

vaar schuilt, id te noemen, uur-teekening "dessa", als ent daarvan, e lectuur van d genot, zoo dan is voor w.z. dat men om het ver- rustig de dat het beeld eeringen van e staan. ikast om zoo kunst, waarin chrengen kan.

de zoodanige in te wijzen, ik een paar nen, maar ze schijderstuk- it een nieuw Antoon Thiry, sekening van lje:

g dik en wit n de zwarte blanken druk. de gekalkte ens zoo hoog n beteekenis, at gelen rook

stoepen zag n glinsterden gerstensuiker rompeld, oud tuitjes lagen ger onder de was toege- en maakten

nam en met t voor u, als nd. Maar — van schilder- et het beeld, en karakter,

in den Sint- le, rafelden, e hooge stel- ewitte daken n zijn donker

leen, als de epperden de de huiverige olen te mid- kwaarts. De en hun asem het holleken

lte en vrede.

de klein- ge- lende begin- nung, door en t omrin- rende kleur de klanken- rken. En dat anten stilte der.

n, evenzeer een geschil- i, doen hier visie noodig en harmoni- het levende elent noodig hikken naar

seld, nu een al op Kerst- akens,

aug- rbeid, want

n de hooge, de kool van

s tafels met ns (= tafel- s de blinde, grijs kleed t. borstdoek den blanken strekten de nen met to-

matensoep en hun geraamte, ontvoleschte handen strekten zich wonderbaar.

Men ziet de oudjes zitten, en weer des te duide- lijker door den volgende zin zonder werkwoord, die weer het contrasterende element geeft met het stille-beweg der blinden:

Door de open deur geklir van vaatwerk en bezige stemmen in de keuken....

Nog meer perspectief komt in het tafereel, door wat volgt:

Als ze de soep genoten hadden, en daarna uit dikke tellooren het hoopken hutsepot, ge- raakten ze in hun humeur en begonnen te spreken.

De stemmen trilden klagend en lijze van tusschen de levende, dunne lippen en de vin- gers bewogen zich over de plooiën van hun kleed, over de tafel en dan weer de lucht in lijk vreemde, witte slangeltjes.

Men heeft slechts z'n voorstellingsvermogen te werk te zetten, om te zien, wat hier wordt be- schreven. En dat sterk-beeldende maakt ook dit stukje weer tot een schilderij in woorden, waar- in elk woord is als een penseelveeg, een toets, die mede het geheel kleurt.

't Lezen van zulke beschrijvingen is inderdaad een zien van schilderijen, is het waarlijk genieten van kunst.

C. T.

Naschrift. De heer S. te D. en een paar andere lezers vragen mij het adres van uitgave van m'n referaat over „De Schoolbibliotheek“. Op m'n navraag bleek de Uitgevers-Maatschappij Hol- land, Adm. de Ruyterweg, Amsterdam, nog over enkele exemplaren te beschikken. Binnenkort ver- schijnt een herdruk.

MUZIKALE KRONIEK.

VII.

De De te Utrecht.

Toen ik aan deze Kronieken begon, heb ik na- druk gelegd op het „af en toe“ der verschijning ervan. Dat is maar goed, want sinds 20 April 1923 is er geen meer gekomen.

De reden lag voornamelijk in gebrek aan tijd. Slechts enkele keeren gaf het gehoorde ten slotte geen stof voor een artikel; doch in den regel was het me onmogelijk, allerlei bij te wonen, dat me overigens veel belang inboezemde en waar- over ik gaarne geschreven zou hebben. Intusschen: op aandringen der Redactie wil ik beproeven, deze rubriek te doen herleven; en ik heb nu juist enkele weken gelegenheid, iets te schrijven over drie avon- den, die Evert Cornelis in mijn tegenwoordige woonplaats geeft met het Utrechtsch Stedelijk Or- chest, solisten en Toonkunst.

Den eersten avond ging de 9e van Beethoven; de tweede avond is bestemd voor Das Lied von der Erde van Mahler; de derde besluit de reeks met Mahler's Auferstehungssymphonie. Ik schrijf steeds over de Generale Repetitie, omdat ik de eigenlijke concerten niet kan bijwonen. Dit maakt overigens vrijwel geen verschil, omdat deze repe- tities, gelijk veelal, eerder een vooruitvoering zou- den kunnen heeten.

De negende is Beethoven's laatste symphonie. Zij onderscheidt zich van de andere niet alleen door- dat het Scherzo, dat anders gemeenlijk in de derde plaats komt, nu reeds het tweede deel is en met het Adagio (of wat daarmede overeenkomst ver- toont) van plaats wisselde, doch vooral doordat Beethoven bij de Finde zich niet tot de instru- menten beperkte, doch ook de menschelijke stem te hulp riep, en solisten en koor deed medewerken om in de Ode „An die Freude“ (op tekst van Schiller) de hoofdgedachte van zijn compositie te vertolken en alzoo dit werk te bekronen.

De vraag, waarom Beethoven aldus handelde, is menigmaal en uitvoerig besproken. Dat het een groote gebeurtenis was voor zijn tijd staat vast; ook, dat het velen ging als Mendelssohn, die eer- lijk verklaarde, er niet goed raad mede te weten. We zijn inmiddels wel wat anders gewoon ge- worden en verbazen ons niet meer over veel, dat onze voorouders in hevige beroering bracht. Maar de vraag: waarom deed Beethoven zoo? blijft toch wel belangrijk.

Ge weet misschien, wat Richard Wagner er over heeft gezegd. Deze was van oordeel, dat de groote componist gevoeld had: nu kan de enkele instru- mentaal-musiek niet meer verder en moet de men- schelijke stem er bij komen om het allerhoogste uit te drukken. Zulk een meening is bij Wagner zeer begrijpelijk, want ieder rekent gaarne naar zich toe. Doch de stelling, dat de 9e het toppunt is van alle symphoniemusiek en dat hetgeen volgt daarbij dan ten achter moet blijven, zou ik niet gaarne onderschrijven, en ik geloof allermint, dat Beethoven zelf een dergelijke bedoeling heeft ge- had.

Eerder zou ik bij hem een dubbel motief willen aannemen, waarom hij aldus handelde: te dat het hem maar niet gelukte, een goed slot voor zijn

symphonie te vinden en hij daarom in het einde besloot, dezen uitweg in te slaan (hiernede is in overeenstemming, dat hij op zekeren dag uit- riep: „Ich hab's, ich hab's“, daarmede op deze oplossing doelende); 2o dat hij de menschelijke stem ook als een deel van het orkest wilde gebrui- ken; vandaar de onbeschrijflijke moeilijkheden voor koor en solisten, waarmede de doove Beethoven niet meer rekende, eenvoudig zijn ideaal ziende en in de notenbalken verwerkeliende. Daarmede is, dunkt me, beter in overeenstemming en wat Beethoven zelf later nog aan instrumentaal-musiek componeerde en het geheele karakter der negende en wat de verdere ontwikkeling der orkestmuziek heeft gebracht.

Dat ik hierover eerst schrijf is om de opmer- kelijke programopstelling, die Cornelis voor deze drie avonden heeft gemaakt.

Ik bedoel daarmede niet alleen het eenigszins uitwendige feit, dat hij op één avond niet meer dan één werk geeft. Overigens moet ik beginnen, met hem reeds daarvoor te huldigen.

Mijn bezwaar tegen vele onzer concerten is, dat het programma overladen moet heeten. Bij de tweede van Mahler is het gewoonte, dat deze een avond vult, doch vóór de 9e van Beethoven wordt gemeenlijk een kleiner werk gegeven (soms b.v. de Chorphantasie, om het nu toch op het podium aanwezig koor ook daarin te gebruiken); en Das Lied von der Erde laat men b.v. wel door de Kindertotenlieder voorafgaan.

Ik heb steeds bezwaar tegen die methode. Waar- om moet een concert per se duren van 8 (practisch 8½) tot 10½ uur? Waarom moet tusschen het kleinere en het grootere de zoo storende pauze komen? Bovenal echter: heb ik als hoorder dan aan de 9e of Das Lied von der Erde niet genoeg te verwerken en moet er bepaald nog meer bij? Ik zou eerder zeggen, althans van het laatste- genoemde: het is me al ruim genoeg voor één avond; en ik kan toch wel wat hebben.... Daarom vind ik het zoo aangenaam, dat Cornelis met een beperkt programma zich tevreden stelde. Juist door minder te geven gaf hij meer.

Van grooter beteekenis acht ik evenwel de door hem gekozen volgorde der avonden. Zie ik het wel, dan ligt daarin een belijdenis aangaande zijn muzikaal gevoelen. Gemeenlijk wordt bij een mu- ziekfeest als dit de 9e aan het einde gezet, als de bekroning van alles. Cornelis echter begint met haar, om via Das Lied von der Erde tot het slot te komen in Mahler's tweede. Wat velen toppunt was, laat hij ons zien als begin, en klimt dan met ons hooger tot datgene, wat voor ons in dezen tijd het voornaamste is en nu ons het meest toe- spreekt.

Indien de dirigent deze bedoeling heeft en zich niet — wat me bij een artistiek zoo conscientieus man ondenkbaar lijkt, — door toevallige omstan- digheden liet beheerschen, dan ben ik het vol- komen met hem eens. En dan voeg ik erbij, dat het eerste concert me in dit gevoelen nog weer eens heeft bevestigd. En ik zal u zeggen, waarom.

Wie Beethoven's 9e een groot kunstwerk noemt en het zeer hoogen lof geeft, vindt me dadelijk aan zijn zijde. Ik kan me trouwens niet voorstellen, dat een muzikaal mensch daarover anders zou denken. Doch dat hiernede nu het hoogtepunt der symphonie bereikt is, zou ik moeten ontkennen.

Ik heb voor mezelf in dezen een wel merk- waardige ervaring, die betrouwbaar lijkt. Immers in de jaren, toen Mahler in Holland nog vrijwel onbekend was en ik nooit iets van hem gehoord had (zijn Kindertotenlieder waren in April 1913 voor mij de eerste, tevens de overweldigende en in het allerdiepst van mijn ziel ontroerende openbaring van zijn genie), had ik ten opzichte der 9e, toen reeds meermalen door me gehoord, geheel dezelfde gedachte als thans. En een tweede ding wil ik er bij noemen, van niet minder beteekenis: reeds jaren vóór den wereldoorlog stond ik precies zoo er tegenover als nu.

Wat Mahler betreft, ik ken geen componist, die zoo het allerintiemste weet te vertolken en naar het hart van den mensch van onzen tijd spreekt als deze man. Begrijpt u dit laatste als 't u blijft niet verkeerd; men doet ook zoo met den tekst over het spreken naar het hart van Jeruzalem en vertolkt dien dan als van het spreken naar den mond van Jeruzalem; Mahler spreekt eigenlijk juist precies tegen de menschen van den tegen- woordigen tijd in. Slechts weinig zoetvloeiende en voor ieder dadelijk te begrijpen passages zijn er in zijn werken. Hij worstelt en worstelt om tot het hoogste te komen; wat hem meermalen niet ge- lukt en zelfs een zekere ruwheid enerzijds en een laten bemerken; „ik greep het niet“ anderzijds tot gevolg heeft. Maar hij is een ziel als geen ander, en wie hem hoort verovert hij onmiddellijk; tenminste als het een voor zulke dingen gevoelig mensch is.

Dat doet Beethoven ons niet in die mate. Ik voeg erbij: dat behoeft hij ook niet te doen. Want we moeten weten te onderscheiden tusschen het- geen klassiek — d.w.z. voor alle tijden — schoon is en tusschen hetgeen bijzonder een bepaalden

tijd toespreekt. En dan hebben Beethoven en Mahler beiden in hun werken zoowel dat klassieke als dat andere. Maar het spreekt ook vanzelf, dat wie beide tezamen heeft, in zijn tijd het meest boeit.

Nu is er in het slotkoor van Beethoven's 9e iets, dat mij deze juist doet achterstellen bij een sym- phonie als b.v. de 3e, of de 5e, of de 7e, of de 8ste. In de eerste deelen der 9e is het klassieke zeer sterk; in het slot der 9e spreekt het tijdlike een krachtig woord, en bovendien een woord, dat den toets van de critiek der waarheid niet kan doorstaan.

Ik wil niet te veel over den tekst ervan zeggen, want op de leelijkste teksthoeven is de mooiste muziek geschreven. Maar een satz als „Wollust ward dem Wurm gegeben“ herinnert toch wel zeer aan den tegen het einde der 18e eeuw zoo be- minden en vereerden worm; en ook „der liebe Vater überm Sternenzelt“ is zeer 18e-eeuwsch.

Van meer beteekenis echter moet de gedachte ge- acht worden, die door deze muziek wordt ver- tolt. Ik laat nu ook rusten het toch wel zeer naïeve optreden (in de inleiding van het slotkoor) der cellen met de verschillende melodien, die achtereenvol- gens worden afgewezen; dit effect is op het eerste hooren wel aardig maar op den duur doet het toch als te uiterlijk aan. Doch ik heb altijd groot bezwaar tegen deze vreugde-gedachte gevoeld, die zelfs de barmhartigheid mist om zich te ontfemen over dengene, die geen vrouw of vriend vond en nu het advies krijgt, sich weinend aus diesem Bunde zu stehlen. Dan is de vreugde en de ontfeming van Christus toch een andere. En vooral — hoe is het mogelijk, na de verschrikkingen van den oorlog en den vrede nog enthousiast te worden voor het Alle Menschen werden Brüder.... Zoo- als ik zeide: reeds vóór 1914 leek me dit leugen- achtig wegens de diepe verdorvenheid van het menschelijk geslacht; nu na den oorlog kan ik het in 't geheel niet meer hooren zonder een wrang scepticisme. Hier wringt de schoen van het beginsel.

Summa summarum: de negende, hoe mooi ook, is voor mij evenmin als voor Cornelis het hoogste; eerder een begin, dat wijst op een zeer nauwe verbinding van menschelijke stem en orkest; een eerste proeve, in zekeren zin welgeslaagd, maar toch ook niet meer dan een begin. Wagner, die een anderen kant uitging, zie ik niet als den door- trekker van deze lijn; Mahler wel, doch daarover later.

Ik ben nog lang niet klaar over de 9e, schreef eigenlijk alleen over het slot ervan; doch zie tot mijn schrik, dat ik al pratende reeds nu mijn ruimte dreig te overschrijden, terwijl ik over de uitvoering zelve nog niets heb gezegd.

En dat is toch wel de moeite waard. Voorerst om wat Cornelis van het orkest heeft gemaakt in den tijd, dat hij het leidt. Merkwaardig toch, hoe op zichzelf goede musici onder directie van den eene volstrekt geen bevredigend orkest-geheel vormen en onder leiding van den andere wel. Ik kan het niet helpen, dat ik, onderscheidene keeren de 9e gehoord hebbende van het Concertgebouw- orkest onder Mengelberg, b.v. het zingen, ziet u; het zingen, der violen in het derde deel nog niet dat vond. Maar ik gevoel, dat dit onbillijk is; vergeleken bij wat het vroeger was, onder Van Gilse, is de vooruitgang eenvoudig reeds enorm; en ik ben overtuigd, dat wanneer Cornelis nog eenige jaren aan het hoofd dezer troepen blijft, de verbetering nog veel grooter zal zijn. En dan heeft hij groot gelijk, dat hij nu reeds deze werken aandurft, want alleen door het worstelen om het hoogste worden we opgevoed, terwijl de uitvoe- ring bewezen heeft, dat deze greep allermint te stout was.

Voor mij spraken de gedeelten voor orkest al- leen, vooral het eerste en het derde, het sterkste; en deze waren bepaald goed. Echter één ding speelt me: dat Cornelis niet het vierde deel on- middellijk op het derde liet aansluiten, doch even wachtte tusschen beide. Practisch te verklar- en, maar muzikaal bevredigt het toch niet.

Het koor van Toonkunst is onder Cornelis ook anders dan onder Wagenaar; en anders is hier; beter. De groote moeilijkheden overwon het nit- nemend, al was er nog wel wat ruws en ge- forceerds in — hoe zou dat ook anders kun- nen? — en al bereikte het nog niet de hoogte van het Amsterdamsche koor. Het klonk nu reeds uitstekend en men kan wel trouwen al is het niet met den prins.

Als solisten fungeerde het Hollandsche Vocaal Kwartet: Brandsma—Luger—van Tulder—Dekker. Enkel lof, al heb ik ook deze solo's b.v. van Meyr. Noordewier en Th. Denijs nog wel eens boter gehoord.

Zonder twijfel was de inzet zeer te prijzen en gaf ze de beste beloften voor wat de volgende avonden zullen bieden, als Mahler aan het woord is.

Ten slotte: als ik goed zag, dirigeerde Cornelis geheel uit het hoofd. Een praestatie! Het is een genot, dezen bescheiden, rustigen, ernstigen man aan het hoofd van zoo'n schare medewerkenden te zien in zijn zekere en voortreffelijke leiding.

De M.