

plaats ons
erdiept. Dit
is ook de
schetsen

L.O.-school
en zei o.a.
id was over

heid, vooral,
betreft. Als
is, zich deze
oet het dan
oet men ook
ren bij even-

antal vragen
illen kunnen

Wij moeten
dat gaat nu

teleurgesteld
de vrang, of
en, is deze:
deze wijze
hart en leven.

aken van de
or over heb-
en. Er zit een
die voor het
ing zijn.
orden.

BRANTS.

TEZEN

ffende, aan
Groningen.)

een vraag, in
s in zijn leven

lit onderwerp
aut.

artikel, Prof.
loterij zou zijn
a liefdadigheid

och dien kant
want wij be-
dat wij daar-

et geoorloofd
n goede grond

het tot werpt,
n er niet uit
hand; Heere,
weet goed te

rbij men zelf,
niet op zich

e kerk moeten
d doen? Welke
pt men gevaar,
gt of dat men
uk krijgt. Hoe
worden berok-

rustig tot den
eg Gij het nu
gemeente geen

aanwijzing van
dezing de stem-

volgen dat men
over wie men

In het feit, dat
g niet altijd de
schikte is.

teft toch altijd

daarom in zoo'n
en en zeggen:
comen, zeg Gij

ij een weldadig-

menen, kunnen

y van een pop-
stopflesch.
neele loterij is,
voorwerp, dat
eld.

ook maar van

In 'tallerminst niet.

De menschen, die nu een dubbeltje betalen om te mogen raden naar het aantal erwten, konden dat dubbeltje evengoed geven zonder deze raderij.

De menschen, die nu voor een kwartje een lot koopen, waarmee ze kans hebben op een beddesprei b.v., zouden dat kwartje anders evengoed kunnen geven en men zou de spreij bij opbod of afslag kunnen verkoopen.

Voert men daar tegen aan: „Ja, maar wanneer men die raderij of die loterij weglief, dan zouden er lang niet zooveel menschen meedoen“, dan is daarmee zulk een loterij ook veroordeeld.

Dan blijkt het immers, dat men tot geven gebracht wordt, niet door de begeerte om weldadigheid te oefenen, maar door de begeerte om te winnen, of uit begeerte naar de sensatie, die aan elke onheilige loterij verbonden is.

Zoo wordt het toch, uit winzucht of sensatiezucht, een spelen met de Voorzienigheid des Heeren.

Het feit, dat de aldus verkregen gelden komen ten nutte van één of ander goed doel, maakt de zaak heelemaal niet beter.

Het doel heiligt nooit de middelen.

Wij moeten terug van dezen weg, waarop men, door gebruik te maken van een verkeerde neiging in het menschenhart, de zaken van Gods Koninkrijk zoekt te dienen.

Gods volk moet gevoelen, dat het met zijn adel in strijd is, dat het door zulke middelen er toe zou moeten worden gebracht zijn aandeel bij te dragen in de financiering van de zaak des Heeren.

Niet winzucht of speelzucht, waardoor wij er feitelijk toe komen om te spelen met Gods Voorzienigheid, mag er ons toe brengen te geven voor Gods Koninkrijk, maar liefde tot den Heere en het inzicht in onze roeping.

Deze beide moeten bij ons worden opgewekt en daardoor moet onze offervaardigheid worden vergroot. Wij moeten leeren leven als Gods Bondsvolk, uit het geloof, altijd bereid tot den dienst, die God van ons vraagt, dan zullen wij al duidelijker gevoelen, dat er voor zulke „weldadigheidsloterijjes“ geen plaats in ons leven is.

Een tweede ding, dat in datzelfde artikel van Prof. Kuyper wordt aangesneden, is de „Cineac“, een inrichting, die in de groote plaatsen van ons land wordt gevonden en waarin men in de gelegenheid wordt gesteld het wereldgebeuren van den dag zich te zien afspelen op de film.

Is er bezwaar tegen, zulk een „Cineac“ te bezoeken?

Ik stem onmiddellijk toe, dat tegen het zien van zulk een film op zichzelf allermest bezwaar kan worden gemaakt.

Waarom zou het wel geoorloofd zijn een gewone foto te zien van één of ander gebeuren en niet geoorloofd te kijken naar een film-foto?

Ik zal daarom niet veroordeelen broeders en zusters, die een enkele maal of geregeld zulke inrichtingen bezoeken. En toch, toch zeg ik: „wees voorzichtig“.

Neen, ik ben geen voorstander van de moraal van het „stop-teeken“, waarbij men een grens trekt, waar men aan toe mag komen, maar die niet mag worden overschreden.

Op die wijze krijgt men nooit een zuivere levenshouding, blijft men in de knechtsgestalte.

Wij moeten positief, van uit den eisch des Heeren, onze houding zoeken te bepalen.

Met betrekking tot de „Cineac“ bedoel ik dat aldus. Zal het goed zijn, dan moeten wij het wereldgebeuren zien als het werken Gods in de wereld, waardoor Hij Zijn Raad uitvoert, Zijn Koninkrijk doet komen.

Ongetwijfeld kan een film van dat wereldgebeuren ons daarbij helpen; door het zien daarvan worden de dingen dichter tot ons gebracht, worden ze meer reëel voor ons.

Maar wat is nu weer het gevaar? Dit, dat in de „Cineac“ deze dingen voor ons een entourage krijgen, waardoor de ernst, waarmee wij als Gods volk met Gods doen bezig moeten zijn, gebroken wordt.

De „Cineac“ wil natuurlijk menschen trekken; en om op den duur menschen te trekken zal men aan de spijze, die daar geboden wordt wel een sausje moeten toevoegen van filmpjes vóór en na het hoofdgerecht, die, al zijn ze niet bepaald verkeerd te noemen, al zijn ze niet bepaald ziel te zellen in die houding, waarin het ons betaamt met Gods doen in de wereld ons bezig te houden.

Vraagt men mij: „kunt gij nu wijzen op dingen in die „Cineac“, die in zichzelf verkeerd zijn?“ Dan zou ik misschien moeten zeggen: „neen“.

Maar daarmee zijn we er niet.

Ik, van mijn kant, vraag u: „als gij uit de „Cineac“ komt, kunt gij dan zeggen, dat gij opgevoerd zijt tot een Godzalige beschouwing, tot een Godzalig bezig zijn met Gods daden in de wereld?“

Helpt u de „Cineac“ tot het vinden van een levenshouding als een kind van God in deze ernstige tijden betaamt?

Of is het veeleer zoo, dat gij u daardoor van de rechte baan ziel afgestooten?

De „Cineac“ bedoelt voor mijn besef veel te veel het wereldgebeuren te maken tot een soort voor-

werp van publieke vermakelijkheid, dan dat een mensch, die uit het geloof wenscht te leven, hier de rechte hulp voor zijn vorming zou kunnen vinden.

Dat het prettig is, naar de „Cineac“ te gaan, ik neem dat dadelijk aan, maar of het inderdaad goed is, positief goed, in den zin, waarin ik dat boven omschreef, dat betwijfel ik zeer.

En die twijfel zal sterker worden naarmate men aan de hoofdmoot van het daar vertoonde meer gaat toevoegen, dat geen ander karakter draagt, dan een gewone bioscoop-vertooning.

Deze beschouwing heeft met doopersche mijding niets te maken, maar komt juist op uit de begeerte om onze roeping met betrekking tot de wereld goed, naar den eisch des Verbonds, te vervullen.

D. v. D.

MUZIKALE KRONIEK

Muzikale bloemlezing.

II.

Bij de bespreking van zijn „Tien orgelkorallen“ was ik indertijd in de gelegenheid te wijzen op de vele facetten, die het werk van Flor Peeters vertoont. Thans ontving ik zijn orgelwerken¹⁾: de tweede uitgave van Toccata, Fuga en Hymne over „Ave Maria Stella“ (Op. 28), Speculum Vitae (Op. 36) voor orgel en zang, en Elegie (Op. 38), die oppervlakkig beschouwd tot het oordeel zouden kunnen verleiden, dat de componist uit verschillende stijlvormen de hem passende nog niet heeft gevonden. Zulk een oordeel lijkt mij minder juist. Uit al zijn werken blijkt, dat Peeters vóór alles een klankschilder is, bijzonder gevoelig voor sfeer (indien men wil, een impressionist), die zich van alle muzikale middelen bedient om die sfeer voelbaar te maken, maar in dat alles een klankschilder blijft. Het is dan ook niet te verwonderen, dat de structuur en het contrapunt niet de sterkste zijden van Peeters' muziek uitmaken, maar vrij conventioneel aandoen, zooals b.v. bij de Toccata, waarin uitsluitend de briljante herhaling van het thema, de harmonieën en de vaart het moeten doen. De Fuga lijkt mij belangrijker, doordat de speelse melodiek hier in een hechter contrapuntisch verband moest worden gevoegd. Van de onontkoombaarheid van sommige harde samenklanken en wat goedkope kwartelgangen in deze fuga ben ik niet overtuigd. Het geheel klinkt echter aannemelijk en zal op een wat meer geavanceerd programma een dankbaar nummer uitmaken, temeer daar het doorzichtig van bouw is.

Op een hooger peil staan de vier gedichten: Nacht, Morgen, Middag en Avond, uit Speculum Vitae. Morgen en Avond zijn stemmingsmuziek in den besten zin van het woord: het eerste zangerig, idyllisch, als het fluiten van een vogel in den morgenvrede; het tweede zeer gevoelig, met een mooi begin. Dit is muziek, die eenigszins vergeeft de omstandigheid, dat Debussy niet voor orgel componeerde. De stukken Nacht en Middag bevredigen mij minder. Nacht door zijn zware accoordparallelle in het middendeel, en Middag door zijn wat eenlonige lege virtuositeit (met het uitbeelden van zonnehitte alleen is men er nog niet!).

Ook Elegie is een stuk stemmingsmuziek, dat door zijn makkelijk aansprekende opzet (vooral bij het eind) bij het publiek wel zal inslaan. Eigenlijk verschilt deze muziek niet met die van b.v. Guilmant, alleen de harmoniek is een generatie opgeschoven. Ook het fortissimo-gedeelte in het midden (zeer dramatisch voor een elegie) ontbreekt niet. Maar al betekent deze muziek geen mijlpaal in de muziekgeschiedenis, wel is ze als voortreffelijk staal van fraaie, kleurige stemmingsmuziek van onmiskenbare waarde.

...

Na Max Reger hebben weinig nieuwere componisten van groot formaat voor orgel geschreven. Het is daarom bijzonder verblijdend, dat een der belangrijkste onder hen, Paul Hindemith, er toe is overgegaan twee Sonates²⁾ voor dit instrument te schrijven en te publiceren, die met zijn reeds vroeger verschenen Concert voor orgel en kamerorkest hoogtepunten zijn in de orgelliteratuur. Wij mogen ons gelukkig prijzen, dat deze sonates verschijnen in een tijd, die zich bezint op het eigen karakter van het orgel en zijn muziek en daarbij positieve impulsen behoeft. Deze impulsen geven Hindemith's sonates, niet in abstracte intelligente experimenten, maar in een bezielde frissche muziek, waarin een mensch zich uitzingt.

Dat deze muziek in al haar geïnspireerdheid doorzichtig en beheerscht blijft, acht ik een niet kleine verdienste. Jarnach's Concertstuk (Op. 21) b.v. is een afschrikwekkend voorbeeld van den klankenchaos, waarin men zich verwart, bij het zich ongebreideld uitleven in nieuwere harmoni-

sche constructies op orgelgebied. Veel nieuwere Duitse orgelcomponisten meenden zich hieruit alleen te kunnen redden, door weer in den stijl van de 17de eeuw te gaan schrijven. Hindemith koos zich een eigen weg: een harmonische verflochtening van zangerige melodiek in soepelen contrapuntischen vorm, die echter den lyrischen gang van de muziek niet doet verstarren. Juist omdat wij het samengaan van deze twee elementen zoo ontwend waren, pakt deze muziek; zij mist het intellectualistische van droge contrapuntiek, zoowel als het onbelijnde van sentimentele melodiek. Zij verenigt in zich het agressieve, soms primitieve (sommige octaafparallelle en modulaties), van de jeugd en den diepen onderton van den rijperen leeftijd (b.v. het adagio uit de eerste sonate). De evenredige vertegenwoordiging van al deze elementen geeft aan deze werken iets klassieks, met dien verstande, dat dit niet in de eerste plaats geldt voor hun structuur (de doorwerking der thema's is zeer vrij geschied).

De eerste sonate opent met een uitvoerig allegro met een fraai slot. Hierop volgt een prachtig, verheven en bewogen adagio. Inplaats van het traditionele menuet of scherzo komt dan een vrije fantasie, romantisch (haast Liszt-achtig) van opzet, bociend van het begin tot het eind, dat waarlijk grootsch te noemen is, een meesterlijke improvisatie. De sonate eindigt met een gevoelige andante, waarin de verschillende bassostinati opvallen.

Korter en vlatter is de tweede sonate. Het begin-allegro heeft een pittig, stoutmoedig thema, dat steeds weer pakt; het tweede thema staat meer op den achtergrond. Hierop volgt een bekoorlijk andante, dat op een vriendelijk rythme zachtken voortstroomt, waarna de sonate met een vroolijke, scherzo-achtig behandelde fuga besluit.

Ik kan deze sonates zonder voorbehoud aan de organisten, die hun bibliotheek op de hoogte van hun tijd wenschen te houden, aanbevelen, temeer daar ze geen zware technische eischen stellen en karakteristiek voor het orgel zijn geschreven.

...

Henk Badings besluit zijn boekje „De hedendaagsche Nederlandse muziek“ met deze woorden: „Een groote verscheidenheid van nieuwe muzikale formules en uitdrukkingswijzen is langzamerhand ingeburgerd, alle uiterlijke voorwaarden voor het ontstaan van een nieuwen stijl zijn aanwezig, doch wat nog schijnt te ontbreken, dat is de alles meeslepende bezieling, die aan de in de moderne muzikale dialectiek sluimerende mogelijkheden zin zal geven, maar die vooral richtend zal moeten werken op de thans zoo willekeurig verspreide krachtlijnen. Het lijkt mij niet te gewaagd om te verwachten, dat de toekomst ons in dit opzicht iets te brengen heeft.“ En in de Sonate en Sonatine voor piano³⁾ van Badings reeds gebracht heeft, zou ik er aan toe willen voegen. Op een met de orgelsonates van Hindemith analoog wijze, doch klassieker van bouw en verfijnder in melodiek, weet Badings hier een overtuigend evenwicht te scheppen tusschen het „gezag“ der polyphonie en de „vrijheid“ der romantische sonategeest. Met een eerlijkheid, die door de stemvoering vereischte hardheden niet uit den weg gaat, en met een stuwung, die aan de geïnspireerdheid dezer muziek geen twijfel overlaat. De Sonate is serieus (hier en daar wat zwaar) van opzet. Het lyrische hoofdmoment hierin vormt het bijzonder expressieve Largo, waarin zich een diepe bewogenheid (zonder sentimentaliteit) manifesteert, die zelfs in de gecompliceerde stemvoering in het midden niet verloren gaat. Het daarop volgende Scherzo klinkt droger, intellectuelistischer, maar vormt daardoor een contrast met het pittige slot-Allegro, dat evenals het begin-Allegro monumentale gedeelten heeft.

Persoonlijk vind ik de in meer luchtigen trant geschreven Sonatine nog rijper. Dit eenvoudige werkje is parelend, doorzichtig en vloeiend als water, en lfenis voor de naar muziek dorstende ziel, die in de laatste tien jaren inplaats daarvan meestal stoom, sneeuw of ijs te consumeren kreeg. Vooral het Andante en het slot-Allegro zijn rijp werk en bewijzen, dat een die de groote vormen beheerscht, in het eenvoudige genre meesterwerkjes kan scheppen.

...

De Sonate⁴⁾ voor piano van Hendrik Andriessen staat in geest wel vaf van de vluchtigheid van Badings' Sonatine. Hier is een musicus aan het woord, die het bekende achter zich liet en een hartstochtlijken stormloop ondernam op den muur, die hem van 't nieuwe scheide. In deze sonate is de muur echter niet doorbroken. Men kan waardeering hebben voor den heiligen ernst en de onstuimigheid waarmee de aanval wordt gedaan, voor de forsche stooten die worden toegebracht, en toch niet aan den indruk ontkomen, dat hier een strijd voor het forum wordt gestreden, die wellicht beter binnenskamers had kunnen blijven. Uiteraard geldt deze opmerking meer voor de beide hoek-Allegro's, waaruit rijklijk veel getrommel en fanfares ons tegenklinken, dan voor het

1) Uitg. H. Lemoine & Cie, Parijs—Brussel.

2) Uitg. B. Schott's Söhne, Mainz.

3) Uitg. B. Schott's Söhne, Mainz.

4) Uitg. Wed. J. R. van Rossum, Utrecht.