkzaamheden verricht had, vestigde zich in 1888 te Amsterdam; de stichter der Nederlandsche Opera, de Groot, had hem als 1ste dirigent geëngageerd. Stichter der Nederlandsche Opera, gelijk men zoo vaak zegt is v. d. Linden dus niet geweest; wel de man, die, toen de Groot na een paar jaar de zaak hopeloos verdeeld zag, met alle kracht en energie de boel aangepakt en gedurende eenigen tijd tot hernieuwden bloei gebracht heeft, natuurlijk dank zij de voortreffelijke medewerkers die in die dagen hem ten dienste stonden. Inderdaad is er een tijd geweest dat de Nederlandsche Opera tot zeer bijzondere dingen in staat bleek: de beste *Meistersinger* vertooning welke wij in ons land gezien hebben, is die van C. v. d. Linden's Nederlandsche Opera geweest.

Welk een vasthoudendheid, een taaie wilskracht huisden er in dezen man, die van geen opgeven wist. Met hoeveel tegenspoeden had hij te kampen! Financieel wilde zijn instelling heelemaal niet

lukken; telkens dreigde faillissement, telkens legden de ontevredenen soms vlak voor het begin der vertooning, het werk neer; dan staakte het orkest, dan het koor. Ik heb in mijn jeugd v. d. Linden — ik woonde in die dagen nog al eens opera repetitiën bij — vaak ontmoet in een bui van neerslachtigheid als alles dreigde mis te gaan. Maar zijn kinderlijk optimisme redde hem altijd weer. Want als dan een of ander vermogend kunstbeschermer weer eens in den zak tastte, met een paar duizend gulden te hulp kwam, dan was v. d. Linden er weer van overtuigd dat alles nu perfekt gaan zou, en dan dacht hij er geen moment aan, dat een paar duizend gulden eigenlijk niet veel beteekenen voor een Opera die beginnen moet heel wat achterstallige loonen uit te betalen; dan wilde het hem volstrekt niet te binnen schieten dat men binnen een maand tijd weer voor precies dezelfde moeilijkheden zou komen te staan.

Met een bewonderenswaardige koppigheid verdedigde hij zijn stelling dat een Nederlandsche Opera bestaan kon, ook al bleek uit de omstandigheden oogenschijnlijk geheel het tegendeel. Hij hield vol met ongekende dapperheid en geestkracht tot eindelijk het debacle van 1903 den held noodzaakte zich over te geven.

Een geestkrachtig man, die nacht en dag gewerkt heeft, zóó mag men v. d. Linden noemen; zijn nagedachtenis als forsche, stoere werker voor de Nederlandsche Opera blijve bewaard!

Het zijn zeer zeker mooie hoedanigheden voor een Opera-directeur: geestkracht, onvermoeibare werkkracht. Maar v. d. Linden wilde, geheel alleen, zijn de *artistieke* leider en zóó iemand moet superieure eigenschappen hebben, welke ik in v. d. Linden niet heb kunnen ontdekken. Als groot kunstenaar, als kunstenaar-leider van een moderne kunstinstelling schoot hij te kort. Hij had geestdrift, hij had werkkracht, hij was veerkrachtig en vasthoudend, ik weet het en bewonder die eigenschappen ten volle. Maar mag ik de maker van een zoo banale compositie als de opera *Leiden ontzet* een groot kunstenaar noemen? Neen. — Hij schreef voor het volk, zegt men. Zeer goed. Dat deed ook Justus van Maurik, wiens Amsterdamsche schetsen ook door meer-ontwikkelden gelezen werden, en met genoegen zelfs, ofschoon niemand er ooit kunst van eenigen rang in gezocht zal hebben. Zoo was het ook met v. d. Linden. Laat *Leiden ontzet* dan een opera voor het volk zijn, zelfs als bescheiden kunstwerk kan het toch nauwelijks in aanmerking komen. Men voelde, en in het werk, en in den maker het gemis aan die fijne eruditie welk een artistiek leider dezer moderne kunstinstelling niet missen kan. Trouwens, uit zijn latere werkzaamheden is het duidelijk geworden dat v. d. Linden eigenlijk „volksman" was. Hij dirigeerde gaarne een fanfare-corps, occupeerde zich gaarne met bezigheden van dilettant-gezelschappen en dergelijken.

Ik bedoel hier — men wordt zoo gauw en zoo gaarne misverstaan — niets minachtends mede, wil er allen maar mee verduidelijken dat v. d. Linden's muzikale gaven, zijn muzikaal intellect niet van zoo hoogen rang waren, dat hij een allen en alles beheerschend kunstenaar-leider van een moderne Opera had kunnen zijn.

Wat hij echter met zijn goede eigenschappen — en die waren velen — bereikt heeft is, in elk geval voldoende om zijn naam in herinnering te houden.

W. L.

* * *

H. L. BERCKENHOFF. †

Het is misschien een teekenend feit, dat van alle kunstreferaten, door den op 2 Mei j.l. overleden heer H. L. Berckenhoff, oud-redacteur van de Nieuwe Rotterdamsche Courant te Amsterdam, aan die op muzikaal gebied het ephemere karakter is ontnomen door het feit, dat

vele belangrijke vereenigd zijn in een bundel, die in 1915 in de uitgave van de Wereldbibliotheek het licht heeft gezien.

Werk van een kwarteeuw op een terrein, dat door den schrijver allerminst is beschouwd met het oog van den vakman maar met een veel wijderen blik, dien van den wijsgeer en aestheticus,

Op 36-jarigen leeftijd — in 1886 — begon Berckenhoff zijn werkzaamheid als correspondent van de N. R. C. te Amsterdam en leefde als zoodanig de ontluiking van het muzikale leven in de hoofdstad mede; hij meende ten deze een roeping te moeten vervullen en met vele anderen heeft hij op krachtige wijze de grondvesten, waarop het Concertgebouw rustte, door zijn bezielende taal versterkt.

Toegerust met betrekkelijk geringe vakkennis, zocht hij inwijding in de theoretische leer bij Bernard Zweers, terwijl ook de uren met Willem Kes doorgebracht, even zoo vele hem tot dusver onbewuste openbaringen werden.

Zoo raakte Berckenhoff met zijn steeds beschouwende natuur tot het schrijven van essays, waarin minder de technische zijde is opgespoord, maar, gelijk hij zelf in het voorbericht van zijn bundel heeft getuigd, met betrekking tot of naar aanleiding van een compositie, een componist of een uitvoering, een vraag van min of meer algemeene strekking is aangeroerd.

Zóó ontstond een doorwrochte studie over Beethoven en zijn symphonieën, een opstel, dat ver reikt buiten de grenzen van het couranten- of tijdschrift-artikel en als kostbaar document van de in ons land verschenen monographieën verdient te worden gereleveerd.

Berckenhoff's vereering voor Bach en zijn vorstelijken vertolker Messchaert hebben groote bekendheid verkregen.

Daarbij werd de door Berckenhoff spoedig doorpeilde materie verwerkt in een vorm als waarin slechts weinigen hem kunnen evenaren; de vorm, waarin elk stuk moet gevat zijn, was voor hem zóózeer van gewicht, dat ik niet aarzel hier te herhalen een citaat uit een brief, dien ik eens van hem ontving: „En daar in kunst zelf het eerste en laatste is: voornaamheid, moet ook de kunstcritiek daarnaar trachten. Ik zou haast een parodox wagen: Wat je zegt komt er minder op aan, als je 't maar voornaam zegt."

En voornaam is Berckenhoff steeds in al zijn uitingen geweest.

Figuren als Berckenhoff zijn te zeldzaam in onze samenleving dan dat ze vergeten mogen worden. Bezield idealisme, eenvoud in handel en wandel, loutert en leidt hen bij de schoone taak aan welke zij zich in het belang der maatschappelijke ontwikkeling hebben gegeven.

Zulks bij het leven van dezen man te mogen getuigen was mij steeds een behoefte; nu hij dood is lijkt het dubbele plicht dit nogmaals in een kort gedachteniswoord neer te schrijven.

S. BOTTENHEIM.

(Gedeeltelijk zonder auteursrevisie).

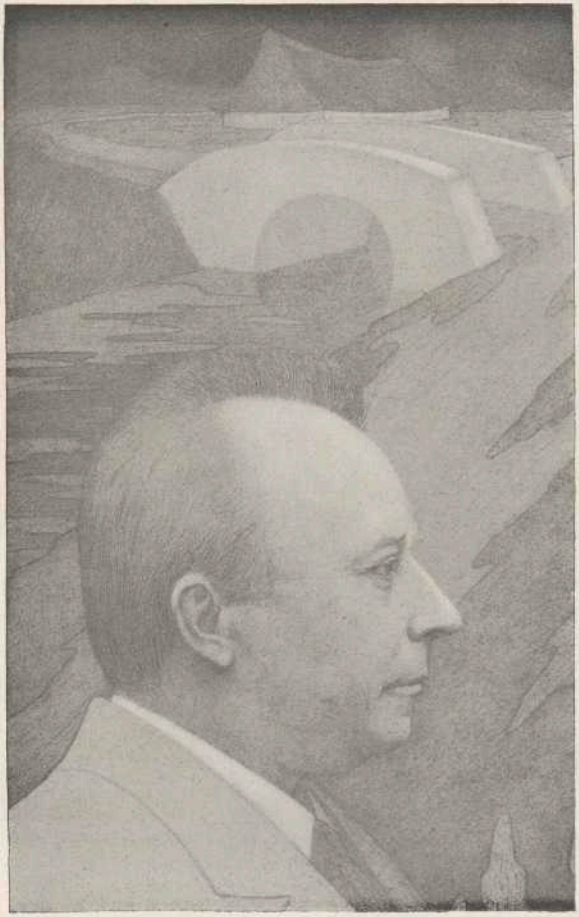
* * *

W. J. OTTO LESSMANN †.

de hoofdredacteur en eigenaar van de „Allgemeine Musik-Zeitung". (Riemann vertelt: die er mit groszen Umsicht redigirt") is overleden.

Hij studeerde piano bij Hans von Bülow en compositie bij Fr. Kiel, was eenige jaren huisleeraar van den graaf Brühl, werd leeraar aan het „Sternsche Conservatorium", later aan Tausig's hoogere klavierschool, had daarna een eigen muziekschool en werd ten slotte de leider eener andere. Hij is ook zangleeraar aan het „Scharwenka Konservatorium" geweest (studeerde indertijd zang bij Teschner) en componeerde veel, waaronder bekend geworden liederen. Een veelzijdig man die grooten invloed heeft gehad, is met hem geengegaan.

* * *



Teekening van JAN DE WAARDT.

JOH. H. SIKEMEIER,

ONZE NESTOR, HERDENKT 16 JUNI ZIJN 80EN GEBOORTEDAG.

Bijlage der Vereenigde Tijdschriften „Caecilia en Het Muziekcollege".

THÉO YSAYE. †

Onze vraag: „Is ook Eugène Ysaye niet meer?" is spoediger beantwoord dan we dachten. Juist na 't afdrukken van de vorige aflevering, kwam de tijding dat Eugène leeft in New-York en dus zijn broeder, de pianist Théo, is overleden. Eugène zal heel wat hem betreurende artikeltjes kunnen lezen .... als de oorlog voorbij is.

Théo was een bekend pianist en had als zoodanig een goede vermaardheid in Brussel, alwaar hij met zijn broeder de „Concerts Ysaye" inrichtte. Ook als componist deed hij zich kennen.

* * *

Het Handelsblad herinnert eraan, dat Safonow in 1896 de „Pathétique" van Tschaikowsky in ons land heeft geïntroduceerd. Een lezer van 't blad schrijft ons nog het volgende:

..... dat Safonow als gastdirigent in December 1910 met het concertgebouworkest te Amsterdam en te 's Gravenhage destijds concerten heeft gegeven.

Op het concert van 10 December van dat jaar in laatstgenoemde plaats, werden onder zijne leiding uitgevoerd uitsluitend werken van Russische componisten t.w. eene symphonie van Sriabine, eene dramatische compositie op fragmenten van Hauptmann's „Versunkene Glocke" van W. Metzl, variaties voor strijkorkest van Arenski en de meer bekende Francis a da Rimini-fantasie van Tschaikowsky.

Ik herinner me dat het een bijzonder mooi concert was van den eenvoudigen dirigent, die, zooals u terecht zegt, niet niet op effekt werkte."

* * *

JOH. H. SIKEMEIER

herdenkt 16 Juni zijn 80en geboortedag — wij geven een portret, naar een teekening van vroeger, van onzen Nestor, als bijlage.

In woorden heeft „Het Muziekcollege" hem herdacht bij zijn 75en verjaardag.

* * *

THEODOOR H. H. VERHEIJ

wordt 10 Juni 70 jaar. Onze Bel-data-ist heeft hem in „Het Muziekcollege" zijn waardeering niet onthouden en volstaan we met gelukwenschen aan beide jarigen met Kroonjaren.

* * *

J. A. TAK.

„Ik schrok ervan, dat u al zeventig bent", zegt een oud-leerling tot den heer Tak, na afloop van de plechtigheid.

„Ik zelf ook!", antwoordt de vriendelijke man, die men 50 zou geven. „En ze hebben 't me vandaag zoo vaak voor m'n voeten geworpen ...."

— — — — — — — —

En toen even later de vioolleeraar J. A. Tak binnenkwam, en zich aan de groene tafel zette, toen zongen de kweekelingen hem een geestdriftig welkom toe.

Daarna nam de heer H. J. den Hertog het woord, de wethouder voor het onderwijs. „Namens B. en W.", aldus de heer Den Hertog, „en namens de commissie van toezicht van deze school", kom ik afscheid van u nemen. En ik waardeer het, dat ik dat mag doen, omdat ik behoor tot uw oud-leerlingen. Ik herinner me nog zoo levendig de dagen, dat ik onder uw leiding de beginselen van het vioolspel leerde, waardoor gij mij nader hebt gebracht tot de toonkunst; met dankbaarheid gedenk ik, dat gij hebt behoord tot degenen, die mij voor mijn geheele leven aan de toonkunst verknocht hebben doen worden.

„En als ik nu spreek namens B. en W., heb ik slechts dank te zeggen voor de toewijding en den grooten ijver die gij toondet, voor de manier waarop gij steeds met uw jongens zijt omgegaan, voor de voortreffelijke wijze waarop ge aan deze

school de eer van uw koninklijk instrument hebt weten op te houden.

„Ongetwijfeld stemt het u weemoedig, dat gij door het bereiken van den 70-jarigen leeftijd het onderwijs moet verlaten, maar er is toch ook heel veel, dat u in deze ure van scheiden tot troost kan strekken: gij zit hier niet onder den last van uw 70 jaren, maar ge zijt in het volle genot daarvan. En dan.... ge blijft in contact met de kunst! Moge de kunst uw levensavond vermooien zooals zij dat vermag!"

— — — — — — — — —

De heer Tak bedankte voor het huldebetoon in de taal die hem het liefst was: onder zijn leiding droeg de vioolklas twee fragmenten voor uit Haydn's 4de symphonie.

En toen weerklonk het applaus voor het laatst: de heer Tak verliet het lokaal en verdween onder de eereboog van de violen, die zijn leerlingenschaar voor hem omhoog stak.

„Telegraaf."

Aanvulling.

Onder het artikel in de vorige aflevering „Na twintig jaar" van den heer S. Bottenheim is weggevallen de bemerking dat het geplaatst werd zonder auteurscorrectie.

Allerlei.

De firma G. Alsbach & Co. heeft den 4en jaargang van haar „Aankondiger van nieuwe muziek-uitgaven" afgesloten.

Omtrent de verschijning van den nieuwen jaargang kan, met het oog op de minder gunstige omstandigheden, nog niets met zekerheid bepaald worden.

* * *

Naar „de Vaderlander" bericht, heeft de beroemde pianist Ferruccio Busoni besloten niet meer in het publiek als pianist op te treden. Hij wil zich uitsluitend aan zijn composities gaan wijden en heeft reeds zijn laatste concert gegeven, te Bern. Een dergelijk besluit van een groot uitvoerend kunstenaar, à la Liszt, moet men respecteeren. Maar men mag het toch ten zeerste betreuren en hopen, dat het niet onwrikbaar blijkt.

* * *

Het Nederlandsch concert te Stockholm.

Te Stockholm is het tweede der „neutrale" concerten gegeven, dat aan Nederland was gewijd. Het programma bevatte werken van Bernard Zweers (twee deelen uit de symphonie „Aan mijn Vaderland"); Wagenaar (voorspel tot en intermezzo uit „De Doge van Venetië"); C. van Oosterzee; Dirk Schäfer („Javaansche Rhapsodie"); von Brucken Fock; en Van Anrooy („Piet Hein Rhapsodie"), en werd uitgevoerd onder leiding van Willem Kes.

* * *

Orkesten en Kwesties.

De Gemeente 's-Hertogenbosch heeft aan de leden van het stedelijk orkest een duurte toeslag toegekend van 15 % der salarissen, bovendien f 40.— per jaar voor elk kind beneden 16 jaar.

* * *

De Orkestleden van het U. S. O. hebben zich tot het gemeentebestuur gewend om een duurte toeslag te verkrijgen. In 1916 zijn vorige pogingen afgestuit op de overweging, dat bedoelde orkestleden niet door de gemeente zijn aangesteld en dus niet als gemeente-ambtenaren kunnen worden beschouwd.

Men hoopt nu op beter succes. Het Bestuur der Vereeniging „Het Utrechtsch Stedelijk Orkest" keerde in de voorafgaande jaren als duurte toeslag uit *f* 40.— *f* 35.— en over het afgeloopen contract aan *f* 27,45 per hoofd.

Met 1 Mei l.l. is een salarisverhooging in werking getreden.

In hun adres zeggen de Utrechtsche musici o. a. „dat immers deze salarisverhooging, hoezeer zij ook door belanghebbenden wordt gewaardeerd, de salarissen nog niet op zoodanig peil heeft gebracht, dat zij kan gelden als een erkenning van het beginsel dat het lidmaatschap van het U. S. O. de beteekenis heeft van een volle betrekking, die den geheelen mensch vordert en die dus ook als zoodanig behoort te worden gehonoreerd;

dat belanghebbenden zich ervan overtuigd houden, dat de noodtoestand, waarin zij verkeeren, door het bestuur der ver. U. S. O. werd medegevoeld en dat slechts onmacht oorzaak is, dat van die zijde daaraan niet op meer doeltreffende wijze wordt tegemoet gekomen."

* * *

Het Groningsch Orkest.

De vereeniging De Harmonie te Groningen, kan zich de weelde van een goed ingerichte sociteit, benevens een degelijk orkest niet langer veroorlooven. Te meer daar de salarissen der orkest-musici dringend verbetering eischen terwijl uitbreiding van het orkest mettertijd niet uit zal kunnen blijven.

Thans is, naar de Pr. Gr, Ct. meldt, een commissie benoemd, die voorstelt een naamlooze vennootschap op te richten met een aandeelenkapitaal van f 100.000, verdeeld in aandeelen van f 250.

Het nemen van een aandeel zal voor een deel beschouwd moeten worden als een offer voor de instandhouding van het orkest.

De vereeniging De Harmonie is bereid deel te nemen voor 20 aandeelen door inbreng van de in haar bezit zijnde muziekinstrumenten en muziek-bibliotheek en door toekenning van het recht van gebruik gedurende 50 jaren of zooveel korter als het contract met de orkest-vereeniging mocht loopen.

Het orkest, op dit oogenblik bestaande uit 43 leden, kost, naar het heet, thans aan de vereeniging De Harmonie ongeveer f 40.000 per jaar.

De inkomsten der orkestvereeniging meent men als volgt te kunnen ramen: uit het contract met De Harmonie f 25.000; uit het contract met de gemeente f 20.000; opbrengst van abonnements-concerten f 2000; id. van concerten buiten Groningen enz. f 6000, totaal f 53.000.

Dit bedrag kan beschouwd worden als voldoende om daaruit de salarisverbetering en eventueele uitbreiding van het orkest te bestrijden.

Voorts wil de directie der Harmonie naast de f 25.000 nog toezeggen een jaarlijksche bijdrage van f 5000.

* * *

Jaarvergadering der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging.

(INGEZONDEN).

Onder presidium van Mr. H. Viotta werd deze vergadering op 2 Juni in den Haag gehouden.

Notulen werden gelezen, jaarverslag werd uitgebracht, rekening en verantwoording werden goedgekeurd.

Als voorzitter werd Mr. Viotta herkozen; als secretaris werd de Heer K. Textor gekozen.

Naar aanleiding van een voorstel van het bestuur tot toekenning van eeremedailles aan componisten, werd besloten alleen voor die werken deze onderscheiding te verleenen, welke de leden der vereeniging in de gelegenheid waren geweest te hooren.

Het bestuur deelde mede, dat door de tijdsomstandigheden het besluit van de vorige algemeene vergadering tot het houden van een muziekfeest, niet kon worden uitgevoerd.

Aangenomen werd een voorstel van het bestuur om nog geen besluit te nemen inzake het uitgeven van een Vereenigingsorgaan of het aansluiten bij een bestaand

orgaan, na een discussie waarin de gronden, waarop de voorzitter dit voorstel verdedigde, werden aangevallen en waarbij er op gewezen werd, dat het bestuur niet voldaan had aan den wensch der vergadering om naar meerdere zijden inlichtingen in te winnen.

Dank werd gebracht aan den aftredenden secretaris. Door den heer Brandts Buys werd gewezen op een in de „Handelingen der M. t. b. d. T." voorkomende uiting van den heer Petri in de jaarvergadering der Maatsch. tot Bev. der Toonk., dat hij jaarlijks minstens 200 aanvragen kreeg van menschen die ter gelegenheid der jaarverg. van de N. T. V. zich wilden doen hooren, terwijl indertijd op voorstel van het bestuur der N. T. V. deze „voorzingingen" zijn gestaakt wegens gebrek aan belangstelling.

De heer Petri deelde mede, dat dit verslag onjuist was en hij de bedoelde woorden niet gesproken had.

De slecht-bezochte, weinig-belangrijke vergadering werd hierna gesloten.

Belangrijke Data.

1 Juni * Michael Iwanowitsch Glinka 1804—1857.
2 „ * Edward William Elgar 1857.
„ * Paul von Janko 1856.
„ † Olivier Métra 1830—1889.
„ * Paul Felix von Weingartner 1863.
3 „ † Alexandre César Leopold Georges Bizet 1838—1875.
„ * Alexandre Charles Lecocq 1832.
„ † Johann Strauss Jr., 1825—1899.
4 „ † Stanislav Moniuszko 1819—1872.
„ † Hans Michel Schletterer 1824—1893.
5 „ † Johann Kuhnau 1660—1722.
„ † Carl Maria von Weber 1786—1826.
6 „ † Henri Vieuxtemps 1820—1888.
„ * Siegfried Wagner 1869.
7 „ * Theodor Streicher 1874.
8 Juni * Robert Alexander Schumann 1810—1856.
„ * Arthur Seidl 1863.
9 „ * Otto Nicolaï 1810—1849.
„ * Herman Scholtz 1845.
10 „ * Heirich von Herzogenberg 1843—1900.
„ † Karl Grädener 1812—1883.
„ * Theodoor H. H. Verhey 1848.
11 „ † Ernest Chausson 1855—1899.
„ * Richard Strauss 1864.
12 „ * Willem Landré 1875.
13 „ * Albert Ernst Anton Becker 1834—1899.
14 „ * Orlando di Lasso 1522—1594.
„ † Johann Svendsen 1840—1911.
„ † Franz Friedrich Richard Genée 1823—1895.
15 „ * Edward Hagerup Grieg 1843—1907.
„ * Paul Gilson 1865.
„ * Edward Hagerup Grieg 1843—1907.
16 „ * Otto Jahn 1813—1869.
„ * Johannes Hendrikus Sikemeier 1838.
„ * Johann Gustav Emil Sjögren 1853.
„ * William Shakespeare 1849.
17 „ * Charles François Gounod 1818—1893.
„ * Johann Severin Svendsen 1840—1911.
19 „ * George Johannes Hermanes Beijerle 1856.
„ * Ferdinand David 1810—1873.
20 „ * Bernhard Sekles 1872.
21 „ * JohannChristoph Friedrich Bach 1732—1795.
„ * Jacques Offenbach 1819—1880.
22 „ * Etinne Nicolas Méhul 1763—1817.
„ * Giacomo Puccini 1858.
23 „ * Steven van Groningen 1851.
„ * Ernest Guiraud 1837—1892.
„ † Emil Naumann 1827—1888.
„ * Carolus Detmar Oberstadt 1871.
22 „ * Carl Carsten Reinecke 1824—1910.
„ * Lina Ramann 1833—1913.
25 „ * Gustave Charpentier 1860.
„ † Joseph Joachim Raff 1822—1882.
„ * Lambertus Adrianus van Tetterode 1858.

26 Juni * Hermina Marie Amersfoordt—Dijk 1821—1892.
„ * Giuseppe Saverino Raffaele Mercadante 1797—1870.
27 „ * Albert Loeschhorn 1819—1905.
„ * Friedrich Silcher 1789—1860.
28 „ † August Wilhelm Ambros 1816—1876.
„ * Robert Franz 1815—1892.
„ * Hans Huber 1852.
„ * Joseph Joachim 1831—1907.
„ * Johannes Henricus Löser 1850.
30 „ * Florimond Ronger Hervé 1825—1892.
„ † Joseph Mertens 1834—1901.

De zeventiende van deze maand, Gounod's geboortedag, had een eeuwfeest kunnen brengen, geen grootsch, maar nochtans een internationaal en zeker een vriendelijk.

Misschien is er toch iets van dien aard. Wij lezen dat te Frankfurt een Gounodtentoonstelling komt, en vonden, zoo lang gewend aan oorlogsgeestesgesteldheden, 't haast bemoedigend. Riemann evenwel zegt in 't lexicon: Gounod's Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner; er ist freilich nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäszige. Zouden zijn stamgenooten dat met hem eens wezen? De bedenking lijkt hun allicht juist, en wie zou die tegenspreken? Maar de verklaring der genegenheid? Ja, Gounod heeft het algemeen negentiend'eeuwsch-oudromantische dat men Duitsch acht waar men het door Duitschers kent; de schakeering zweemt bij hem, dunkt mij niet zoozeer naar Weber en Wagner als naar Mendelssohn en soms naar Schumann, in enkele zachte, beschouwelijke melodiesoorten namelijk en ondanks zijn ook naast Mendelssohn's trant weinig geconcentreerde, losse, wat oppervlakkige zetting. Maar anders is zijn muziek toch de meest Fransche van haar tijd, zoo niet van alle tijden. De Duitschers moeten dat nog duidelijker dan wij voelen; zij worden immers wegens de scherpere tegenstelling vanouds nog sterker door de Franschen aangetrokken, ondergingen meer invloed van Fransche toonkunst (door de Bach's en Gluck bijvoorbeeld) en „existieren" niet zonder veel meer Fransche woorden dan wij gebruiken. Met al hun eerbied voor Goethe worden zij door Gounod's „Margaretha" zeker niet minder bekoord dan wij door zijn „Faust". Het is eigenaardig zooals Riemann in de jongste vier uitgaven van het lexicon telkens zijn opmerking over dat werk heeft gewijzigd. Eerst was het „von den Deutschen vielgeschmähte" „nicht eine Verhunzung des Goetheschen Faust" en beter dan uit lang geredeneer bleek dat uit het feit dat Wagner geen Faust-drama schreef en Gounod zelfs complimenteerde met een herinnering in Die Meistersinger, bij Walther's aanspreken van Eva. „Nicht eine Verhunzung" werd „keine allzuarge Verballhornung." Het smaadvermelden en 't zonderling tegenpleiten der ontstentenis van een tooneelbewerking der stof door Wagner bleven eindelijk weg, en er kwam: Gounod's Faust ist zwar kein Musikdrama aber als Oper im älteren Sinne eine vortreffliche Ausgestaltung des Goetheschen Faust. Deze betwistbaarheid moge met die van Wagner's opzettelijk of onopzettelijk citaat in den volgenden druk verdwenen zijn en plaats gemaakt hebben voor een statistiek van de herdenkingsopvoeringen. Ook Duitschland krijgt dan vermoedelijk geen klein getal.

De zestigjarige Faust-opera blijft Gounod, nu hij welhaast een kwarteeuw dood is, het best vertegenwoordigen met een op haar gebied — ook als wij dat ruim nemen — waarschijnlijk over de wereld ongeëvenaarde populariteit.

Zij teekent in zijn leven een scherpe grens tusschen een tijdperk van onberoemdheid en een van beroemdheid. Wij moeten hem ons even voorstellen, zij het

dan heel vluchtig, vóór en na den triomf.

Zijn weg naar boven is lang geweest, maar, voor 't oog althans, niet moeilijk. Hij was de kleinzoon van een in 't Louvrepaleis wonend artistiek werkman met den titel koninklijk zwaardveger, en de zoon van een bekend schilder en een goede pianiste, die zelf hem klavier leerde spelen; zijn roeping zal hem geen strijd met zijn ouders hebben gekost, en, al toonde hij veel aanleg voor Latijn en Grieksch, het stond vast dat hij kunstenaar mocht worden, toen de muzikale rector van 't lyceum hem wegens zijn schriften vol notengekrabbel in 't vrije kwartier of een langere rustpoos een lied had laten maken bij den tekst uit Joseph: A peine au sortir de l'enfance. Hij kwam op 't conservatorium onder Halévy, Paër en Lesueur. Een grooten indruk ontving hij van Berlioz' Roméo et Juliette. Zijn voorrede bij diens in 1882 verschenen Lettres intimes, de correspondentie met Humbert Ferrand, vertelt daarover:

Berlioz a été l'une des plus profondes émotions de ma jeunesse. Il avait quinze ans de plus que moi; il était donc âgé de trente-quatre ans à l'époque où moi, gamin de dix-neuf ans, j,étudiais la composition au Conservatoire, sous les conseils d'Halévy. Je me souviens de l'impression que produisirent alors sur moi la personne de Berlioz et ses oeuvres, dont il faisait souvent des répétitions dans la salle des concerts du Conservatoire. A peine mon maître Halévy avait-il corrigé ma leçon, vite je quittais la classe pour aller me blottir dans un coin de la salle de concert, et là, je m'enivrais de cette musique étrange, passionnée, convulsive, qui me dévoilait des horizons si nouveaux et si colorés. Un jour, entre autres, j'avais assisté à une répétition de la symphonie Roméo et Juliette, alors inédite et que Berlioz allait faire exécuter, peu de jours après, pour la prémière fois. Je fus tellement frappé par l'ampleur du grand finale de la „Reconciliation des Montaigus et des Capulets", que je sortis en emportant tout entière dans ma mémoire la superbe phrase du frère Laurent: „Jurez tous par l'auguste symbole!"

A quelques jours de là, j'allai voir Berlioz, et me mettrant au piano, je lui fis entendre ladite phrase entière.

Il ouvrit de grands yeux et, me regardant fixement:

— Où diable avez-vous pris cela? dit-il.

— A l'une de vos répétitions, lui répondis-je.

Il n'en pouvait croire ses oreilles.

Maar. . . de „Symphonie dramatique" is 24 November 1839 voor het eerst uitgevoerd en de repetities hebben twee maanden geduurd, en Gounod had in 't zelfde jaar zijn 21ste (misschien 22ste, den datum weet ik niet precies) den Prix de Rome gewonnen, met de cantate Fernand en was dus geen leerling van het conservatorium meer.

Te Rome studeerde hij Palestrynsche muziek, maar ook Duitsche leerde hij daar kennen, en wel door Fanny Hensel—Mendelssohn, die met haar man een poos gast was in de Villa Medicis, de kazerne der prijsbezitters om met Berlioz te spreken. In verrukking over haar en haar spel kuste hij haar handen en zwoer dat die kunst een ontploffende bom was en Beethoven un polisson, waarop zijn vrienden 't geraden achtten hem naar bed te brengen, zooals Van Milligen leuk citeert in zijn wat onsamenhangend maar onderhoudend en niet enkel anecdotenrijk levensverhaal, een deeltje der verzameling Mannen en Vrouwen van beteekenis, jaargang 1895. Later, in Duitschland reizend, zocht hij Felix Mendelssohn te Leipzig op en speelde hem iets van zijn werk voor. Het compliment heeft hij met welbehagen verteld: „is dat van u? Cherubini zou 't u niet verbeterd hebben." Dat was misschien een gezegde van verrassing, misschien een diplomatieke lof

voor correctheid. De Mendelssohns vonden blijkens hun briefwisseling zijn talent niet bijzonder.

Te Parijs werd het anders beoordeeld, maar in beperkten kring, waarbuiten men er vele jaren weinig op lette. Een te Rome geschreven groote mis, uitgevoerd in de Saint-Louis-kerk, bezorgde hem 't eerekapelmeesterschap; een werkelijke koordirectie kreeg hij daarop in de Chapelle des Missions étrangères. Zijn Duitsche reis bracht hem te Weenen, waar men in de Karlskerk ook een mis van hem gaf, die herhaald werd in de naderhand door Charles Bordes zoo vermaarde Parijsche Saint-Gervais. Hij wilde priester worden, maakte theologische studiën en schijnt zelfs een tijdlang het geestelijk gewaad alvast gedragen te hebben. De lokking van 't tooneel deed zijn plan vervallen. In '49 trouwde hij met de dochter van den fortuinlijken pianospelonderwijzer Zimmermann, die hem en haar (en hun weer schilder geworden zoon) een zomervilla heeft nagelaten. En wel was 't eerste feit dat algemeener aandacht op hem vestigde weer een auditie der groote mis, ditmaal een te Londen, maar toen, in '51, zou de Grand-Opéra zijn Sappho vertoonen; vandaar allicht een ongewone belangstelling der Fransche journalisten voor de faamverkondiging der Engelsche kritiek. Nog een erkenning viel hem te beurt: de hoofdleiding van „Orphéon," het geheel der stedelijke normaalzangscholen, tevens een koorgezelschappenbond. Hij heeft daar als deskundige, practicus ook, namelijk begaafd en geoefend tenorzanger, een verbeterde methode toegepast en tot '61 gewerkt, ongetwijfeld ijverig en uitmuntend. Sappho bleek een mislukking, ofschoon hij tot librettist Emile Augier had, die van jongsaf zijn kameraad was geweest. In de volgende jaren behaalde hij weinig meer succes met La nonne sanglante, met archaïstische koren bij Ponsard's Ulysse, met Le médecin malgré lui. Maar hij leerde van zijn halve fiasco's die de tooneeldeuren niet voor hem sloten, ontwikkelde zich onderwijl ook door symphonieën te schrijven en 't repertoire der zangvereenigingen van Orphéon te verrijken en ontving wèl voorbereid de genialiteitsbezieling van Goethe's in Barbier's en Carre's libretto gebleven Faust- en Gretchen-poëzie.

De Grand-Opéra wees hem dezen keer af, het Théâtre lyrique nam zijn partituur aan. De première, 19 Maart '59, na zes maanden repetities, ettelijke verdrietelijkheden om coupureraad en kerkcensuur bezwaar, en verdaging op het laatst wegens ongesteldheid van den tenor dien hij zelf had willen vervangen, was nog geen volkomen overwinning. Het publiek verdeelde zich in drie partijen, volgens Paul Girard gekenmerkt door hun uitspraak fost, faoust of faust (foost). De fostisten zeiden: dat is een oratorium, een symphonie; het stuk speelt in 't orkest; en altijd hetzelfde, niets dan andantes; een koninkrijk voor een allegro! De faoestisten waren één en al bewondering. De foostisten schiftten zorgvuldig wat hun beviel en wat hun mishaagde. Bij de recensenten van beroep, die meerendeels wèl zoo gunstige meeningen hadden als hun collega's-dilettanten, waren leden van iedere factie. De derde werd vertegenwoordigd door Berlioz, wiens officieele kritiek meer waardeerend is dan zijn bericht aan Humbert Ferrand:

Pour répondre à vos questions sur les trois nouvelles oeuvres dramatiques du moment, je vous dirai que le *Faust* de Gounod contient de fort belles parties et de fort médiocres, et qu'on a détruit dans le livret des situations admirablement musicales qu'il eût fallu trouver, si Goethe ne les eût pas trouvées lui-même.

Que la musique d'Hercubanum est d'une faiblesse et d'un *incoloris* (pardon du néologisme) désespérants! que celle du

Pardon de Ploërmel est e'crite, au contraire d'une façon magistrale, ingénieuse, fine, piquante et souvent poétique.

Il y a un abîme entre Meyerbeer et ces jeunes gens. On voit qu'il n'est pas Parisien. On voit le contraire pour David et Gounod.

De jongelui waren respectievelijk bijna 49 en 40 jaar. Berlior voelde zich wèl oud.

Wagner had in '60 en '61 gelegenheid maar geen zin om met dezen Faust kennis te maken. Gounod nam 't hem niet kwalijk, vergaderde dikwijls met hem in een comité voor klassieke concerten en hield er, naar de genoodigde meldt in „Mein Leben" als secretaris met onuitputtelijke vlijt zoetsappige notulen; bood hem een dejeuner, waarover de geeerde verzekert dat het allervervelendst was en alleen door de geestigheid van Baudelaire nog eenigszins werd gered; en pleitte warm voor den gevallen Tannhäuser. Dat is geen fiasco, voegde hij Wagner's gnuivenden tegenstanders toe, dat is een kabaal. Wij spreken elkander over tien jaar wel nader. Dan neemt gij voor 't werk en den man uw hoed af.

Hij schatte den tijd te kort, maar kon ook niet voorzien dat Wagner tien jaren later den Kaisermarsch en de klucht Eine Kapitulation zou schrijven, en hij de rouw cantate Gallia met woorden uit Jeremia.

Gedurende die tien jaren, waarin zijn Philémon et Baucis en La Reine de Saba zeer teleurstelden, Mireille de nog behouden genegenheid vond en La Colombe weer betrekkelijke zwakheid toonde maar door de met Roméo et Juliette geopenbaarde tweede hooge stijging van scheppingskracht werd gevolgd, had de sinds '69 als Grand-opéra (dus met recitatieven in plaats van parlando's) gegeven Faust hem last en ergernis bezorgd maar ook, behalve 't lidmaatschap der Académie, wijd verbreiden roem en toenemend aanzienlijk vermogen. Wel was hem 't uitgaafrecht voor Frankrijk en België met niet meer dan tienduizend francs betaald door den toen als debutant nog bescheiden toegerusten maar wakkeren Choudens, die zijn stoute kinderen tot rede bracht door de bedreiging: als je nu niet ophoudt, ga je mee naar den Faust, en voor de reclame hem zonder genade bovendien zonder honorarium overal heen zond om te dirigeeren of zich alleen maar te laten kijken; wel had hij van Bote en Bock slechts duizend francs kunnen krijgen, van Chappel drieduizend, maar de tantiemes der voorstellingen liepen genoeglijk op, al kwamen er geen uit Engeland, waar ze hem ontgingen door een contractleemte, die hij merkte toen een directeur zijn argeloos gestelde condities beantwoordde met een aanbod om hem als oplichter in de gevangenis te brengen.

Nog een Engelsche wederwaardigheid van hem is hier even te vermelden. Men zal geen omstandig relaas vragen over dat langdurig avontuur met die zangeres mevrouw Weldon. Het begin was een idylle, maar een met veel productief, reproductief en paedagogisch werk (operacompositie, groote concerten van The Gounod Choir, zangklassen); het voorloopig slot een eigendomsrechtproces, dat hem tienduizend pond sterling armer gemaakt zou hebben als het wonderlijke vonnis in Frankrijk voltrokken had kunnen worden; het naspel een driedeelig boek der eischeres en een omvangrijke courantenpolemiek, waarin Rochefort zich weerde voor den gedaagde, die begrijpelijkerwijs niet behoefde te wachten op vergevingsgezindheid van zijn vrouw en door de tragicomische geschiedenis wordt gekarakteriseerd als naïef, zinnelijk, lichtbewogen, lichtgevleid, lichtgeloovig.

Dit geval verkoelde wel eenigermate zijn heel warme sympathie voor Engeland, waar hij tot gerechtvaardigd misnoegen der Parijzenaars, die hem zelfs een naturalisatievoornemen toedichtten, van '70

tot '75 heeft gewoond. Toch werden daar zijn laatste groote werken gedrukt en het eerst gehoord: Rédemption en Mors et Vita; ze brachten hem honderdduizend francs op. Na geringe voldoening van Cinq Mars, Polyeucte, George Dandin (gedeeltelijk documenten dier periode-mevrouw Weldon en voorwerpen van 't bewuste rechtsgeding) had hij met Le tribut de Zamora (waaruit ouderen zich nog de zoogenaamde Spaansche Marseillaise zullen herinneren), in '81 een ook weinig schitterend afscheid genomen van den schouwburg. Hij gaf voortaan alleen gewijde muziek, al beredderde hij nog een verhuizing van Roméo naar het Grand-Opéra-tooneel, en al moet hij, zelfs kort voor zijn dood, zich bezig hebben gehouden met een wereldsch, overigens nogal vreemdsoortig vergeldingsvervolg op Faust. De geestelijke composities van zijn ouderdom mag men, geloof ik, in 't algemeen niet zwak noemen: zijn inspiratie was altijd zeer ongelijkmatig geweest en het oratorium of beter de groote cantate Mors et Vita (Requiem, Gericht en Hiernamaals naar hoofdstuk 21 der openbaring van Johannes) bevat tusschen veel gewoons en mats misschien het ideëelste dat hij geschonken heeft. Maar hij beleed het heilige steeds in zijn operastijl. Die godsdienstuiting was ongetwijfeld oprecht. De werkkamer van den grijsaard leek half een oostersch paleisvertrek, half een kapel: hijzelf half een acteur half een prelaat. Vreemdelingen die hem bezochten zegende hij met minzaam wijze, zachtrhetorische sententies en ten slotte met een voordracht op zijn kerkorgel.

Als de meeste bejaarden was hij, de vroegere vriend van het nieuwe, conservatief geworden in zijn kunstbeoordeeling. Wagner's latere werken, ook Die Meistersinger, vond hij leelijk. Dat bewijst niets, maar de vooruitstrevende jongeren hield hij voor dwalers. Hij beschouwde hen evenwel indulgent voor zoover men zijn geheimzinnige qualificaties begreep. Van hun smalen op hem sprak hij met vriendelijken glimlach. Kleinen zijn te kwetsen, zeide hij, grooten niet, want liefde heeft in hen eigenliefde gedood.

Die doode was in hem tamelijk welvarend, zou men kunnen meenen. Maar laat ons bedenken dat zijn houding tegenover Wagner werkelijk van grootheid had getuigd, en verder dat zijn geschriften in proza zonderling fantastische denkbeelden zooals die van 't opstel over de zielvormende moedermelk, en overdrevenheden zooals die van den toch zeer interessanten commentaar bij Mozart's Don Juan doen vergeten door verlichte bestrijding van sleur en bekrompenheid; dat hij niet enkel als aestheticus onzelfzuchtige tekstbehandeling, trouw en eerbiedig dienen van woordenzin- en rhythmus in vocale muziek aanbeval maar als componist daarmee voorging, en dat veel melodieteederheid, veel uitdrukking van innig genieten en van zacht, edel en ook geestdriftig dwepen in de Fransche muziek en in die van alle landen zijn opera's en liederen te danken is. Hij mocht zich tot de grooten rekenen.

Wij hadden 't betrekkelijk lang over Gounod. Kort moet zijn wat hier gezegd wordt bij den zestigsten verjaardag van L. Adr. van Tetterode. Natuurlijk heb ik wel anders gewenscht. Maar hij vindt zijn levensloop voor uitvoerige meedeelingen te rustig. Begin van ernstige pianostudiën op zijn zestiende jaar bij Leonard Van Loenen's klassikalen cursus; prozaïsch handelskantoorwerk tot zijn vijfentwintigste; toen het besluit om geheel musicus te wezen; harmonieles van Heinze — die biografische feiten kenden wij wel. En veel meer heeft hij mij niet bericht.

Toch iets. Hij schreef over zijn leermeesters:

„Ik gedenk ze met dankbaarheid. Bij mijn eerste stappen als componist, heb ik

van Heinze altijd veel steun ondervonden. Die liet je altijd vrij gaan, en ook later, toen ik op eigen beenen stond, interesseerde hij zich veel voor zijn vroegeren leerling. Hij was altijd vol vreugd als ik hem weer wat nieuws liet zien. Was ik hem soms misschien wat te modern — aan aanmoediging van zijn kant ontbrak het mij nooit."

In '87 is zijn opus 1 verschenen: „Fünf Lieder." Naderhand heeft hij nog maar eens Duitsche teksten gecomponeerd, Geibel's liederen en Dahn's balladen van zijn opus 4. Opus 2, Hollandsche zangen, opgedragen aan Heinze, werd vijfmaal gedrukt. Evenveel uitgaven hebben wij van zijn pianostukken op. 7: vier van zijn 24 Préludes, op 32.

De litteratuur van zijn instrument heeft hij bovendien vermeerderd met op. 5, een suite die door hem ook voor strijkorkest bewerkt en door Hutschenruijter uitgevoerd is; met op. 10, een sonate; 13 en 14, Bonte bladeren en Miniaturen; 17, Fantasie voor twee piano's, van zijn door de dames Roll gespeelde werken het eenige dat in den handel is.

Ik noem nu maar enkele compositiën of compositiënbundels van hem die bekend werden door druk en vertolking, (zooals ook de zes tweestemmige kinderliederen op 57 van 1907, zes en dertig latere voor één stem en 't in veel plaatsen gehoorde kinderenzangspel met klein orkest Een Amsterdamsche jongen) of door onderscheiding zooals zijn liederen op. 6, zijn scherzo, quatremains, op. 9, en zijn kwintet voor klavier, hobo, klarinet, hoorn en fagot op. 40, alle drie met prijzen van de Nederlandsche Toonkunstenaars-vereeniging. Meer titels biedt de catalogus der Nederlandsche Koorvereeniging. Die van een niet door haar verspreide reeks vrouwenkoren met piano zouden er bij te voegen zijn.

Dan hebben wij Letzer's opsomming, waarin veel manuscripten belangstelling wekken: strijkkwartet — trio — viool — violoncel — orgelstukken, klavier-polyphoniestudiën, een pastorale voor blaasinstrumenten en meer. Die lijst heeft op. 63 als hoogste nummer; op het oogenblik is het op. 77, Capriccio voor twee piano's, opgedragen aan onzen te Budapest wonenden, door propageeren onzer componisten in den vreemde zéér verdienstelijken landgenoot Henry Wilhelmus en zijn vrouw. Ik heb van hem twee handschriften zonder opustal, die naar ik hoop spoedig eindelijk ter perse kunnen gaan: de fantasieën Avondklokken I en II voor het Nederlandsche Beiaardboek. Voorts is niet weinig van zijn muziek in tijdschriften verstrooid.

Onderwijspraktijk, ook aan Belinfante's en Van Adelberg's inrichting, liet Van Tetterode gelukkig veel componeertijd- en lust. Gelijk de waardige Heinze verheugt zich menigeen als hij weer wat nieuws heeft. Wij houden van zijn frisschen, fijnen, hartelijken, goed Nederlandschen geest. Die blijve nog vele jaren vaardig! v. W.

Wegens gebrek aan plaatsruimte moeten we op 't laatst moment verschillende stukken uitstellen.

* * *

Meermalen komt het voor, dat door niet tijdige terugzending der proeven door de schrijvers, hun artikels zonder auteurscorrectie moeten worden opgenomen.

Medewerkers worden verzocht de proeven omgaand te willen terugzenden.

INHOUD:

De Nederl. Componisten van 't seizoen.
„Amsterdam" door Herman Rutters.
Personalia:
C. van der Linden † . . . . . W. L.
H. L. Berckenhoff † . . . S. Bottenheim.
W. J. Otto Lessmann. †
Théo Ysaye. †
Joh. A. Sikemeier.
Theodoor H. H. Verheij.
J. A. Tak.
Aanvulling.
Allerlei.
Belangrijke Data.