



Amphion : een tijdschrift voor vrienden en beoefenaars der toonkunst

<https://hdl.handle.net/1874/26769>

156. 8. 35



AMPHION,

EEN TIJDSCHRIFT

VOOR

VRIËNDEN

EN

BEOEFENAARS

DER

TOONKUNST.

Tweede Jaargang.

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT

10. OCT. 1928

—*—
UTRECHT.

TE GRONINGEN, BIJ

W. VAN BOEKEREN.

1819.

ALGEMEENE
I N H O U D

VAN DEN TWEEDEN JAARGANG.

I. *Verhandelingen*, enz.

Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ.

Over het Quartet en de uitvoering
van hetzelfde - - - - - bladz. 1.

C. G. GROSHEIM. Rhapsodie; onder
het motto: „waar de kunst in verval
geraakt, valt zij door de schuld van
den kunstenaar.” - - - - - 73.

Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ.

Over ROSSINI, den componist van
Tancredo, en andere opera's - - - 81.

Me.

Mevrouw T. G. Aanmerkingen op de
verhandeling van *Mr. N. W. SCHROE-*
DER STEINMETZ over het Quartet en
de uitvoering van hetzelfde - - - bladz. 153.

Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ.
Antwoord op de aanmerkingen van
MEVROUW T. G. - - - - - — 161.

Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ.
Iets over de muzikale talenten van
den romeinschen keizer *NERO* - - — 218.

G. WEBER. Bepaling van het denk-
beeld van toon en toonkunst - - — 225.

Getrokken uit des schrijvers *Ver-*
such einer geordneten Theorie
der Tonsetzkunst zum Selbstun-
terrichte.

II. *Levensberigten van beroemde*
toonkunstenaars.

Nekroloog van *NICLAS, Vrijheer*
VON KRUFFT - - - - - — 18.

C. G. GROSHEIM. Over *JOHANN*
NICOLAUS FORKEL - - - — 25.

Bij.

Bijvoegsel daarop van <i>de redaktie</i> over FORKEL's werken - - - - -	bladz. 28.
Tweede bijvoegsel over FORKEL's na- gelatene schriften - - - - -	— 37.
Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ.	
Brieven over het leven en de werken van sommige der voornaamste toon- dichters; <i>tweede brief: algemeene beschouwing van MOZART's genie; deszelfs opmerkelijke brief, waarin hij zich, onder anderen, uitlaat over de wijze, waerop hij bij het componeren te werk ging</i> - - -	— 40.
----- Brieven enz.;	
<i>derde brief over MOZART's kla- vierwerken</i> - - - - -	— 163.
----- Brieven enz.;	
<i>vierde brief over MOZART's Quar- tetten en Quintetten</i> - - - - -	— 243.
DE REDAKTIE. Lijst en korte in- houd der in tijdschriften verspreide werken van E. L. GERBER - - -	— 248.

III. *Binnenlandsche Berigten.*

- C. T. S. Uit Rotterdam (in het algemeen) bladz. 53.
- Uit *Rotterdam*. De toestand der muziek en de kunstenaars aldaar. (*Van eenen anderen schrijver.*) - - - - - 173.
- Uit *'s Gravenhage*. Nalezing op de concerten van 1818. (*Over de concerten van de gebroeders BENDER, den heer DE GROOT, den heer DAME, den heer MÜHLENFELDT en den heer DAHMEN, van Amsterdam* - - - - - 57.
- Uit *Groningen*. Over de gewone winter-koncerten enz. - - - - - 61.
- Algemeen verslag omtrent de uitschrijving van melodiën op eenige dichtstukken uit de *Vaderlandsche poëzij en liederen* van Mr. H. A. SPANDAW. — 94.
- Uit *Assen*. Over het orgel in de kerk aldaar, vervaardigd door den klokkkenist en orgelmaker P. VAN OECKELEN, te Groningen - - - - - 120.
- Uit

ALGEMEENE INHOUD.

- Uit 's *Gravenhage* over de uitvoering
van het *Requiem* van GOSSEC - bladz. 148.
- Uit *dezelfde plaats* over het ontslag van
den tooneeldirekteur MILORD - - — 153.
- Uit *Haarlem*. Over den staat der mu-
zijk en van het koncert aldaar - — 254.
- H. L. uit *Haarlem*. Iets over de
muzijk van L. VAN BEETHOVEN — 260.
- Bijvoegsel van *de redaktie* - - - — 264.
- Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ.
Uit *Groningen*; over den klarinettist
HERMSTEDT, zijn spel, de verbe-
teringen, door hem aan de klarinet
gemaakt, en de koncerten, welke hij
aldaar gegeven heeft - - - - — 266.

IV. *Korte, zoo binnen- als buitenlandsche
Berigten.*

- Over den *Chiroplast* van J. B. LOGIER — 64.
- Aankondiging van het overlijden der be-
roemde zangeres HELENE HARLASS — 64.
- Over de gezondheid van BEETHOVEN — 65.
- Een Zanggezelschap te *Jutphaas* - - — 66.
- Over

- Over een nieuw instrument, uitgevonden
 .. door SCHORTMANN - - - - - bladz 123.
- Over het vertrek van SPOHR uit
 Frankfort - - - - - — 123.
- Over GROSHEIM's onderneming om
 het *magnificat* van verscheiden groote
 componisten uit te geven. Deszelfs
 verheffing tot doktor - - - - - — 124.
- Over de onderneming van S. A. STEI-
 NER *en Comp.* om een gedenkteeken
 op te rigten voor HAYDN en MOZART — 125.
- Aankondiging van het overlijden van den
 beroemden fluitist E. FÜRSTENAU — 192.
- Aankondiging van het overlijden van E.
 L. GERBER - - - - - — 192.
- Over ROSSINI's opera *Ricciardo e*
Zoraide - - - - - — 193.
- Over W. A. MOZART, den zoon - - — 195.
- Oproeping van SIEVERS, te Parijs, aan
 de duitsche componisten, om opera's te
 bewerken voor het *Théâtre Feydeau* — 195.
- Over de strijkinstrumenten van CHANOT
 te Parijs - - - - - — 196.

De zangeressen CATALANI en FERON te Berlijn. Anekdoten van de beroem- de MARA - - - - -	— bladz. 197.
Nieuwe uitvindingen van BODWILL, SIMIOT en MOTT - - - - -	— 200.
Gedenkteeken opgericht voor PAËSIELLO —	201.
Nieuwe muzikale werken uitgekomen te Londen. - - - - -	— 201.
Vertrek van Mad. DANGEVILLE naar Petersburg - - - - -	— 223.

V. *Recensien.*a.) *Zingmuzijk.*

<i>Cantate, composée a l'occasion du con- grès d'Aix la Chapelle, enz. par</i> J. H. MEES, à Bruxelles - - - - -	— 127.
---	--------

b.) *Muzijk voor het klavier.*

<i>Potpourri, par l'abbé GELINER; les Adieux, par J. L. DUSSEK; Adèle ou la nouvelle Tyrolienne, par T. LATOUR; en</i> <i>Le vaillant troubadour, air varié par SAUVAN - - - - -</i>	— 202.
---	--------

Gen.

Gentil Houssard; variations par c.

MÜHLENFELDT - - - - - bladz. 205.

Air militaire anglais, varié par J. B.

LOGIER - - - - - ——— 207.

Rondo par F. RIES - - - - -

— 281.

*Sonate par HOOGSTRATEN; variati-**ons de HEMPENIUS - - - - -* ——— 283.c.) *Muzijk voor de klarinet.*IWAN MULLER: *romance de BLAN-*

GINI en

————— *Fantaisie - - - - -* ——— 284.VI. *Mengelingen; Gedichten.*E. T. A. HOFFMANN. *De Ridder*

GLUCK, eene herinnering uit het

jaar 1809 - - - - - ——— 66.

————— *De Ridder*

GLUCK; vervolg en slot - - - ——— 135.

J. STRAUSS. *Aan Mejufvrouw G. VAN**DEN BERGH, te 's Gravenhage - - -* ——— 208.

A M P H I O N.

OVER HET QUARTET, EN DE UIT- VOERING VAN HETZELVE.



Er is wel niet ligt eene soort van muziek te vinden, tot wier uitvoering meer dan één speler vereischt wordt, welke zoo vele heminnaars heeft, als de Quartet-muziek, en evenwel, gelijk de ondervinding dagelijks doet zien, er is misschien geene muziek, welke, over het algemeen genomen, door liefhebbers zoo weinig goed uitgevoerd wordt, als juist de Quartet-muziek, en zelfs meesters, welke bekwaam zijn, om een solostuk met zuiverheid van toon, duidelijkheid in passages en smaak in manieren voor te dragen, begaan dikwijls de allergrofstes fouten in de voordragt van een eigenlijk Quartet.

Deze mindere graad van volmaaktheid in de uitvoering van een Quartet is, mijns inziens, juist niet, ten minste niet altijd, toe te schrijven aan een' minderen ijver, die daarbij plaats zoude kunnen hebben, dan bij het spelen van een solostuk, — waarin men gewoonlijk, vooral in de oogen van het algemeen,

H. J. A. R. G.

A

meest

meer gelegenheid vindt om te brilleren, (waarnaar dan meestal des kunstenaars bekwaamheid beoordeeld wordt): — veeleer geloof ik, dat deze mindere volmaaktheid te wijten is aan een verkeerd denkbeeld, dat men zich van een Quartet vormt, en aan eene daarnit voortvloeiende verkeerde behandeling van hetzelfde in de voordragt.

Ik wil beproeven, aan dat verkeerde denkbeeld eene betere wijziging, en den Quartetspeler eenige regelen aan de hand te geven, welke een duidelijk gevolg zijn van dat denkbeeld, als het eenige ware.— Vooraf moet ik nog den lezer daaropmerkzaam maken, dat, hoezeer ik korthedshalve alleenlijk van *Quartetten* spreek, het een en ander, wat volgen zal, even zeer toepasselijk is op *Quintetten*; terwijl zelfs verscheidene regelen, voor de uitvoering van *Quartetten* of *Quintetten* gegeven, in het algemeen bij de voordragt van ieder muziekstuk behoorden in acht genomen te worden.

Menig een zal hier regelen voorgeschreven vinden, welke hem voorlang bekend waren, en uitroepen: „dat is niets nieuws!” Het zij zoo, dat hij, of door eigen nadenken, of ook door lecture met het een en ander, dat hij hier leeren kan, reeds voorlang bekend was. Ik wil mij niet beroemen, iets nieuws te schrijven; maar ik vraag hem alleenlijk: „brengt gij die regelen altijd in toepassing bij het spelen van *Quartetten*?” — Er zijn zekere waarheden, welke men niet te dikwijls prediken kan, en daarenboven

ven zal menig ijverig quartetspeler, voor wien die regelen iets nieuws zijn, het mij dank weten, dat ik hem daarop opmerkzaam gemaakt heb. Deze regelen mogen nu oud of nieuw zijn, zij zijn goed, en daaruit alleen kan de kunst voordeel trekken, niet uit derzelve oud- of nieuwhed.

Wat is eigenlijk een *Quartet*? — Deze vraag te beantwoorden, acht ik noodzakelijk, vermits daardoor het regte begrip van een *Quartet* daargesteld wordt, zonder hetwelk de regelen tot deszelfs volmaakte uitvoering vruchteloos zouden gegeven worden. — Wat is dan een *Quartet*? Er zijn onderscheidene soorten van muziekstukken, welke men met den naam *Quartetten* bestempelt. Ten *eerste* vindt men muziek voor *vier* instrumenten, waarvan het *éene* doorgaans obligaat behandeld is, en deze muziek noemt men *Quartet*-muziek. Zij is het echter niet! Zij is eigenlijk niets anders, dan concertmuziek voor *één* instrument, met accompagnement van *drie* andere instrumenten; er is tusschen deze stukken en een concert geen ander onderscheid, dan dat het eene voor *vier* instrumenten, het andere daarentegen voor het geheele orkest geschreven is. Deze soort van muziekstukken heeft waarschijnlijk haar aanzijn te danken aan den inval van den één of anderen virtuoso, om zich in een klein gezelschap, waar hij geen volledig orkest ter zijner beschikking had, te kunnen laten hooren.

Als solostuk heeft deze soort van muziek vele ver-

diensten, en onze componisten hebben ons daarvan rijkelijk voorzien. Sedert eenigen tijd worden ze gewoonlijk *quatuors brillants* genaamd; te onregte echter, daar de geest van het stuk even goed pathetisch, of verheven kan zijn, als schitterend. (Men vergelijke SPOHR's *quatuor brillant in D mol.*) Men zoude dergelijke stukken, mijns inziens, eigenaardiger kunnen noemen: *Sonate*, voor de *Viool*, bij voorbeeld, *met accompagnement van eene Viool, eene Alt en eenen Bas.* SPOHR, ANDREAS ROMBERG, MATTHËI, POLLEDRO en anderen hebben dergelijke *quatuors brillants* geschreven; die van SPOHR bovenal zijn voortreffelijk, en ook, even als zijne concerten voor de *Viool*, voor de *accompagnerende partijen*, interessant bewerkt.

Eene tweede soort van muziek voor vier instrumenten, wordt gewoonlijk genaamd *quatuor concertant*. Deze kan even min aanspraak maken op den naam van *Quartetten*, als de zoo even genoemde *quatuors brillants*, want eigenlijk is zij van denzelfden aard, met dit onderscheid evenwel, dat in de eene soort één enkel instrument het hoogste woord voert, terwijl in de concertante *Quartetten* de solos tusschen de vier instrumenten verdeeld zijn. In deze soort van werken, namelijk, heeft ieder instrument, op zijne beurt, de hoofdpartij voor te dragen, het zij nu melodie, of passage, terwijl dan de andere drie instrumenten niets anders uitvoeren, dan een eenvoudig *accompagnement*, hetwelk echter met

de

met de hoofdpartij niet een zoodanig onafscheidelijk geheel uitmaakt, dat een ander accompagnement niet even goed, en somtijds zelfs nog beter, met de solo partij zoude kunnen zamenhangen, — hetgeen, zoo als men straks zal vinden, bij het eigenlijke Quartet onmogelijk is. GYROWETZ, WRANITZKY FLEYEL en anderen, hebben vele zoodanige concertante Quartetten geschreven. Zij vinden zelfs thans nog, maar al te veel begunstigers onder de liefhebbers van Quartetten, en velen geven aan deze soort, helaas! verre de voorkeur boven het ware Quartet. Helaas! zeg ik; niet dewijl deze muzikwerken, in hunne soort, schadelijk of verderfelijk zouden zijn; maar om dat de verkleefdheid aan dezelve een bewijs is van een' minderen graad van beschaving. Immers alleenlijk gebrek aan bekwaamheid, om tot de kunstrijke bewerking van het Quartet (het eenige ware) door te dringen, en al de schoonheden te ontdekken en te gevoelen, welke een goed geschreven Quartet in eene zoo rijke mate aanbiedt; dit alleen kan de reden zijn van de bedoelde meerdere gehechtheid aan de concertante Quartetten. Men denke niet, dat ik deze werken wil verwerpen; geenszins! Ook het minder volmaakte kan, aan de kunst tot nut verstrekken, en deze werken, althans de besten onder dezelve, kunnen aan *jonge* liefhebbers met regt aangeprezen worden. Alleenlijk wenschte ik wel, dat men zich, wanneer de muzikale vermogens, bij verder gevorderden ouderdom, meer ontwikkeld zijn,

niet bij die werken alleen bepaalde, met uitsluiting van het eigenlijke Quartet, waarop men dikwijls, als op een gewrocht van eenen *bizarren* en *barokken* geest, met minachting neêrziet. Dit immers is eene ongelukkige eigenschap van den zich wijsdunkenden mensch, dat hij liever de werken van groote mannen, welke zijne spheer te boven gaan, als onverstaanbaar uitkrijt, dan dat hij zoude toegeven, dat zij slechts voor hem en zijns gelijken onverstaanbaar zijn.

De *derde* soort eindelijk, het Quartet, dat alleen dien naam verdient, is een muzijkstuk, waarin de vier instrumenten, voor welke het geschreven is, de hoofdidée, het zij met veranderingen, transpositiën, imitatiën, enz. of zoo als het is, afwisselend voordragen, doch zoodanig afwisselend, dat iedere partij op zich zelve staande, een min of meer verstaanbaar melodisch geheel uitmaakt, welk geheel echter wederom zoo zeer met de overige partijen samenhangt, dat eerst door de gezamenlijke uitvoering der vier partijen het hoofdgeheel (men vergeve het nieuwe woord) verstaanbaar wordt. Het is een vierstemmig gezang voor instrumenten, en onderscheidt zich alleen daardoor van het vierstemmige gezang voor de menschenstem, dat het ook meer ingewikkelde en kunstrijkere gedachten bevatten kan, dan het eigenlijke gezang: immers passen zulke gedachten meer voor instrumenten, dan voor de menschenstem. Eigenlijk is dus een Quartet niet

van een vierstemmig gezang onderscheiden, daar ieder componist den vorm en den aard zijner gedachten moet inrigten, naar den aard van het instrument, voor hetwelk hij schrijft, en dus ook naar den aard der stem van den mensch. — Het Quartet gedooft iederen stijl; het sluit even min het pathetische uit, als het verhevene, en de melancholie behoort even zoo wel tot deszelfs gebied, als de vrolijkheid. Bij voorkeur echter verkiest het Quartet den meer ernstigen stijl, hetgeen een natuurlijk gevolg schijnt te zijn van de kunst, welke deszelfs bewerking vereischt. Dat tot het schrijven van een goed Quartet kunst, groote kunst vereischt wordt, blijkt reeds uit het kleine getal goede Quartetten, dat wij hebben: (klein namelijk, in vergelijking met de concertante Quartetten) en voor hem, die zich nog beter daar van overtuigen wil, blijkt dit uit de ontleding zelve van zoodanig een Quartet. Het spreekt evenwel van zelf, dat men die kunst niet bespeuren moet, daar het Quartet dan ophoudt *kunstrijk* te zijn, en daarentegen *gekunsteld* is.

HAYDN was de eerste, die Quartetten schreef, Quartetten, namelijk, in den zoo even gegevenen eigenlijken zin. Zijne Quartetten zijn en blijven nog altijd onovertreffelijk, schoon menig een misschien die van anderen, waarin een meer ernstige geest heerscht, verkiezen kan. MOZART volgde HAYDN's voorbeeld, en getuigt zelf, dat hij van dezen geleerd heeft, hoe men een Quartet bewerken moet. Ook

MOZARTS Quartetten behooren onder de schoonste voortbrengselen van de genie. Over het algemeen heerscht in dezelve meer ernst en verhevenheid van gedachten, dan in de werken van HAYDN, wiens karakteriserende trek juist in zijne opgeruimdheid te zoeken is, schoon hij ook, wanneer hij wil, verheven, ja zelfs pathetisch zijn kan.

Buiten de twee evengenoemde groote mannen zijn ANDREAS EN BERNHARD ROMBERG, HAENSEL, VAN BEETHOVEN, FESCA, SPOHR EN ONSLOW de beste componisten voor Quartetten, bovenal echter de vier laatstgenoemden, onder welke FESCA EN ONSLOW in ons land wel het minst bekend zijn. Daar zij echter beide uitstekende werken geschreven hebben; kan ik mij niet onthouden, den liefhebber der Quartetmuziek op dezelve bijzonder opmerkzaam te maken. Met de werken van ONSLOW, welke geheel nieuw zijn, ben ik zelf nog niet genoegzaam bekend, om dezelve te karakteriseren. Wat echter die van FESCA betreft, daarin heb ik volkomen bevestigd gevonden, de uitspraak van den grooten CARL MARIA VON WEBER, welke dezelve voortreffelijk kenschetst in een stuk: *über die Tondichtungsweise des Herrn Concertmeisters FESCA, in Carlsruhe (Allg. Musik. Zeitung 1818, bladz. 585.)* en wiens woorden men gaarne hier ingelascht zal vinden. Deze karakteristiek had eigenlijk in eene noot behooren geplaatst te worden; dan daar lange noten dikwijls door zekere soort van lezers ongele-

zen over het hoofd worden gezien; heb ik beter geoordeeld aan de schoone woorden van WEBER eene plaats te geven in het *corpus libelli*.

„ Herr FESCA, ” zegt hij, „ ist ganz Herr und Meister über das, was er auszusprechen unternimmt. MOZART und HAYDN waren ihm Vorbilder im edlen Sinne, wie es dem wahren Künstler ziemt, und wie überhaupt nur alles Fortschreiten in der Kunst sich erzeugt: durch den äussern Anstoss, der Funken weckt, nicht giebt. Sein Styl und die Wahl seiner Melodien sprechen Weichheit und einen gewissen zarten Schmels der Empfindung aus, der, keineswegs der Kraft ermangelnd, ihnen einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Herr FESCA kann sehr heiter, ja witzig werden: aber ein vorherrschender Ernst ist wenigstens dann in der weitern Ausführung unverkennbar. Er ist sorgfältig und reichwürzend, beynahe wie SPOHR, ohne sich in dessen oft erhabene Schwermüthigkeit zu verlieren. Er modulirt oft scharf und schnell, fast wie BEETHOVEN: aber er fühlt zu weich, um es gleich diesem zu wagen, uns unerwartet mit kühner Riesenfaust zu packen und blitzschnell über einen Abgrund schwebend zu halten. Seine Arbeiten bezeichnet eine gewisse verständliche Besonnenheit, die, mit Tiefe des Gefühls gepaart, Trockenheit vermeidet und eine ungemein schöne Haltung des Charakters des Ganzen sowohl, als der, dasselbe construirenden einzelnen Theile zur

„ Folge hat. Er entwickelt seine Ideen klar und
 „ mannigfaltig, die vier Stimmen sind selbststän-
 „ dig, und wenn hin und wieder er den Vorredner
 „ (die erste Violine) etwas glänzender behandelt:
 „ so geschieht das keineswegs auf eine so überwie-
 „ gende Weise, dass die andern Stimmen nur zu
 „ dienenden herabsänken.”

Ik twijfel niet, of deze fraaije karakteristiek zal den beminnaar van Quartetten op die van FESCA regt belust maken, en ik durf hem beloven, dat hij de moeite, die hij aan derzelve goede uitvoering zal besteden, en die niet min is, rijkelijk zal beloond vinden. Doch ik keer tot mijn eigenlijk onderwerp terug.

Het ware denkbeeld van een Quartet eens bepaald en aangenomen zijnde, zal men toestemmen, dat de volgende regelen bij de uitvoering, zal dezelve wel gelukken, niet verwaarloosd mogen worden.

I. *Men stemme de instrumenten zuiver.* Volkomen zuiver te spelen, is zeer moeilijk; moeilijker, dan velen zich verbeelden, en men vindt dikwijls virtuozen, aan wier spel dit eerste vereischte ontbreekt, wanneer ook al niet in die mate, dat een minder geoefend oor dit zoude kunnen bespeuren. Uit hoofde der moeilijkheid van zuiver te spelen is het dus zoo veel te noodzakelijker, dat de instrumenten vooraf volkomen zuiver gestemd zijn. — Met dezen regel staat in een onmiddellijk verband de volgende.

II. *Men beijeve zich, om volkomen zuiver te spelen.* In vele Quartetten, (en in vele andere werken over het algemeen) ontmoet men dikwijls ongewone en snelle overgangen van den éénen toon, in den anderen. Het is onverdragelijk, wanneer deze overgangen niet volkomen zuiver uitgevoerd worden, gelijk in het algemeen de onzuiverheid van het spel het genot verbittert.

III. *Men legge zich er op toe, om eenen schoonen, vollen, ronden toon uit zijn instrument te halen.* Deze regel moet door allen even zeer in acht genomen worden, daar het Quartet uit de gelijkheid van toon en kracht der vier partijen niet slechts een groot deel van zijne aangenaamheid ontleent, maar zelfs deze gelijkheid door den aard van het Quartet gevorderd wordt; als waarin, eigenlijk geene der vier partijen gezegd kan worden boven de anderen te domineren. Wanneer men een koor wil zingen, zorgt men er wel naauwkeurig voor, dat de Tenoor niet den Alt overschreeuwe, enz., dewijl in een koor elke der vier partijen even belangrijk is en dus even duidelijk moet gehoord worden. Het Quartet is, gelijk ik reeds zeide, niets anders dan een koor, en de hier bedoelde voorzorg is dus even noodzakelijk.


IV. *Men houde zich strikt aan het voorschrift van den Componist, wat de bijzondere teekenen aan de voordragt betreft.* Over dezen regel wil ik eenigzins breeder uitweiden, daar menig een zich aan de voorschriften van den componist weinig stoort,

stoort, en gelooft, dat hij, wanneer slechts de nooten gespeeld worden, dezelve naar eigen goedvinden voordragen, en versieringen aanbrengen mag, zoo veel, en waar hij wil. De verachtelijke en al meer en meer veld winnende mode van te versieren bederft meestal het genot, dat een werk, voorgedragen zoo als het staat, verschaffen kan. Er zijn trouwens compositien, welke daarnaar ingerigt zijn, dat iedereen ze versieren en voordragen kan, zoo als hij verkiest, maar wat zijn dat ook voor compositien?! Men gelooft vrij algemeen, dat men in de versieringen zijnen *smaak* kan aan den dag leggen; maar ik beweere, dat hij, die een *goed* werk door sieraden en bijvoegselen wil verfraaijen, den geest van dat werk niet gevat heeft, en misschien wel niet vatten kan, terwijl hij nog bovendien zich verdacht maakt verwaand genoeg te zijn, om zich te verbeelden, dat hij het beter weet, dan de componist zelf. — Het is pligt van ieder' speler, hij mag virtuoso of een kruk zijn, den wil van den componist als de hoogste wet te eerbiedigen, en de overtreding van dezen pligt, is hoogverraad tegen den componist en tegen de kunst. — Het is overbodig te herinneren, dat ik hier alleenlijk *kunstwerken* op het oog heb.

Vele spelers, welke zich den grooten naam *kunstenaar* toeëigenen, achten zich verheven boven dien pligt, en aan de zulken is, plat uitgedrukt, wel geene zalf te strijken. Vele anderen echter, kennen

wel

wel dien plicht, maar handelen niet daarnaar, en staan gelijk met die goedhartige menschen, welke, wel is waar, eerbied gevoelen voor den Godsdienst, maar niet naar deszells voorschriften leven, het zij om dat zij zich niet de moeite geven, dezelve in al derzelve kracht en waarde te leeren kennen, of ook dewijl het hun aan het vermogen ontbreekt, om dezelve in toepassing te brengen. Voor dezen kan het van nut zijn, de navolgende regelen te leeren kennen.

a). Al de nooten, waarover een hoog () staat, moeten in eene streek uitgevoerd worden, en men oefene zich zoo lang, tot dat men dit kan doen.

b). Het *staccato*, *ligato* enz., moet naauwkeurig in acht genomen worden.


c). Wanneer er *piano*, *sforzando*, *crescendo*, *dolce*, *forte*, *fortissimo*, *pianissimo*, enz., voorgeschreven staat, is het niet voldoende, dat zij, die begrijpen de accompagnerende partij te hebben, die teekens eerbiedigen, terwijl hij die gelooft voor dat oogenblik de hoofdpartij uit te voeren, zijnen gewonen gang gaat. Neen! allen, zij mogen begeleiden, of geaccompanyerd worden, allen moeten die teekens stiptelijk in uitvoering brengen. De meening van den componist wordt niet uitgedrukt, wanneer niet allen even naauwgezet zijn in het in acht nemen van dit voorschrift. En evenwel wordt daartegen zeer dikwijls gezondigd niet alleen, maar wanneer dan het werk van den componist, wiens meening of in het geheel niet, of valsch uitgedrukt is,


niet

niet behaagt, dan volgt de magtspreuk: „*dat is leelijk!*” —

Wanneer men deze regelen naauwkeurig opvolgt, dan zal men al ras derzelve nut inzien. De eersten zijn duidelijk en in het oog loopend; de laatste echter gaat mij te zeer ter harte, dan dat ik niet nog nader zoude aangeven, hoe de daarin opgenoemde en dergelijke teekens behooren uitgevoerd te worden, vooral wat het *dolce*, het *crescendo*, en het *sforzando* betreft.

Dolce is minder zacht, dan *piano*, en heeft een geheel ander karakter in de uitvoering, gelijk ook reeds het woord aanduidt. *Dolce* beteekent *zoet*, *liefelijk*; *piano* daarentegen *zacht*. Wanneer *dolce* als graad van zachtheid genomen wordt, is de opklimming aldus: *dolce*, *piano*, *pianissimo*; doch eigenlijk is *dolce* volstrekt geen teeken voor zachtheid, schoon deze in de zoetheid en liefelijkheid opgesloten is. Men gebruikt voor zachtheid, in minderen graad dan *piano*, de woorden *sotto voce*, *mezza voce*, *met halve stem*, en de opklimming is: *mezza voce*, *piano*, *pianissimo*.

Wanneer het woord *crescendo* of ook het in deszelfs plaats gebruikelijke teeken  voorkomt, moet ieder speler vooruit zien, ten einde te ontdekken, waarin het *crescendo* uitloopt. Is, bij voorbeeld, het einde een *fortissimo*; dan moet het *crescendo* met meer kracht aangroeijen, dan wanneer het in *forte* of in *piano* enz. eindigt, opdat er in den

den overgang van het *crescendo*, op het *forte*, *fortissimo*, of *piano* enz. geene ongelijkheid plaats grijpe, met opzigt tot de kracht, welke allengskens in de uitvoering van het *crescendo* ontwikkeld is. Van den anderen kant, wanneer het woord *decrescendo* of het daarvoor in zwang gebrachte teeken  voorkomt, moet diezelfde voorzorg gebruikt worden, vermits de toon veel meer moet afnemen, wanneer men op een *pianissimo* komt, dan wanneer slechts een *piano* het einde van het *decrescendo* is.

Sommige componisten schrijven ook *diminuendo*, in plaats van *decrescendo*. Beide woorden hebben dezelfde beteekenis. Er zijn echter menschen, welke onder *diminuendo* verstaan, niet slechts, dat de *kracht* van toon, maar ook dat de *snelheid* verminderd moet worden, en zij verwisselen dus *diminuendo* met *calando*, *moriendo*, *ralentando* enz. Het schijnt mij toe, dat het woord *decrescendo* alleenlijk dan gevoegelijk zoude kunnen gebruikt worden, wanneer er een *crescendo* voorafgegaan is, terwijl men zich van *diminuendo* zoude moeten bedienen, wanneer zulks geene plaats gehad had.

Voor het overige moet er naauwkeurig op gelet worden, dat het *crescendo*, *decrescendo* enz. door ieder der vier spelers altijd in denzelfden graad van aangroeijen of afnemen wordt in toepassing gebragt, en dit volgt reeds uit hetgeen boven (onder n^o. III). in het algemeen van den gelijken graad van kracht gezegd is.

Het

Het *sforzando sf.* is ook dikwijls een steen des aanstoots, even als het *rinforcendo* of *rf.*, en men schijnt het zelfs omtrent de beteekenis van deze beide woorden, of liever van de daarvoor gebruikelijke teekens, *sf.* en *rf.*, niet regt eens te zijn. Sommigen zijn van gevoelen dat *rf.* hetzelfde beteekent als *crescendo* en *sf.* daarentegen niets anders beduidt als *decrescendo* en zij lezen dan, wat het laatste betreft, niet *sforzando*, maar *smorzando forte* (1) (als het ware, *het forte uitblusschende*). Te onregte echter, naar het mij toeschijnt. Mijns inziens moet het teeken *sf.* gelezen worden *sforzando* en niet *smorzando forte*, en wat de beteekenis aangaat, geloof ik, dat beide *rf.* en *sf.* hetzelfde uitdrukken, namelijk, dat die noot alleen, waaronder dezelve gevonden worden, met grootere kracht moet gespeeld worden, dan de voorgaande en volgende noten. Wil men evenwel een onderscheid maken tusschen beide woorden, dan versta men door *rinforcendo*, *crescendo* van ééne noot; en door *sforzando*, *forte* op ééne noot, door middel van eene sterkere drukking op dezelve, waarvan dan het *decrescendo* dier noot, een natuurlijk gevolg is. Daar echter *rf.* dikwijls onder een zestiendeel of zelfs twee- en dertigdeel enz. gevonden wordt, zoude het *crescendo* op die enkele noot dan wel uit te drukken zijn?

Men

(1) Zie KALKBRENNERS Theorie der Tonkunst, (Berlijn bij HUMMEL) 1^o deel bladz. 11.

Men zal mij misschien tegenwerpen, dat, voor dit beteekenis, welke ik hier aan het woord *sforzando* geef, het teeken *sf.* gebruikt wordt; doch, mijns bedunkens heeft dit teeken eenen anderen zin; dien namelijk, dat die noot in den beginne *sterk* en terstond daarop *zacht* moet gespeeld worden, zonder overgang door middel van het *descrescendo*; terwijl daarentegen wanneer het *sforzando* gemaakt wordt, het *descrescendo* onvermijdelijk is, gelijk men, bij de uitvoering, duidelijk bespeuren zal.

Wanneer nu dit *sf.* of *sf.* voorkomt, maakt het een zeer groot onderscheid, of er een *forte*, dan wel een *piano* voorafgegaan is, en men moet zich zorgvuldig in acht nemen, dat men in het laatste geval in de uitvoering dier teekens niet diezelfde kracht aan den dag legt, als in het eerste geval, daar over het algemeen de meerdere of mindere kracht altijd in betrekking staat met hetgeen voorafgegaan is, en met hetgeen volgt.

Dit zijn min of meer die regelen welke ik, hoe zeer ook bij alle muziekstukken, vooral echter bij het spelen van Quartetten wenschte in acht genomen te zien. Zij bevatten geene nietswaardige kleinigheden, hoe zeer zij misschien bij het lezen, eenigen schijn daarvan hebben mogen: een goed quartetspeler zal steeds naauwkeurig op dezelve letten en zich niet veroorloven, van de minste onder dezelve een haarbreed af te wijken. Ik beken nogtans, dat het niet zeer gemakkelijk is, al die voorschriften naauw-

keurig op te volgen; maar moet niet die moeijelijkheid voor de oergierigheid ten prikkel verstreken, om ze te boven te komen. Vooris het overige spreekt het well vanzelf, dat het naauwkeurigste waarnemen van al deze regelen op zichzelf nog geen spel volgeest en gevoel oplevert. Zoel de speler zijne voordragt met het edelste gevoel bezielen kan, daarover kunnen geen voorschriften noch handleidingen medegedeeld worden.

W. S C H B O E D E R S T E I N M E T Z
N. E. K. R. O. L. O. O. G.

De Vriend van het klavierspel heeft op nieuw een belangrijk verlies geleden, door den dood van **NICOLAAS, Vrijheer von KAUFFT**. Hij verdient in ons land meer bekend te worden, en wij achten ons uit dien hoofde verplicht, onze lezers hier een kort levensbericht van dien componist te geven, uit Duitsche dagbladen getrokken.

De **Baron von KAUFFT**, Keizerlijk Koninklijk Oostenrijk Staatskancelarij-Raad, Ridder van de Russische Orde van Wladimir en van de Siciliaansche Orde van Verdiensten, was den 1^{en} Februarij 1779 geboren. Reeds als knaap was het zijne aange naamste bezigheid, om welluidende akkoorden op het klavier op te zoeken; hij had deze zucht met **MOZART** gemeen! Naderhand, toen hij en wel

alleen van zijne moeder, onderwijs op dat instru-
ment ontving, ontwikkelden zijn uitstekende aanleg
en zijn muzikaal geheugen zich bijzonder snel, wel
dra hoorde men hem stukken uit symphonien van
HAYDN, welke hij slechts één maal gehoord had,
met veel vuurs op het klavier voordragen; de blaas-
instrumenten zocht hij dan na te bootsen, door met
den mond te fluiten, en tot versterking van de har-
monie, liet hij zijne broeders en zusters in de hoogte
en laagte van het stuk akkoorden aanslaan, welke hij
niet zijne kleine handjes nog niet bereiken kon. Op
de zekke wijze speelde hij toen kerkelijk muziek, wel-
ke hij *ex tempore* componeerde, en waarop hij dik-
wijls de zonderlingste woorden zong.

Toen hij de jongelings jaren nader bij gekomen
was, ging hij van deze veel belovende kinderspelen
over tot meer duurzame vindingen, eenige aange-
name werken voor het klavier en verscheidene klei-
ne kantaten spanden reeds toen de verwachting die
men van hem koesterde zeer hoog. Evenwel vol-
deed zijne moeder niet aan zijnen vurigen wensch,
om onderwijs in den generalen bas en in de com-
positie te genieten, uit vrees dat zijne hartstogte-
rijke liefde voor de toonkunst hem hinderlijk zou
kunnen zijn in de verdere beschaving en uit-
breiding van zijne overige bekwaamheden; en eerst
lang daarna werd zij daartoe overgehaald, door eenen
brief, welken hij haar schreef, en waarin hij haar
de onwederstaanbaarste gronden voorhield. De be-

kende ALBRICHTSBERGER werd nu zijn leermeester, en VON KRUFFT een der ijverigste leerlingen van dezen door kundigen man.

Van dit tijdstip af aan offerde hij, ieder oogenblik, hetwelk niet aan zijne studiën, en naderhand aan zijne ambtsbezigheden gewijd was, aan zijne geliefkoosde Zaaggodin, wier dienst hij zoo gaarne tot zijne eenige, althans hoofdzakelijke bezigheid zoude gekozen hebben. Maar het lot had hem eene andere bestemming aangewezen, en zijn levendig gevoel voor eer en plicht vuurde hem ten sterkste aan, om zijne ambtsverrigtingen met inspanning van al zijne, inderdaad uitstekende vermogens en bekwaamheden waar te nemen. Zoo gebeurde het, dat de tijd dien hij anders aan de rust en de uitspanning had moeten besteden, maar al te dikwijls aan muzikale werkzaamheden gewijd werd. Daar zat hij dan geheele nachten door, in eene vurige verrukking van geest, met fonkelende oogen en een hoog kloppend hart. Te vergeefs had zijne bezorgde familie hem, dat hij zijne, buitendien zwakke, gezondheid meer mogt sparen; eene hartstogtelijke liefde voor de kunst verijdelde echter steeds de uitvoering van zijne voornemens om zich in acht te nemen; allengskens verdween bij zijne afmattende inspanning, de heldere en zich altijd gelijk blijvende vrolijkheid van zijn kinderlijk gemoed, en wel dra bezweken ook zijne lichamelijke krachten, welke anders, naar zijne jaren, in vollen bloei hadden kunnen staan.

Hij

Hij schonk de navolgende werken aan de muzikale wereld, waarvan diegenen, welke met een * geteekend zijn, nog niet in het licht zijn gekomen:

1). * Eene phantasie en polonaise voor het klavier, met accompagnement van het orkest. Dit stuk werd in 1817 door Jonkvrouwe HOHENADEL meesterlijk uitgevoerd in een concert van het gezelschap *der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates*, wiens medelid hij van deszelfs oprigting af aan geweest is.

2). Vierentwintig préludes en fugen voor het klavier, opgedragen aan Z. K. H. den Aartshertog EDUARDOLPH van Oostenrijk. Deze zijn in 1814 bij FLEISSEL in Parijs uitgegeven; de Fransche aankondiging zeide over dit werk, dat de componist in hetzelfde de volle kunst van den contrapunct, en de klavierspeler gelegenheid vinden zoude zich te oefenen in moeilijkheden van den verschillendsten aard.

3). Zeven sonaten voor het klavier.

4). Vijftien werken; variatiën op verschillende thema's, gedeeltelijk met, gedeeltelijk zonder accompagnement.

5). Eene sonate en een marsch voor vier handen.

6). Drie capricen voor het klavier.

7). Twaalf exercices in den vorm van Schotsche dansen.

8). Verscheiden Duitsche en Schotsche dansen.

9). Drie Quartetten voor twee violen, alt en bas.

- 10). * Eene andante voor drie fluiten.
- 11). Zeven en tachtig liederen.
- 12). * Zes gezangen van LA. MOTTEFOUQUÉ.
- 13). Twee duetten voor het gezang.
- 14). Een en dertig vierstemmige gezangen, van welke er nog één in ms. is.
- 15). * Een koor: *der Wanderer im Walde*.
- 16). * Vier koren op geestelijke teksten.

Het getal en de inhoud dezer werken leveren een bewijs op, van de opoffering van tijd, welke zij den componist gekost hebben, en welke hij aan de zorg voor zijne gezondheid had kunnen besteden. Hij zelf heeft zekerlijk wel ingezien, hoe veel nadeel hij zich zelve berokkende, ofschoon hij geen' moeds genoeg had, om hetzelfde, met opoffering van zijne aangenaamste bezigheid, te keer te gaan: althans, door een treurig voorgevoel aangedaan, heeft hij reeds voor zes jaren, na de voltoojing zijner sngen meer dan eens geuit, dat hij zich zelve daarmee een gedenkteeken heeft willen stichten.

Gedurende zijne laatste ziekte vermeerderde de hem aangeborene aandoenlijkheid (*irritabiliteit*) der zenuwen zoodanig, dat zelfs de zachte tonen van zijn klavier voor hem een onverdragelijk gedruisch waren. Slechts met veel moeite kon men hem overhalen, om voor het instrument te gaan zitten; doch de lust en krachten waren verdwenen, hij leide de kunst geoeffende vingers, om het akkoord aan te slaan, slechts uitgespreid op de toetsen neder, zonder

der die evenwel naar beneden te drukken. In zijne laatste ijende koorts, twee dagen vóór zijnen dood, hield de herinnering aan de schoone uren van het kunstgenot den vliedenden geest nog eenige oogeblikken terug; hij zong, en scheen een orkest te dirigeren; nu namen zijne gedachten en zijn gevoel een anderen keer en, zich reeds verscheiden wanende, riep hij met eene zacht klagende stem zich zelven achterna: *il avoit le coeur noble, le talent doux.*

Als staatsdienaar uitmuntend, door groote bewaambeden en onvermoeide vlijt; als klavierspeler uitstekend, door eene buitengemeene vaardigheid en naauwkeurigheid; als componist hoogst verdienstelijk, door geest en studie; als mensch eindelijk eerbiedwaardig, door edelaardigheid van gevoelens en rechtschapenheid in handelingen; werd hij aan zijne hem teeder minnende familie en aan zijne treurende vrienden, op den 16^{ten} April 1818, in den bloei van den mannelijken ouderdom ontruikt.

Het navolgende gedicht, is van eene onbekende hand uit Praag, aan de achtergeblevene familie van den overledenen toegezonden.

Mein Herz — der Meiser schmerzt so sehr —
 So rufe mich, entsetzte Seele,
 Mein Raschen blüht im hohen Alter —
 Und dieses Blüthen wird ich alle
 In einem reichen Fortschritt

De Praag
 1818

D E N M A N E N

des

HOCHBEGABTEN KÜNSTLERS

und unsers

VEREHRTEN FREUNDES,

NICLAS, FREYHERRN VON KRUFFT;

K. K. Staats-Kanzley-Rathes, des russischen

Wladimir-Ordens und des sicilianischen

Verdienst-Ordens Ritter:

in tiefer Rührung geweiht.

So früh verschwunden, theurer Sänger?
So früh der Kunst, der Welt entrückt!
Es weilt der zarte Geist nicht länger,
Von Erde, Raum und Zeit gedrückt. —
Die Leyer is mit Flor umhangen,
Denn nimmer rührt der Meister sie!
Sie weckt mir nicht mehr stilles Bangen
Mit schwermuthsvoller Melodie.
Sie wird mich nicht mehr aufwärts schwingen
Mit frommen, zarten Himmelston.
Sie wird mir nicht mehr Freude singen,
Denn ach! — der Meister schlummert schon! —
So ruhe sanft, entseelte Hülle,
Dein Nachruhm blüht im hellen Glanz, —
Und dieses Blümchen wind' ich stille
In deinen reichen Lorberkranz.

DE RED.

JOHANN NICOLAUS FORKEL,

Den 20 Maart 1818 stierf te Göttingen JOHANN NICOLAUS FORKEL, doktor der wijsbegeerte en directeur der muziek aan de hoogeschool aldaar, in het negen en zestigste jaar zijns ouderdoms.

Hij was veel meer bedreven in de theorie der toonkunst, dan in deze kunst zelve, voor welke hem de natuur genoegzaam als eene stiefmoeder had uitgerust. Zijne theoretische werken daarentegen dragen volstrekt den stempel der volmaaktheid, en vooral is zijne *geschiedenis der muziek* een meesterstuk.

Zoodanig een werk kon hij wel is waar, alleen te Göttingen schrijven, waar de zoo uitnemend voortreffelijke en uitgebreide bibliotheek hem alle hulpmiddelen aan de hand gaf; maar om het geheel in orde te schikken, de muzikale *semiographie* der Egyptiers, der Grieken, Romeinen en Joden, van haren oorsprong af, tot aan den tijd der minnezangers toe, op te delven en in den hedendaagschen schrijftant voor te stellen; Zie daar de onmeetbaar groote onderneming, welke FORKEL het eerst begon en welke hem onsterfelijk maakt.

FORKEL gaf dikwijls, en vooral in de voorrede van het tweede deel zijner *allgemeinen Geschichte der Musik*, zijnen afkeer te kennen van het onwaardige misbruik, hetwelk in onze dagen, helaas! maar al te

dikwijls, van de toonkunst gemaakt wordt, wier eigenlijk doel toch geen ander is, dan om edele gevoelens in den mensch te verwekken, aan te kweeken en te onderhouden.

Hij stelde zich den grooten JOHANN SEBASTIAN BACH, wiens werken wel niemand beter wist voor te dragen dan hij, ten voorbeelde.

Men heeft hem, en niet te onregt, — gelijk wij, uit liefde tot de waarheid, moeten bekennen, — beschuldigd; dat hij HAYDN, MOZART, BEETHOVEN en zelfs ELUCK te eenzijdig beschouwd heeft. Intusschen is dit gebrek, aan zijne vooringenomenheid met BACH toe te schrijven, en meer nog aan het denkbeeld, dat hij omtrent de kunst zelve koesterde. Eene fout tegen den zuiveren [stijl (*reiner Satz*)] bragt hem zoo zeer uit zijne luim, dat hij zich zelve niet zelden vergat; en men heeft zelfs gezien, dat hij in een gedrukt exemplaar van één der werken van BACH, met veel moeite, de onderste verdubbeling der oktaven in den bas, uitkrabde; zonder te bedenken; dat acht- en zestienvoetige orgelpijpen, en zelfs, dat de altviool, de violoncel en de contrabas; wanneer zij te zamen gaan, uit hoofde harer onderscheidene hoogte en diepte, oktaven uitmaken.

Maar, — verhinderen wel de vlakken in de, het heelal koesterende zon; dat zij verwarmt en de vruchten der aarde doet uitbotten, groeijen en bloeijen?

In de laatste jaren beklaagde hij zich dikwijls en ernstig, over de al meer en meer toenemende vooringenomenheid der Duitschers met de Guitarrre der Italianen en Spanjaarden. „Er zal nu wel zoo ligt geen einde komen aan het schertsen met de kunst,” zeide hij, „en wel drabzullen wij gebrek hebben aan goede klavierspelers.”

FORKEL's wijze, om onderwijs in het klavierspel te geven was en blijft onnavolgbaar, wij beroepen ons, te dezen opzichte, veilig op al diegenen, welke het geluk gehad hebben, zijn onderwijs te genieten. Zijn verlies is derhalve even onherstelbaar voor het beoefenende gedeelte der kunst, als voor het theoretische vak van dezelve.

Zijn ambt leverde hem slechts een zeer sober bestaan op. Door zijn onderwijs, zijne letterkundige werken en de concerten der hoogeschoolen bleef hij evenwel voor gebrek bewaard.

Olschoon FORKEL het huisselijke geluk niet in die maat smaakte, als hij dit verdiende; was hij niet min een vriend zijner vrienden en een getrouw leermeester; en geen kunstenaar, die Göttingen bezocht, scheidde zeker van hem, zonder hem een dankbaar gevoel te wijden.

Uitvoerige berigten omtrent zijne werken vindt men in *GRUBER'S Lexicon der Tonkünstler.*

G. G. GROSHEIM.

Bijvoegsel van de Redactie.

Hoe zeer wij ook deze weinige woorden van onzen vriend over den grooten FORKEL weten te waarderen; hadden wij echter wel gewenscht, dat GROSHEIM, die FORKEL persoonlijk gekend en zijne werken vlijtig bestudeerd heeft, eenigzins breedvoeriger ware geweest, zoo wel met opzigt tot de beschrijving van deszelfs leven, hoe eenvoudig de loop van hetzelfde ook mag geweest zijn, als ook met betrekking tot zijne schriften; te meer nog, daar het aangehaalde woordenboek niet in de handen van iedereen is, hoe zeer het dit ook verdient. Wij achten ons om die redenen, ten nutte onzer lezers verplicht, aan GROSHEIMS opstel eenige meerdere volledigheid te geven.

FORKEL werd den 12 Februarij 1749 geboren te Meeder, een vrij aanzienlijk vlek nabij Coburg. Zijn vader was schoenmaker en gaarder der tollén. Reeds zeer vroeg deed hij veel liefde voor de toonkunst blijken, leide zich met alle vlijt op deze kunst toe, en bestudeerde al vroeg het voortreffelijke werk van MATTHESON, *der vollkommene Capellmeister* getiteld. Na dat hij de scholen in Coburg en in Luneburg bezocht had; werd hij in zijn zeventiende jaar, *praefectus* van het koor te Schwerin, alwaar hij de gunst en de bescherming van den Hertog wist te verwerven. Deze Vorst haalde hem over, om te Göttingen in de regten te studeren, en

hij

hij vertrok werkelijk naar die beroemde hoogeschool, studeerde nogtans de regten slechts twee jaren, ofschoon hij voor tien jaren, als student in die faculteit, was ingeschreven. De regtsgeleerdheid behaagde hem niet, hij besloot; zijn leven geheel aan de toonkunst toe te wijden, en oefende zich met onvermoeide vlijt, zoo wel in het klavierspel, als in de muzikale wetenschappen. In 1779 werd hij benoemd tot Directeur van de muziek, bij de hoogeschool te Göttingen.

Daar hij nu voor geheel zijn leven aan de toonkunst gehecht was, werd hij daardoor ten sterkste aangemoedigd, om zijnen ijver te verdubbelen, te meer, daar hij volgens zijn ambt, openlijk over de theorie der muziek collegie houden moest, gelijk hij ook werkelijk deed. Doch hij ondervond, hoe zeer het hem in zijne letteroefeningen belemmerde, dat hij niet gemeenzaam was met de oude talen, en tevens als 't ware een vreemdeling in verscheiden wetenschappen, welke hij in zijne betrekkingen en bij de ontwerpen, die hij gevormd had, niet kon ontberen; en hij trachtte dezen hinderpaal door onvermoeide en aanhoudende vlijt en volharding te boven te komen, waarin hij ook volledig slaagde.

Behalve zijne akademische lessen, schreef hij vele en zeer belangrijke werken, waarvan wij straks melding zullen maken.

In 1781 trad hij in den echt, welke echter ongelukkig uitviel, zoo dat dezelve in 1793 gescheiden werd.

Den

Den 17 September 1787 vereerde de philosophische faculteit te Göttingen hem de doctorale waardigheid, als een blijk van hoogachting en van de waardering zijner uitstekende verdiensten. In 1804 werd hij lid van de muzikale akademie te Stokholm, en in 1811 van die van Livorno.

Al deze blijken van vereering hooft zeer ook voor zijn gevoel van eer hoogst streelend, verbeterden echter niet de min of meer ongunstige omstandigheden, in welke hij zich bevond. Evenwel, daar hij weinig behoeften had, besteedde hij aanzienlijke sommen aan de vergrooting van zijne Bibliotheek, welke zoo wel in praktische, als in theoretische werken eene der rijkste en aanzienlijkste private Bibliotheken is, en daarenboven nog eene groote verzameling van portretten van componisten en muziekgeleerden bevat.

Hij ondernam ook groote reizen, zoo wel tot vermeerdering zijner kundigheden, als ook om zijne verzamelingen van kerkelijke muziek en van theoretische en geschiedkundige werken te verrijken, en vond, vooral in de bibliotheken der kloosters in Bohème, groote schatten. Deze reizen verschafften hem ook nog de persoonlijke kennis aan veel groote mannen als: HILLER, EM. en FRIEDEMANN BACH, WARTBURG, KIRNBERGER, VOGLER en veel anderen, met welke hij eene uitgebreide briefwisseling onderhield.

Zie daar de voornaamste bijzonderheden, welke zijn

zijn

zija leven heeft opgeleverd. Wij willen nu nog eenige woorden over de vruchten van zijnen geest zeggen.

FORKEL opende zijne loopbaan als schrijver met het navolgende werkje: *über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist.* Göttingen 1774 in 40., een meesterstuk, hetwelk men ook in CRAMERS *musikalisches Magazin* (Jahrg. I. pag. 855) vinden kan. Daarop schreef hij *musikalisch-kritische Bibliothek* (3 deelen Gotha 1778—1779 in 80.); *über die beste Einrichtung öffentlicher Concerte* (Göttingen 1779 in 40.); *genauere Bestimmung einiger musikalischen Begriffe*, (Göttingen 1780 in 40. en buitendien te vinden in CRAMERS *Magazin*, Jahrg. I. pag. 1039). Al deze schriften, met uitzondering evenwel van de *Bibliothek*, zijn zoodgenaamde *programmata*, waarmede hij zijne muzikale lessen aan de hoogeschool aankondigde. De *musikalisch kritische Bibliothek* bevat onder meer andere verhandelingen, eene zeer breedvoerige kritiek van de opera van den beroemden ridder GLUCK, *Iphigenia in Aulis*, welke hoe zeer zij ten nadeel van dien componist is, doorslaande blijken van groote geleerdheid bevat. — Daarop volgde: *musikalischer Almanach für Deutschland*, voor het jaar 1782, Leipzig in 80. Deze almanak is nog vervolgd voor de jaren 1783, 1784 en 1789. Het voornaamste doel van denzelfden is de verspreiding van de kennis aan muzikale werken en personen in Duitschland; maar

tevens bevat deze historische en kritische verhandelingen.

Van zijn hoofdwerk: *allgemeine Geschichte der Musik*, kwam het eerste deel in 1788 in gr. 4o. uit te Leipzig bij SCHWICKERT en het tweede eerst in 1801. Ieder dezer twee deelen is nog met vijf in koper gesnedene platen versierd. In het eerste deel verhaalt FORKEL de geschiedenis der muziek bij de oude volkeren, de Egyptenaren, de Hebreëen, de Grieken en Romeinen, tot aan de tijden der eerste Keizers; terwijl in het tweede deel de groote vraag wordt beantwoord: hoe de harmonie ontstaan is? Vooraf gaat eene inleiding, waarin de geleerde Schrijver handelt over de waarde der muziek over het algemeen, over haar vermogen, om het godsdienstige gevoel op te wekken, over de oorzaken van het ont-aarden der hedendaagsche kerkelijke muziek, over de noodzakelijkheid, en eindelijk over de middelen, om dezelve tot hare voormalige deugdigheid terug te brengen.

Wij kunnen de ijverige en herhaalde lezing van dit hoogst voortreffelijke werk, waarvan geen volk eenige wederga aantoonen kan, niet genoeg aanbevelen, en raden dezelve aan, om bij het bestuderen van het tweede deel vooral niet te verzuimen, en daarbij telkens te vergelijken, de uitstekend gunstige recensie, welke men van dat deel vindt in de *allgemeine musikalische Zeitung* 4e. Jahrgang bladz. 87 en volgende, welke niet slechts een kort overzicht van dit werk

werk behelst, maar waarin ook de gebreken opgeteld zijn, welke men, ofschoon slechts in eene zeer kleine mate, in FORKELS, des niet te min, over het algemeen, onovertroffenen, arbeid aantrest.

Het is inderdaad zeer te beklagen, dat de dood dezen grooten man verhinderd heeft, dit belangrijke werk, hetwelk sedert 17 jaren telkens in de *Messkatalogen* aangekondigd werd, ten einde toe te voltooijen, wij hopen echter, dat de menigvuldige bouwstoffen, welke hij reeds tot de voortzetting van zijnen arbeid verzameld, en zelfs voor een groot gedeelte in orde geschikt had, in de handen mogen geraken van eenen man, die de vereischte volhardende vlijt bezit, om daarvan een geheel te vormen van zulk een wezenlijk belang voor de kunst.

Intusschen heeft FORKEL nog in het jaar 1789 een ander werk uitgegeven, hetwelk niet minder leerszaam, dan onderhoudend is, namelijk STEPHAN ARTEAGA's *Geschichte der italiänischen Oper, von ihrem Ursprunge an bis auf gegenwärtige Zeiten*, hetwelk hij uit het Italiaansch vertaald en met zeer belangrijke aanmerkingen verrijkt heeft.

Een ander werk, waardoor FORKEL op de dankbaarheid der nakomelingschap met regt aanspraak kan maken, is zijne *allgemeine Literatur der Musik, oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher, welche von den ältesten Zeiten bis auf uns, bei den Griechen, Römern, Italiänern, Spaniern, Portugiesen, Holländern, Engländern, Franzosen und Deutschen*

sind geschrieben worden; systematisch geordnet, und nach Veranlassung mit Anmerkungen und Urtheilen begleitet (Leipzig gr. 8), en met eene voorrede, waarin over den inhoud van het werk, deszelfs bewerking, over de geschiedenis van de litteratuur der muziek en over het getal der theoretische werken gehandeld wordt.

Over dit werk drukt GERBER (*neues Lexicon*, Art. FORKEL in 1812 uitgekomen) zich aldus uit :

„ Dies wäre nun abermals ein Werk, dessen sich
 „ sonst keine Nation rühmen kann, was aber auch
 „ nur deutscher Fleiss, deutsche Beharrlichkeit und
 „ Gelehrsamkeit in der Nähe der Göttinger Biblio-
 „ thek ausführen konnte. Nicht schritt-oder stufen-
 „ weise, wie es sonst mit dergleichen Geschäften
 „ in der Welt geht, sondern mit einem Riesen-
 „ sprunge hat uns Hr. Dr. FORKEL hierin auf ein-
 „ mal der Vollkommenheit nahe gebracht, dass höch-
 „ stens nur noch eine kleine Nachlese von Schrif-
 „ ten anzuzeigen übrig geblieben ist, welche ihm
 „ aber sicher nicht entgehen werden, da ich mir
 „ Mühe gegeben habe, hier manche davon aufzu-
 „ sammeln. Wir erwarten dann, nach vollendeter
 „ Geschichte, einen Nachtrag von der Güte des Hrn.
 „ Doktors.“ (Wat echter, zoo veel ter onzer ken-
 „ nis is gekomen, niet geschied is.) „ Mancher Ton-
 „ künstler, dessen Kenntniss sich vielleicht nicht
 „ über drey Kunstbücher erstreckt, möchte wohl
 „ grosse Augen machen, wenn er in dieser Litera-
 „ tur

„tur 3000 musikalische Bücher aufgesammelt findet,
 „Und sollte einmal die Zeit kommen, wo auch die
 „Tonkünstler es sich zur Pflicht machten, Kennt-
 „nisse von der Geschichte und Literatur ihrer Kunst
 „zu erwerben; so wird dies das erste und noth-
 „wendigste Buch für ihr Bedürfniss seyn.”

Nog heeft FORKEL geschreven: über JOH. SEB. BACHS *Leben, Kunst und Kunstwerke*; een stuk, tot welks vervaardiging misschien niemand, of althans niemand beter in staat was, dan hij. Nog verhaalt ERBER in het aangehaalde werk, dat FORKEL al de werken van dienzelfden BACH, welke bij KUNDEL in Leipzig uitgegeven zijn, nagezien en gecorrigeerd heeft; doch hierin heeft hij mis. Men heeft, na dat die uitgave begonnen was, wel is waar, aan FORKEL het voorstel gedaan, om dezelve voor het vervolg na te zien, maar hij wilde daartoe niet besluiten, daar hij vond, dat de keuze van de reeds uitgegevene stukken, met te weinig kritiek had plaats gehad.

Zijne praktische werken zijn weinig in getal en, ofschoon zeer bondig bewerkt, van minder aanbelang. Men telt daaronder een Oratorium, *Hiskias* getiteld; twee cantaten, als *die Macht der Harmonie* en *die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem*, (welke echter, zoo veel ons bewust is, niet gedrukt zijn) eenige liederen, klavierwerken enz.

Buiten de opgenoemde werken, welke in het licht gekomen zijn, heeft hij nog een belangrijk ontwerp ge-

vormd, hetwelk echter in de geboorte gesmoord is. In 1794, namelijk, vormden eenige geleerden en beschermers der toonkunst te Weenen het groote plan, om eene praktische geschiedenis der muziek uit te geven, welke het voortreffelijkste van alle componisten van de oudste tijden af, zoude behelzen. Men deelde het ontwerp aan FORKEL mede, en verzocht om zijne ondersteuning, welke van zoo veel te meer belang was, daar hij uit zijnen grooten schat, vele bijdragen tot het omslagtige werk kon leveren. FORKEL die het gewigtige van het ontwerp volkomen doorzag, beloofde met ijver daaraan mede te zullen werken. Dan, bijzondere omstandigheden deden het zelve in duigen vallen. Naderhand echter droeg het *Kunst-und Industrie-comptoir* te Weenen de uitvoering van het groote plan aan FORKEL alleen op, en deze schreef daarop in 1803 een voortreffelijk *prospectus* van het geheele werk, onder den titel: *Denkmahle der musikalischen Kunst, von der Erfindung des Kontrapunkts an, bis auf die jetzige Zeit, gesammelt u. geordnet von J. N. FORKEL*. Dit werk zoude vijfzig deelen in f° uitmaken en de meesterstukken van alle soort van compositie bevatten. Hij werkte nu met die vlijt, welke hem zoo eigen was, aan de volvoering zijner taak; doch zij werd niet voltooid, evenwel zonder zijne schuld, maar door eene verflauwing van den kant des ondernemers. FORKEL heeft daardoor een aanmerkelijk nadeel geleden, daar hij reeds niet onaanzienlijke kosten had

be-

besteed. Evenwel is de rijkdom zijner bibliotheek daardoor aanmerkelijk vermeerderd.

Zijn eenige zoon biedt dezelve te koop aan, doch in haar geheel. Uit deze voorwaarde kan de kunst een zeer groot voordeel trekken, en het is te wenschen, dat die schat in handen valt, van eenen man, die dezelve ten nutte der kunst weet te gebruiken.

DE REDACTIE.

Onder het afdrucken van dit stuk, komt ons onder het oog, het veertiende stuk van de *Zeitgenossen*, hetwelk, onder anderen, ook eene levensbeschrijving van FORKEL behelst. In de hoofdzaken stemt derzelver schrijver met GROSHEIM en ons overeen; echter geeft hij eenige bijzonderheden op, met betrekking tot de oordeelvellingen van FORKEL omtrent andere kunstenaars, waarin hij, naar het schijnt, wel niet zoo zeer partijdig, maar toch wel wat al te streng en eenzijdig te werk ging, gelijk ook reeds GROSHEIM aanmerkt. Zoo noemde hij, om slechts één voorbeeld aan te halen, den beroemden Abt VOGLER *eenen muzikalen Charlatan*, waarschijnlijk om dat deze groote orgelspeler in zijne openlijke concerten gewoonlijk te veel toegeeflijkheids betoonde aan de wenschen der onkundige toehoorders en hen op onweders, veldslagen en wat dies meer is, onthaalde. Toen echter FORKEL naderhand gelegenheid had den Abt in persoon te leeren ken-

den, leerde hij hem hoogachten, daar hij in voo-
 GLEER den grooten geleerden en den achtenswaardigen
 man vond, van dien tijd af aan eerde hij hem
 zeer, en stond zelfs met hem in eene onafgebrokene
 briefwisseling.

De even genoemde biograaf deelt ons eene andere
 meer belangrijke opgave mede, namelijk van FOR-
 KEL'S nagelatene handschriften. Deze opgave mee-
 nen wij onze lezers niet te kunnen onthouden, en
 zie hier dus, welke handschriften er in de nalaten-
 schap van den grooten man gevonden zijn.

- 1°. *Akademische Vorlesungen über die Theorie der Musik*, 1772. 55 vellen — compleet.
- 2°. *Ueber die Musik des 17^{en} Jahrhunderts von DELLA VALLE, übersetzt und mit Anmerkungen von FORKEL.*
- 3°. *Librorum ad musicam pertinentium qualiscunque collectio, facta a FORKELIO.* Eene verzameling van bibliographische aantekeningen over AGRICOLA, zeer volledige thematische aantekeningen van de werken der drie BACHS, van BENDA, HÄNDEL, HAYDN en REICHARDT.
- 4°. *Kommentar über die 1777 gedruckte Abhandlung über die Theorie der Musik, zum Gebrauch akademischer Vorlesungen.* 42 vellen — compleet.
- 5°. Eenige bijdragen tot de hier boven vermelde *Denkmähler.*
- 6°. Voor zijne *Geschichte der Musik* heeft men

niets

niets volledig gevonden, maar alleenlijk een kort plan over de verdeling en inrigting van het derde deel, benevens de inleiding, en een daarbij behoorend tabellarisch overzicht der Duitse componisten van de 16^e, 17^e en 18. eeuw; voorts nog verscheidene pakketten met excerpten en eenige kleinere verhandelingen. Dit een en ander is wel eenigzins in orde geschikt, maar over het geheel genomen nog zeer ruw en weinig bewerkt.

7^o. *Versuch über die Revolutionen in der französischen Musik von MARMONTEL, übersetzt und mit Anmerkungen von FORKEL.* 7 vellen.

8^o. Eindelijk, eene groote menigte excerpten.

B R I E V E N
 over het leven en de werken van
 sommige der voornaamste
 Toondichters.

TWEEDE BRIEF.

Er is een geruime tijd verloopen, sedert ik U in mijnen eersten brief het leven van MOZART verhaalde, en gij hebt lang op de beloofde karakteristiek zijner werken moeten wachten. Ik zoude U hier verscheiden redenen tot verontschuldiging mijner traagheid kunnen optellen, waarvan de eene niet minder ijdel zoude zijn, dan de andere, maar, mijn Vriend, ik ben U waarheid verschuldigd, en — de waarheid is: dat de moeilijkheid van het werk de eenige hinderpaal in het vervolgen van mijnen arbeid geweest is.

Ik overweeg sedert al dien tijd, hoe ik U besten geest, welke MOZART bezielde, regt duidelijk voor oogen zal stellen, zoo duidelijk als ik zelf mij dien geest voorstellen kan; doch te vergeefs. Ik kan u wel de wijze van behandeling der voornaamste werken, en den geest die daarin heerscht uitleggen, (hoe zeer ook dit reeds moeilijk is, vooral voor den Nederlander, dien het geluk niet te beurt valt, om MOZARTS meesterstukken voor het tooneel te hooren, en die zich dus met het be-

stu

studeren derzelve uit de partituur vergenoegen moet), Mijne vermogen strekt echter niet zoo verre, om u den aard van de genie die dit alles daarstelde voldoenende te kunnen schilderen. Ik wil niet ontveinken, dat deze bewustheid van mijne zwakheid mijne eigenliefde gevoelig gekwetst heeft, en dat ik zelfs den moed tot het voortzetten van mijnen arbeid verloor; doch ik zocht mij op te beuren en vond ook waarlijk troost in de uitspraak van den diepzinnigen NOVALIS: *der wahre Leser muss der erweiterte Autor seyn.* (2) Deze gedachte vuurde mijnen moed weder

C 5

aan,

-
- (2) Onder den verbloemden naam NOVALIS, heeft de baron FRIEDRICH VON HARDENBERG (geb. 1772, gest. 1801) eenige hoogst belangrijke werken geschreven, waarin men even zeer zijne uitgebreide kundigheden bewonderen moet, als zijne wijsgeerige genie en zijn talent als dichter. Zij zijn na des schrijvers dood, door zijne vrienden TIECK en FR. SCHLEGEL in twee deelen uitgegeven. Onder die schriften vindt men *Fragmente vermischten Inhalts*, over wijsbegeerte en natuurkunde, aestetica en literatuur enz. In deze fragmenten komt de aangehaalde plaats voor. (2^e deel bladz. 183). In de voorrede van de derde uitgave van NOVALIS *Schriften*, vindt gij eene zeer schoon geschrevene levensschets van dezen schrijver, door TIECK opgesteld, en waarin onder anderen gezegd wordt: *da er seiner Zeit so vorgeeilt war, so durfte sich das Vaterland ausserordentliche Dinge von ihm versprechen; wenn ihn dieser frühe Tod nicht übereilt hätte; doch haben seine unvollendet nachgelassenen Schriften schon viel gewirkt und viele sei-*

aan, daar ik nu overtuigd werd, dat mijn onvermogen, om eene daarstelling van MOZARTS genie te geven, niet zoo zeer individueele zwakheid is, als wel eene eigenschap, welke ik met alle, of althans met de meesten mijner kunstgenooten gemeen heb.

Ik hervatte mijne overdenkingen, om mij ten minste tot dat punt te verheffen, van hetwelk ik U van de wijze van behandeling en van den geest der voornaamste werken van MOZART, ieder afzonderlijk, eenig denkbeeld zal kunnen geven, en ik laat het dan gerust aan u zelven over, om door het onafgebrokene beoefenen en bestuderen van 's mans werken het eigenaardige van zijne genie te leeren gevoelen en begrijpen.

Mijne overdenkingen hadden niet zoo zeer ten doel, om den geest diens grooten mans nu eerst te leeren kennen, maar meer bepaaldelijk, om u met woorden een denkbeeld daar van te geven; en zie daar het geen ik niet kan. Nogtans hebben mijne pogingen eenig resultaat opgeleverd, en dit resultaat wil ik u dan ook niet onthouden, hoe weinig het ook tot de verzinnelijking van MOZARTS genie zal kunnen bijdragen. Zie hier hetzelfde: MOZARTS muziek is louter muziek. — Ik weet niet of deze gedachte oorspronkelijk aan mij toebehoort, of niet; maar het

komt

ner grassen Gedanken werden noch in Zukunft begeistert; und edle Gemüther und tiefe Denker werden von den Funken seines Geistes erleuchtet und entzündet werden.

komt mij voor, dat dezelve zich onwillekeurig aan den geest van hem moet aanbieden, die MOZARTS genie naauwkeurig bestudeerd heeft. Even eens schijnt het mij toe, dat die gedachte zoo duidelijk is, als er eene zijn kan, en dat zij niet alleen geene nader uitlegging behoeft, maar zelfs, dat hij die deze uitspraak in haar geheel niet gevoelt en begrijpt, haar ook niet door de breedste omschrijving zal leeren gevoelen noch begrijpen. Het kan zijn, dat ik mij bedrieg, maar ik zou dit niet denken.

x Ik herhaal het: MOZARTS muziek is louter muziek! — Gij zult dit, gelijk ik vertrouw, met mij uitroepen, wanneer gij zijne werken naauwkeuriger zult hebben leeren kennen. En daartoe zal ik trachten u behulpzaam te zijn. Vooral echter wil ik u eenen brief mededeelen, dien MOZART aan een' zekeren baron schreef, en waarin hij rekenschap geeft van de wijze waarop hij werkte. Dit gewaar te worden, kan immers niet anders dan zeer belangrijk zijn!

Die brief behelst ook eenige andere onderwerpen, welke het onze eigenlijk niet raken; maar ik wil u evenwel het geheel niet onthouden, daar het zoo vele kenmerken draagt van MOZARTS beminnelijk en hoogachtend eischend karakter. — Gij zult voor het overige in dien brief geen' meesterlijken noch beschaafden stijl vinden, maar des te meer goedhartigheid en edelaardigheid van denkwijze. De rondborstigheid was MOZART als aangeboren, en ook daarvan levert deze brief niet te miskennen bewijzen

op. Wat MOZART sprak en schreef was het onmiddellbare uitvloeisel van zijn gevoel; van daar de weinige omzigtigheid in de keuze van zijne uitdrukkingen. Zijn gevoel was ten uiterste levendig, en even zoo waren zijne woorden zeer treffende.

Voor den aankomenden componist is dit stuk niet minder leerzaam; terwijl het even merkwaardig is voor den geschiedkundigen, die daardoor wederlegt vindt de wonderlijke sprookjes, welke er van MOZARTS snelheid in het werken verhaald worden.

Eindelijk, eenige uitroepingen, waarin MOZART zich over zijnen toestand beklagt, verwekken het levendigste medelijden met het ongunstige lot, hetwelk hem te deel viel, en wanneer iets in staat is, aan onze verontwaardiging over de ondankbaarheid zijner tijdgenooten paal en perk te stellen, dan is het de overtuiging, dat de onsterfelijke toonkunstenaar zijne eeuw te verre vooruit gevlogen was, dan dat de meeste menschen hem in zijne hooge vlugt hadden kunnen volgen.

Doch — lees den brief; en gij zult er nieuwe beweegredenen in vinden om den grooten man te be-
 minnen. Zie hier denzelfven.

BRIEF

BRIEF VAN MOZART

aan den Baron van

Hiernevens, mijn waarde baron, zend ik u uwe partitiën terug, en wanneer gij daarin, van mijne hand, meer vensters (3) dan noten aangeteekend vindt, dan zult gij wel uit het vervolg besluiten, waarom dat zoo gekomen is. De gedachten in de synfonie hebben mij het best behaagd. Zij zoude evenwel het minste effect maken; want daar is te velerlei in, men hoort ze bij stukken en brokken, even als wanneer men, *avec permission*, een' mierenhoop beschouwt; ik wil daarmede zeggen, dat het in uwe synfonie spookt. Gij moet daarom geen zuur gezigt maken, want dan wenschte ik tienduizend maal liever, dat ik niet zoo rondborstig gesproken had. En gij moet u even min daarover verwonderen: immers het gaat bijna allen zoo, die niet reeds als knapen van den *Maestro* knipslagen of dondermenten geproefd hebben, en die naderhand meenen, dat zij alleenlijk met talent en lust verwonderlijke vorderingen zullen maken. Sommigen van dezen gelukt het nog al tamelijk wel, maar het zijn gedachten van anderen, want zij zelven hebben er geene; anderen daarentegen, die eigene gedachten hebben, kunnen geen meester daarover worden. Zoo gaat het u;

maar,

(3) *Vensters* noemt MOZART met kruisen aangemerkte plaatsen.

maar, om der heilige CECILIA wille, word niet boos, dat ik zoo maar met de deur in het huis val! Het lied heeft echter een fraaij *Cantabile*, en de lieve FRÄNZL zal het u zeer dikwijls voorzingen, hetwelk ik wel gaarne zoude willen hooren, maar ook zien. De *Menuetto* in het Quartet is ook zeer lief te hooren, vooral daarvandaan, waar ik een staartje geteekend heb. Maar het *Coda* zal meer klappen, dan klinken. *Sopienti sat*, en ook den *niet-Sopienti*: onder den laatsten versta ik mij zelve, die over zulke dingen niet goed schrijven kan. Wij lieden van de kunst, maken liever zelve zulk een ding.

Uwen brief heb ik zeer dikwijls gelezen, maar gij had niet zoo veel tot mijn' lof daarin moeten zeggen. Hooren kan ik zoo iets nog wel, want daaraan went men zich; maar lezen kan ik het niet goed. Gij hebt mij te lief, gij goede menschen, ik verdien dit niet en mijne werken ook niet. — En wat zal ik wel van uw geschenk zeggen, mijn beste baron? Dat kwam, even als eene ster in den duisteren nacht, of als eene bloem in den winter, of als een glas madeira in eene ontstelde maag, of . . . of . . . Gij zult die of's zelve wel aanvullen. God weet, hoe ik mij dikwijls afjakkeren moet, om het lieve brood te verdienen. En MÄNNEL (4) wil toch ook wat hebben! Die u gezegd heeft, dat ik lui werd, dien

(ik

(4) Eene verkorte benaming van CONSTANCE (zijne vrouw) welke benaming in Weenen gebruikelijk is.

(ik bid u hartelijk daarom, en een baron kan zoë
iets nog al doen) dien geef toch, uit liefde voor mij,
een paar frissche oorvegen. Ik zoude immers zoo
gaarne werken, en altijd werken, ware het mij slechts
altijd vergund, zulke muziek te maken, als ik wel wil-
de, en zoo als ik die kan maken; zoo dat ik zelf
prijs daarop stel. Van dien aard is de Synfonie, wel-
ke ik voor drie weken voltooide (5), en met de port
van morgen schrijf ik al weder aan HOFFMEISTER,
en bied hem drie Quartetten (6) voor het klavier
aan, als hij geld heeft. O GOD, ware ik een groot
heer, dan zeide ik: Lieve MOZART, schrijf maar
voort, wat gij wilt en zoo goed als gij kunt! Eer
gij niet iets gereed hebt, krijgt gij van mij geen
duit. Maar dan koop ik u al uwe handschriften af,
en gij zult niet daarmede gaan en
. even als eene liedjeszangster. (7)
O GOD, hoe dikwijls maakt mij zulk eene gedachte
bedroefd, of ook wel wild en vergramd, en dan ge-
beurt er trouwens wel het een en ander, dat niet ge-
beuren moest. Ziet gij, goede, lieve vriend en be-
gunstiger, zoo is het met mij gelegen, en niet, zoo
als

(5) Dit is de onvergelykelijke Synfonie in *c. mol.*

(6) Slechts het eerste van dezen is kort daarop in het
licht gekomen, dit is het voortreffelijke quartet,
ook uit *c. mol.*

(7) In het origineel zijn de hier ontbrekende woorden
niet te lezen, doordien het papier hier door het lak
beschadigd is.

als domme of kwaadaardige guiten u kunnen gezegd hebben.

Maar dit alles *a casa del diavolo*, en nu kom ik op het allermoeijelijkste punt in uwen brief, waarover ik liever geheel weg stappen wilde, om dat de pen mij over zulk een onderwerp haren dienst weigert. Maar ik wil het nogtans beproeven, al zoudt gij daarin ook maar iets vinden om er over te lagchen. Gij wilt dan weten: hoe ik bij het schrijven en het uitwerken van groote en belangrijke stukken te werk ga? Ik kan daarover waarlijk niets meer zeggen, dan het volgende; want ik weet zelf niets meer, en kan ook niets anders bedenken.

Wanneer ik zoo regt eenzaam en in mijn' schik ben, bij voorbeeld, op reis in den wagen, of onder het wandelen na een' goeden maaltijd, en des nachts, wanneer ik niet slapen kan, dan komen de gedachten stroomsgewijze en het best voor den dag. Waarvandaan en hoe, dat weet ik niet, en ik kan er ook niets toe noch af doen. De ideën, die mij behagen, blijven in mijn geheugen hangen, en, naar hetgeen anderen mij wel gezegd hebben, neurie ik ze dikwijls. Bij hetgeen mij nu zoo in het geheugen blijft, voegen zich allengskens andere gedachten, waartoe zulk een brok kan gebruikt worden, om een pastijtje daar van te bakken, naar de regels van den contrapunt, van den klank der verschillende instrumenten, *et caetera, et caetera, et caetera*. Zoo geraakt nu mijn geest in

ver-

verrukking, wanneer ik, namelijk, niet gestoord worde; het oorspronkelijk kleine wordt nu allengskens grooter, en ik breide het hoe langer hoe meer en hoe klaarder uit. Het stuk wordt zoo doende bijna geheel in het hoofd voltooid, zelfs wanneer het lang is, zoo dat ik het dan, even als een fraai mensch of een schoon beeld, met éenen blik in den geest overzien kan, en het geheel in de verbeelding hoor; niet elkander opvolgende, zoo als het naderhand worden moet, maar alles terstond als te gelijk. Dat is een groote pret. Het vinden en het maken komt mij over even als een schoone levendige droom; maar het overhooren, zoo alles te zamen, dat is toch het beste. Wat nu op deze wijze ontstaan is, vergeet ik niet ligt weder, en dit is misschien de beste gave, die de goede eon mij geschonken heeft. Wanneer ik dan eindelijk tot het schrijven overga, dan neem ik uit den zak van mijnen geest, wat daarin van tevoren bijeen gezameld is. Hier vandaan komt het ook, dat alles vrij snel opgeschreven wordt, want het is, zoo als ik zeide, eigenlijk reeds afgewerkt, en het wordt ook zelden anders, dan het reeds voorheen in het hoofd was. Van daar ook, dat ik onder het schrijven wel velen kan, dat ik gestoord worde, en dat ik veel drukte om mij heen verdragen kan; ik schrijf niet te min voort, en kan zelfs daarbij praten, namelijk, van koetjes en kalfjes, of van mooi weér en lange dagen enz. — Maar waaraan het toe te schrijven is dat onder het arbeiden mijne werken

juist die gedaante aannemen, dat zij Mozartisch zijn, en niet in de manier van een' anderen vallen, dat zal wel even zoo gebeuren, als het gebeurd is, dat mijn neus juist zoo groot en krom gebogen is, dat hij Mozartisch geworden is, en niet even zoo als die van andere menschen! Immers ik leg mij niet op oorspronkelijkheid toe, en zoude de mijne ook niet eens nader kunnen beschrijven; maar het is toch wel natuurlijk, dat menschen, die werkelijk eene gedaante hebben, van andere menschen onderscheiden zijn, zoo wel van binnen als van buiten. Ten minste weet ik wel, dat ik mij zelve noch het een, noch het ander gegeven heb.

Dit zij u voldoende, beste vriend, eens voor altijd, en geloof vooral niet, dat ik om eenige andere reden afbreek, dan om dat ik niets meer weet. Gij, die een geleerde zijt, kunt er u geen denkbeeld van maken, hoe zuur mij dit reeds gevallen is! Andere menschen zoude ik in het geheel niet geantwoord, maar gedacht hebben: *Mutschi buochi quittle? Et-sche Malappe Mumming!* (8)

In Dresden is het mij niet te best gegaan. Men gelooft aldaar, dat er *alles* ook thans nog goed is, dewijl voorheen het een en ander daar goed was. Met uitzondering van een paar goede lieden, was hen van mij nauwelijks iets meer bekend, dan dat ik in de

(8) Eenige zelf gemaakte woorden, die eigenlijk niets beteekenen, maar door den *klank* eene soort van antwoord behelzen.

de kinderschoenen te Parijs en te London concert gegeven heb. Eene opera heb ik er niet gehoord, daar de verblijfplaats van het hof des zomers buiten is. In de kerk liet NAUMANN mij eene zijner missen hooren; zij is goed doorgewerkt, maar, gelijk uw E. zegt: *ä Bissle kühlig* (9), ongeveer zoo als de werken van HASSE, evenwel zonder dat vuur, hetwelk men in deze vindt, en met eene nieuwere *Cantilene*. Ik heb de heeren te Dresden veel voorgespeeld; maar ik kon ze niet in vuur brengen, en, wisjewasjes (10) uitgenomen, hebben zij mij niets gezegd. Zij verzoekten mij ook het orgel te spelen. Ik bragt daartegen in, dat ik, gelijk ook waar is, in het orgelspel weinig geoefend was, ging echter mede ter kerke. Daar bespeurde ik, dat zij eenen anderen vreemden kunstenaar *in petto* hadden, wiens instrument juist het orgel was, en die mij dood spelen zoude. Ik kende hem niet terstond, en hij speelde zeer goed, maar zonder veel originaliteit en phantasie. Nu nam ik mijne toevlugt tot de laatste, en spande al mijne krachten in. Ik sloot met eene dubbele fuge, volstrekt streng en langzaam voorgedragen, zoo dat ik niet haperde en zij mij door al de stemmen naauwkeurig volgen konden. Toen ik geëindigd had, wilde niemand meer spelen. HÄSSLER (zoo heette de vreemdeling; hij heeft goede werken

(9) Een weinig koel.

(10) Lofuitingen in algemeene bewoordingen; een ken teeken van onkunde.

geschreven in de manier van den Hamburger BACH) HÄSSLER, zeg ik, was de trouwhartigste van allen, ofschoon ik juist hem eene pots gespeeld had. Hij danste in het rond, en stampte, en wilde mij gedurig omhelzen. Daarop scheen het hem in mijn logement zeer goed te bevalen. De andere heeren verontschuldigen zich, toen ik ook hen vriendelijk verzocht, waarop de vrolijke HÄSSLER niets anders uitriep, dan: *Tausend sapperment!*

Nu, mijn beste vriend en beschermer, is het papier weldra vol, en de flesch van uwen wijn, waarmede ik heden toekomen moet, bijna ledig. Sedert ik bij mijnen schoon-papa aanzoek deed om mijne vrouw, heb ik waarlijk niet zulk een' ontzaggelijk langen brief geschreven. Leg alles ten goede uit. In het spreken en schrijven, moet ik blijven gelijk ik ben, of den mond houden en de pen neer leggen. Mijn laatste woord zal zijn: mijn beste vriend; bewaart mij uwe liefde. O GOD, mogt ik u toch ook eenmaal eene vreugde bereiden, zoo als gij mij die aangeedaan hebt. Nu, ik stoot met mij zelven aan Vivat, mijn goede getrouwe! Amen.

(Het vervolgt hierna.)

B E R I G T E N.

ROTTERDAM. — Februarij 1819.

Daar er, voor zoo verre Ref. bekend is, nog nimmer over deze, in de muzikale wereld niet onaanzienlijke stad, eenig gewag is gemaakt; zoo beschouwt hij het als eenen aangename pligt, een volledig berigt van al het geen er in deze kunst alhier omgaat, op te stellen, in de hoop dat aan hetzelfde in het alhier greeftiglijk gezochte tijdschrift: *Amphion*, eene plaats zal worden verleend. Ik zal vooreerst over ons zaturdagsch koncert, en daar na over ieder der in hetzelfde uitmuntende meesters spreken, terwijl ik mij beijveren zal, om ten minste, onpartijdig te oordeelen, daar ik allen, van welke ik zal spreken, even zeer wegens hunne bescheidenheid en hun goed gedrag achting toedroeg, en dus niet voor den een of anderen vooringenomen ben.

Het koncert, hetwelk door eenige commissarissen uit het midden der geïnteresseerden van het huis gekozen, en voor hunne rekening gegeven wordt, is de verzameling van al wat goed in deze stad te bekomen is, en ik kan niet nalaten hier openbare hulde te doen aan den ijver dier commissarissen om aan het koncert luister bij te zetten, zoo wel door eene verstandige keuze der uit te voeren stukken, als door de verzameling van een uitgelezen publick tot ondersteuning der kunst. De Symphonien en andere ensemble-stukken, worden met de meest mogelijke zorg, des morgens vóór ie-

deren concert-avond gerepeteerd, en door een orkest van ruim zestig personen, goed uitgevoerd; hetwelk te meer te prijzen is, daar het orkest voor het grootste gedeelte uit liefhebbers zamengesteld is. Jammer echter is het, dat onze blaas-instrumenten, voor het meerder deel op verre na niet zoo goed bezet zijn als de strijk-instrumenten, hetgeen ons anders de volkomenheid veel naderbij zou doen komen. De solo-stukken worden zoo wel door de leden van het concert, als door de meesters, op hetzelfde geëngageerd, meestal zeer goed uitgevoerd. De zang wordt door een aantal heeren en dames, welke de bescheidenheid niet gedooft te noemen, niet minder keurig, en met veel smaak voorgedragen.

Aan het hoofd van het orkest staat, als orkestmeester en obligatist, de Heer ABRAHAM BON. Wat zijn talent, als orkest-meester betreft, is het voldoende te zeggen, dat hij het ensemble, hetwelk onze geachte STEENA met zoo veel moeite in het orkest had gebragt, in hetzelfde heeft weten te behouden, en onder zijne directie gaat alles even goed als te voren. Als violist, munt hij uit door een ten uiterste zuiver spel, zelfs in de moeilijkste passages; door eene uitgezochte voordragt en kieschheid in de uitvoering; en door eenen schoonen toon; volkomen dringt hij bij de uitvoering in den geest van den componist, zonder er door walgelijke krullen of agrementen iets vreemds in te brengen, en hij bezit tevens de niet gewone kunst, van zijne toehoorders

ders te treffen, en het een of ander gevoel gaande te maken. Prachtig in zijn Allegro, gevoelig in zijn Adagio, heeft deze jonge kunstenaar, na eerst door het vaderlijke onderwijs, een' zekeren graad van bekwaamheid verkregen te hebben, vervolgens door eigene oefening, het zoo verre weten te brengen, dat hij gerust onder de beste violisten van ons land kan geteld worden.

De Heer B. TOURS, als eerste Violist van het orkest, volgt op hem. Zuiver spel, nette voordragt en schoone toon, kenschetsen dezen jongen kunstenaar, en Ref. hoort hem met het uiterste genoegen. Door nauwe vriendschap met den Heer BON vereenigd, door naijver aangespoord, die vrij is van alle jalouzij, hebben de twee bovengemelde heeren, in het zamenspelen, het zoo verre gebragt, dat zij de algemeene toejuiching van kenners verworven hebben, onder welke het voldoende zijn zal, den grooten B. ROMBERG, te noemen.

Wat den Heer S. GANZ, als Violoncellist alhier sedert het begin dezes jaars gevestigd, betreft; stem ik volkomen in met hetgeen over denzelven in het derde stuk van den eersten jaargang van dit tijdschrift, onder de rubriek 's Hage gemeld is. Nimmer heb ik ROMBERG's muziek beter hooren uitvoeren, en ik eindige mijn bericht over hem met den wensch, dat het hem, hier zoo wel moge gaan, dat hij dezelfde tevredenheid over ons, als wij over hem mag hebben.

Onder de Hoornisten munten uit de Heeren VAN
 GEBSTEL en HUTSCHENRUJTER jr. De Heer VAN
 GEBSTEL heeft eenen zeer schoonen toon op zijn
 instrument, en blaast vooral in de hoogte zeer goed.
 De Heer HUTSCHENRUJTER jr. bezit veel vaardigheids
 in het uitvoeren van passages, doch het
 ware te wenschen, dat hij zich meerder op goeden
 toon toeleide. Wanneer hij dit in acht neemt, en
 inzet; dat hij zijn auditorium meer door schoone
 toonen, dan door halsbrekende passages kan tref-
 fen, zal hij gewis een der eersten in zijn vak worden.
 Hij is ook een goed Vioolspeler, en heeft eenige stuk-
 ken, onder anderen eene overture en eene bataille
 gecomponeerd, die niet zonder verdiensten zijn.

Daar de Heer CARL MÜHLENFELDT nog niet van
 zijne reis naar Frankrijk terug is, om zich hier
 als Piano-meester te vestigen, schort ik mijn oordeel
 te zijnen aanzien op tot zijne terugkomst.

Den Heer PALING kan ook onder onze klavierspe-
 lers eenige rang toegekend worden; hij heeft sedert
 den tijd van twee jaren, welke hij hier doorbragt,
 vele vorderingen gemaakt. Hij componeert ook, en
 zoo ik hoor, zullen er binnen kort eenige zijner wer-
 ken uitgegeven worden.

Eindelijk kan ik de Heeren DÄHMEN, vader en
 zoon, alhoewel niet onder de leden van het orkest
 behoorende, niet met stilzwijgen voorbijgaan. Het
 talent als Hoornist, van den eerst gemelden is al-
 gemeen bekend en geacht; en zijn zoon heeft bin-
 nen

nen kort, zeer vele vorderingen op de fluit gemaakt. Dat hij zoo voortga! en wij beloven ons veel goeds van zijn talent.

In mijn volgend berigt zal ik van den afloop der private concerten, alsmede van de, in dezen winter gehoudene publieke concerten verslag doen, en steeds dezelfde onpartijdigheid mij tot rigtsnoer voorschrijven, welke ik mij vleije thans aan den dag gelegd te hebben.

C. T. S.



SCRAVENHAGE. — *Nalezing op de*
Koncerten van 1818.

De gebroeders BENDER, Clarinettisten bij de Peetersburgsche kapel, gaven kort op elkander, twee concerten ter hunne benefice. De gunstige faam, welke deze kunstenaars vooruitging, verschaftte hen vele toehoorders en bewonderaars. Zij lieten ons twee concertanten hooren, namelijk, eene van de vroegere werken van KROMMER, ligt en bevallig geschreven, en eene van BENDER zelven, welke geheel en al in de manier der eerstgenoemde bewerkt is, voorts verscheidene duo's, wier vervaardigers mij onbekend bleven, welke echter zeer liefelijk zijn en veel effect maken. Het spel van beide deze kunstenaars heeft over het algemeen veel

ble, en door hunne gelijkvormigheid van toon zoe wel, als door hun piano, hetwelk zij tot in het oneindige lieten wegsmelten. Jammer is het echter, dat beide heeren, in weêrwil hunner goede eigenschappen, maar al te zeer door enkele nuancen zoeken te imponeren, waaronder het karakter van het stuk en het gevoelvolle van het spel zeer dikwijls lijdten. — Mad. DANNEVILLE muntte in één van deze concerten, met haar gezang uit.

De heer DE GROOT jr., thans eerste Clarinettist te Frankfort aan den Mein, gaf een concert, waarin hij het tweede concert van CRUSSELL met veel smaak en met een' schoonen toon voordroeg. De variatiën, welke hij in de tweede afdeeling speelde, staan, als compositie beschouwd, in waarde verre beneden het werk van CRUSSELL; evenwel toonde hij zich ook daarin als meester van het instrument. De heer GANZ speelde dien avond een concert van KROMMER (*D mol*). Twee aria's, welke mejuffrouw SANDA zong, werden koel opgenomen. — Het concert was sterk bezocht, en de heer DE GROOT werd algemeen toegejuicht.

De heer DAME, voorspeler in den Hollandschen schouwburg gaf ook een concert te zijnen voordeele, waarin hij een concert van FRÄNZL speelde, (*c dur*, met Turksche muziek) en een concertino: aldus, namelijk, drukte zich de heer DAME in het programma uit. Zijn spel heeft slechts aan eenigen zijner vrienden kunnen behagen; onpartijdige kunst-

kunstkenners velden een ander oordeel. Men stemt toe, dat deze jonge man niet van taent ontbloot is, maar men is tevens overtuigd, dat, wanneer hij eens een kunstenaar denkt te worden, hij een' anderen weg moet inslaan, dan waarop hij thans rond dwaalt. Zijn spel is wild en onbeschaafd; men merkt zeer duidelijk, dat hij zich weinig naar goede grondregelen geoefend heeft, en dat hij te vroeg is overgegaan tot zware muziekstukken, daar men zich slechts zelden over duidelijkheid en zuiverheid in zijne passages verheugen kan. — Wat de heer DAME *concertino* noemde, is eigenlijk een zamengelapt muzikaal *quodlibet*. Het bestaat uit de navolgende stukken en brokken: VIOTTI's adagio in *D mol* vormt de inleiding in het eerste solo van het vijfde concert van ROBE, van waar de heer DAME uit de dominante zonder complimenten overgaat naar KROMMERS polonoise in *D mol*, en nu is het meesterstuk, waarschijnlijk van des spelers eigene fabriek, ten einde. — Mevrouw FLORINI zong dien avond zeer goed. De vader van den heer DAME speelde eenige solo's op het horen en gaf blijken van veel vaardigheid en vastheid in de embouchure. Wat er nog meer gegeven werd verdient geene vermelding. — Moge de jonge DAME in het vervolg aan zich en de kunst meer zorg en oefening besteden! moge hij de bedoeling, om hem, door deze openlijke taal, op een beter spoor te leiden, ter harte nemen, en zich met meer bescheidenheids met mannen verbiaden, van welke hij slechts

een

een onpartijdig en juist oordeel verwagten kan!

De uitmuntende klavierspeler MÜHLENFELDT gaf een openlijk concert, na dat hij zich vooraf aan het hof van de Hertogin douanière van Brunswijk had laten hooren. Wij hoorden het schoone concert van FIELD (*as dur*), hetwelk de zoo voortreffelijke klavierspeelster, mejuffrouw G. VAN DEN BERGH ons reeds in private gezelschappen had leeren kennen. Zoo wel dit concert, als nog een ronde van RIES en verscheidene variatiën droeg de heer MÜHLENFELDT meesterlijk voor. Ik zoude mij gaarne uitvoeriger over de verdiensten van dezen kunstenaar uittalen, ware zulks niet overbodig door het onpartijdige oordeel, hetwelk in den eersten jaargang van dit tijdschrift (bladz. 126.) als mede in de *allgemeine musikalische Zeitung* over hem is uitgesproken. De heer MÜHLENFELDT heeft ook verdiensten als vioolspeler; KREMMERS concert uit *B mol*, hetwelk hij voordroeg, werd met bijval beloond. — Mejuffrouw SCHUTTE, eene liefhebster, welke den kunstenaar met eenige gezangen, onder accompagnement van het klavier, bijstand bood, werd eveneens toegejuicht. — Het auditorium was niet talrijk, hetgeen aan de menigte van kort op elkander gevolgde concerten toe te schrijven is; maar het was uitgelezen: de eerste kunstkenner der residentie waren hier verzameld en beloonden den kunstenaar met algemeene toejuiching.

Ik kon het concert van den verdienstelijken Fluitist

DAMMEN, van Amsterdam, niet bijwonen; echter kan ik niet met stilzwijgen voorbij gaan, dat hetgeen in het publiek daarover gesproken werd, des kunstenaars, lof verkondigde. Eveneens werd ik belet, het concert van mejuffrouw **DANGEVILLE**, hetwelk niet minder gunstig opgenomen werd, te bezoeken.



GRONINGEN. — Onze gewone winter-koncerten hebben weinig belangrijks opgeleverd, en dit is om zoo veel te meer te beklagen, vermits wij daardoor verscheidene van die schreden weder terug gegaan zijn, welke wij in eenige der voorgaande winters vooruit gekomen waren. Meestal hebben wij dezelfde stukken weder gehoord, welke ons reeds vroeger ten volle bekend geworden zijn. Onder de nieuw uitgevoerden behoort het zevende concert van **SPHHA**, hetwelk wij voor het voortreffelijkste der concerten van dezen componist houden, zoo wel wat de hoofdpartij, als wat het accompagnement betreft. Rijkdom van melodiën en contrapuntische bewerkingen, deftigheid in de uitvoering van passages, een schitterend accompagnement, en dan die als 't ware wels lustige zwaarmoedigheid, welke anderen den grooten man als eene zware fout willen aanrekenen, maar om welke wij, wij bekennen het vrijmoedig, hem des te meer beminnen; dit alles moet men hooren, om de volle waarde van dit werk te leeren gevoelen.

Nog hoorden wij als iets nieuws, **SPHHA**'s on-

ver-

verture van *Atrana*, welke echter door de slechte uitvoering onverstaanbaar werd; de ouverture van ROSSINI'S *Tancrede*, die zoo weinig bij een heldendicht past, als *Cleopatra in Sparta*; verder een' marsch met Turksche muziek van den heer W. KEYZER, waarin wij menige fraaije gedachten opmerkten, welke ons echter toescheen, te snel gemaakt te zijn en niet te best zamen te hangen, of liever zoo als de Dutsicher zegt, *niet uit eenen smeed gevormd te zijn*; en eindelijk eene ouverture voor *Rochus Pumpenickel* van onzen landgenoot B. KOCH. Dit laatste werk kan misschien voor de opera de werking hebben, welke de componist daarmede bedoeld heeft, maar voor het concert komt hetzelfde ons minder geschikt voor.

Nog hebben wij eenen hoornist van het naburige Leeuwaarden geboord; de bijval van het publiek heeft echter zijne pogingen niet bijzonder bekrond. Andere vreemde kunstenaars hebben ons niet bezocht, hoe zeer er ook sterk van gesproken werd, dat mad. CATALANI, op hare reis naar Oldenburg, onze stad met een bezoek zoude verblijden. Deze beroemde zangeres schijnt ook wel die reis te hebben willen doen, doch naderhand van plan veranderd te zijn.

De samenstelling van het korps muzikanten der 8e afdeeling Infanterie gaat langzaam voort; wij hopen, dat hier het spreekwoord zal bewaarheid worden; langzaam, maar zeker! Men verhaalt zeer veel

goeds

goeds van den kapelmeester, welke voor dit korps bestemd is. Zijn naam is MARBURG; een beroemde naam waarlijk! gelukkig voor ons, indien hij den grooten MARBURG slechts voor de helft evenaart! — men verwacht hem tegen de maan Julij.

Een onzer stadgenooten gaat met het groote ontwerp zwanger, om in eene der kleinere Hollandsche steden, HÄNDELS onvergelykelijken *Messias* door een aanzienlijk getal kunstenaars te doen uitvoeren. Wij meenen de kunstminnaars in ons Vaderland op deze loffelijke onderneming, waarvan de opbrengst tot een weldadig oogmerk zal besteed worden, bij voorraad opmerkzaam te moeten maken, en wenschen hartelijk, dat de ijver van onzer stadgenoot door het volkomen wel gelukken der uitvoering moge bekroond worden: zekerlijk de grootste belooning, die zijne liefde voor de kunst te deel vallen kan.

— e —



KORTE, ZOO BINNEN- ALS BUITENLANDSCHE BERIGTEN.

Zekere klaviermeester en mechanicus te London, J. B. LOGIER genaamd, heeft een werktuig uitgevonden, hetwelk bij alle piano-forte's kan gebruikt worden, om den leerling de noten en derzelve benaming, zoo op het papier, als op het klavier, op eene gemakkelijke wijze te leeren kennen, en tevens de beide de handen eene fraaije en voor de uitvoering gemakkelijke houding te doen aannemen. Hij noemt dit werktuig *Chioplast*. Wie begeerig is, met den aard van hetzelfde eenigzins naauwkeuriger bekend te worden, die leze eene korte beschrijving daarvan; te vinden in het laatste nummer van de *allgemeine musikalische Zeitung* van 1818, waarbij men tevens eene afbeelding van het werktuig, over welks nut in Engeland veel getwist wordt, vinden kan.

In het laatst van October 1818 is te Munchen overleden Mad. HELENE HARLASS, welke voorzeker eene der eerste zangeressen van onzen tijd was. Zij bereikte slechts den ouderdom van 36 jaren. De aanzienlijke omvang van hare stem, de groote heerschappij, welke zij over deze wist uit te oefenen, de zuiverheid harer intonatie, de sierlijkheid in hare ronslades, en eindelijk de verwonderlijke liefelijkheid van haar piano, vooral in de hooge toonen, hare inderdaad

daad grootsche en gevoelvolle voordragt, al deze uitstekende hoedanigheden, waarvan de meeste zangeressen slechts weinige bezitten, vond men in haar vereenigd. Onvergetelijk blijft zij den schrijver dezes, dien het geluk te beurt viel haar te hooren; te onvergetelijker nog, daar hij haar in persoon heeft leeren kennen, en hare onuitputtelijke goedhartigheid heeft leeren bewonderen en hoogachten.

Het eerste nummer van den tegenwoordigen jaargang der *Allg. mus. Zeit.* bevat een kort levensbericht van deze groote zangeres.

Men heeft ons, eenige maanden geleden, veel ongerustheid gebaard omtrent de gezondheid van BEETHOVEN. Een van 's mans vrienden schreef ons, namelijk, dat hij eenen brief van BEETHOVEN had ontvangen, waarin deze zich beklaagde over zijne doofheid niet alleen, maar ook over eene ontsteking in de long. Deze tijding maakte ons voor zijn leven zeer beducht. Met eene dubbele blijdschap lezen wij echter thans in de Duitsche muzikale tijdschriften, dat de groote man korteling zelf zijne zevende symphonie (*A dur*) heeft gedirigeerd, en dat hij zelfs de compositie van een oratorium onder handen heeft. — De hemel beware hem nog langen tijd, den man vol van gloeiende phantasie, vol van het innigste gevoel, den geweldigen beheerscher der toonen, (geleijk zekere schrijver hem noemt) den man, wiens werken alle den stempel der echte genie dragen!

Ook in kleiner plaatsen van ons Vaderland, schijnt de beoefening der toonkunst allengskens met meer liefde gedreven te worden. Zoo meldt men ons, bij voorbeeld, uit Jutphaas, dat zich aldaar een zanggezelschap van ongeveer dertig personen heeft gevormd, hetwelk reeds bij onderscheidene kerkelijke feesten blijken van aanzienlijke vorderingen heeft gegeven.

M E N G E L I N G E N .

De Ridder GLUCK,

Eene herinnering uit het jaar 1809 (11).

De Natuur schenkt gewoonlijk in den laten herfst aan Berlijn nog eenige schoone dagen. De zon treedt vriendelijk van achter de wolken ten voorschijn, en spoedig verdwijnen nu de dampen in de zachtgetemperde lucht, welke door de straten waait. Men ziet dan eene lange reeks van menschen, bont door elkander gemengd, naar de dier-aarde wandelen: elegante heeren, burgers met de ega en de lieve kleintjes in het zondagspak, geestelijken, jodinnen, referendarissen, galante dames, professoren, modemaaksters, dansers, officieren, enz. alles trekt onder *de Linden* henen. Wel dra zijn alle plaatsen bij *KLAUS* en *WEBER* bezet;

(11) Dit verhaal is van denzelfden *HOFFMANN*, van wien wij reeds in den eersten jaargang (2e stuk) *de muzikale pijnbank van den kapelmeester JOM. KREISLER* medegedeeld hebben; en ook uit het zelfde werk: *Fantasiestücke in CALLOTS Manier*, getrokken.

met; de koffij dampt; de elegante heeren steken hunne cigaren aan; men spreekt, men twist onder elkaanderen over oorlog en vrede, over de schoenen van Mad. BETHMANN, of ze kort geleden grijs of groen waren, over het geslotene traktaat van koophandel en over valsche munt enz. tot dat eindelijk alles uitkomt op eene aria uit *Fanchon*, waarmede eene ontstemde harp, een paar niet gestelde violen, eene teeringachtige fluit en een aamborstige fagot zich zelve en de toehoorders martelen.

Er staan dicht bij de heining, welke den grond van WEBER van den heereweg afscheidt, verscheiden kleine, ronde tafeltjes en tuinstoelen; hier ademt men versche lucht; men slaat gade, wie er al komt en gaat, en is verwijderd van het wanklinkende geraas, dat het zoo even genoemde afschuwelijke orkest maakt. Hier zet ik mij neder, en geef mij over aan het vlugge spel mijner verbeelding, die vermaagschapte gedaanten voor mijne ziel tooverd, met welke ik mij over wetenschappen, over kunsten, in één woord, over alles, wat voor den mensch het dierbaarste op aarde zijn moet, onderhoud. — De vrolijke rijen der wandelaars golven al bonter en bonter voor mij henen; doch niets stoort mij; niets kan mijn denkbeeldig gezelschap verjagen. Het afschuwelijke trio van eene ten hoogste gemeene wals is alleen in staat, mij uit de wereld der droomen te rukken. Ik hoor niets dan de krijschende bovenpartij der viool en der fluit, en den snorrenden grondbas van den fagot; zich vast aan elkander hechtende, gaan zij op en af met oktaven,

die het gehoor doorbooren. Onwillekeurig, even als iemand, die door eene snerpende pijn wordt aangetaast, roep ik uit: „Welk eene razende muziek! die afschuwelijke oktaven!”

Naast mij mompelt iemand: „Verwenscht noodlot! al weder een oktavenjager!”

Ik zie op en word nu eerst gewaar, dat er nog een man, zonder dat ik het bespeurd had, aan het zelfde tafeltje plaats genomen heeft. De man houdt zijnen blik strak op mij gevestigd, en ook ik kan mijn oog niet van hem afwenden.

Nimmer zag ik een hoofd, nimmer eene gestalte, die zoo spoedig eenen zoo diepen indruk op mij maakte, als deze. Een zagt gebogene neus eindigde in een breed, open voorhoofd, voorzien van aanmerkelijke hoogten boven de dikke, grijsachtige wenkbraauwen, onder welke de oogen met een schier wild, jeugdig vuur hunne bliken schoten, hoe zeer de man mij wel vijftig jaren oud toescheen. De week gevormde kin stond in een zeldzaam contrast met den geslotenen mond, en een spottende grimlach, veroorzaakt door het zonderlinge spel der spieren op de ingevallene wangen scheen zich te verzetten tegen den diepen, zwaarmoedigen ernst, die op het voorhoofd rustte. Slechts weinige, grijze lokken lagen achter de groote, verre van het hoofd afstaande, ooren. Een zeer wijde overrok, naar den hedendaagschen trant gemaakt, omkleedde de lange magere gestalte.

Naauwelijks was mijn oog op den man gevestigd,

of

of hij sloeg de zijnen neder, en vervolgde de bezigheid, waarin mijne uitroeping hem waarschijnlijk gestoord had. Hij schudde, namelijk, met een zichtbaar genoegen, snuif uit verscheiden kleine papieren zakjes in eene voor hem staande groote doos uit, en maakte die vochtig met rooden wijn uit eene viendeels flesch. De muziek had opgehouden; ik gevoelde de noodzakelijkheid om den man aan te spreken,

„ Het is goed, dat de muziek zwijgt, zeide ik; dat was immers niet om uit te houden.”

De man sloeg als ter loops een' blik op mij, en schudde het laatste zakje ledig.

„ Het ware beter, dat er in 't geheel niet gespeeld werd, sprak ik. Zijt gij ook niet van die meening?”

„ „ Ik ben volstrekt van geene meening, antwoordde hij. Gij zijt muzikant en kunstkenner van beroep”

„ Gij dwaalt: ik ben noch het een, noch het ander. Ik leerde voorheen klavier spelen en den generalen bas, als tot eene goede opvoeding vereischt wordende, en toen zeide men mij onder anderen, dat niets eenen onaangenameren indruk maakt, dan wanneer de bas met de bovenpartij in oktaven voortgaat. Ik nam dit toenmaals op gezag aan, en heb het naderhand altijd waar bevonden.”

„ „ Inderdaad?” ” viel hij mij in de rede, stond op en rigtte zijne schreden langzaam en met bedachtzaamheid naar de muzikanten, terwijl hij meer dan eens, het oog naar boven geslagen, met de vlakke hand op het voorhoofd klopte, even als iemand, die

dese of gene herinnering zoekt op te wekken. Ik zag hem spreken met de muzikanten, welke hij met eene gezagvoerende waardigheid behandelde. Hij keerde terug, en naauwelijks was hij weder neêr gezeten, of men begon de ouverture van *Iphigenia in Aulis* te spelen.

Met half geopende oogen, en met over elkander geslagene armen op de tafel leunende, hoorde hij het andante aan; den linker voet zachtken bewegende, gaf hij het invallen der partijën aan: plotseling hief hij het hoofd omhoog; zijn oog vlóog in het rond; de linker hand rustte met uit een gestrekte vingeren op de tafel, als of hij een akkoord op het klavier aanslaan wilde; de regter hand hief hij in de hoogte. Hij scheen een kapelmeester te zijn, die aan het orkest het invallen van een ander tempo aanduidt: de regter hand zinkt, en het allegro begint! Een brandende, hoogroode blos vliegt over het bleeke gelaat; de wenkbrauwen trekken zich zamen op het gerimpelde voorhoofd; eene inwendige woede doet het woeste oog ontgløeijen met een vuur, dat alengskens den grimlach verteert, welke nog om den half geopenden mond zweeft. Hij leunt achter over; de wenkbrauwen worden naar boven getrokken; het spel der spieren keert op de wangen weder; de oogen schitteren; eene diepe inwendige smart lost zich in wellust op, die alle de peezen aantast en krimpachtig doet trillen; laag uit de borst haalt hij den adem, druppelen zweets staan op het voorhoofd. Hij geeft het invallen van het tutti en andere hoofd-

passages aan; zijne regter hand verlaat de maat nooit; met de linker haalt hij een' doek voor den dag en strijkt daarmede over het gelaat. — Zoo bragt hij leven, vleesch en kleuren in het geraamte, hetwelk een paar violen van de ouverture daarstelden. Ik hoorde de zachte, wegsmeltende klagt, waarmede de fluit zich verheft, wanneer de storm der violen en bassen uitgewoed heeft en de donder der pauken zwijgt; ik hoorde de zacht aanslaande toonen der violoncellen, der fagotten, welke het hart met eene onuitsprekelijke weemoedigheid vervullen: het tutti keert weder; het unisono stapt, gelijk een reus, groot en verheven voort; de dompe klagt sterft zuchtend onder zijne verpletterende schreden

De ouverture was ten einde; de man liet beide zijne armen zinken en zat daar met geslotene oogen, even als iemand, wiens krachten door eene overgrootte inspanning uitgeput zijn. Zijne flesch wat ledig: ik vulde zijn glas met bourgogne-wijn, dien ik mij inmiddels had doen geven. Hij slaakte een' zwaren zucht, en scheen uit eenen diepen droom te ontwaken. Ik noodigde hem om te drinken; hij deed het zonder omwegen, en terwijl hij het volle glas in eene teug naar binnen sloeg, riep hij uit: „Ik ben met de uitvoering voldaan! het orkest heeft zich braaf gehouden!” „En niet te min, nam ik het woord, werden er slechts flaanwe omtrekken gegeven van een met levendige kleuren uitgewerkt meesterstuk.”

„ Oordeel ik regt? — gij zijt geen Berlijner?”

„ „ Vol-

„ „ Volkomen regt; ik houde mij hier slechts bij afwisseling op.” „

„ De bourgogne is goed; maar het wordt koud.”

„ „ Laat ons dan naar binnen gaan, en daar de flesch ledigen.” „

„ Een goed voorstel! — Ik ken u niet; doch wederkeerig kent gij mij evenmin. Wij willen naar onze namen niet vragen: namen zijn dikwijls lastig. Ik drink bourgogne, die mij niets kost; wij bevinden ons wel bij elkander; het is zoo goed!” — Hij zeide dit alles in eene goedgehartige luim.


(Het vervolg in het tweede Stuk.)

De Redaktie herinnert den lezer, dat dit Tijdschrift, waar van de eerste jaargang (1818) te Groningen bij J. OOKEREN is uitgegeven, in het vervolg bij den boekhandelaar W. VAN BOEKEREN, mede aldaar, uitgegeven wordt, en wel bij intekening of abonnement: een maatregel, welke onvernijdelijk is tot regeling der oplage van een werk, hetwelk, uit zijnen aard, niet voistrekt algemeen, maar slechts door zekere klasse van lezers getrokken wordt. Men abonneert bij zijnen gewonen boek- of muzijkhandelaar.


Dewijl dit tijdschrift voortaan, bij den ondergeteekenden, boekhandelaar te Groningen, wordt uitgegeven, maakt hij hier mede bekend, dat de *abonnementsprijs*, voor iederen jaargang, bedraagt f 5 — 5 —: bestaande een jaargang uit 4 stukken, met en benevens een' gegraveerden titel en algemeenen inhoud. De uitgave van het eerste stuk van den tweeden jaargang, is door toevallige oorzaken vertraagd. Het tweede stuk zal in de maand Julij, het derde in September, het vierde of laatste in November austaande verzonden worden.

W. VAN BOEKEREN.

A M P H I O N.



R H A P S O D I E.



„Waar de kunst in verval geraakt, valt zij door de schuld van den kunstenaar.”

De ondervinding zal deze spreuk zoo lang kunnen bevestigen, tot dat onze regeringen de kunst in hare bescherming beginnen te nemen; en tot dat zij, die wij de voogden des rijks noemen, zich ten minste zoo verre met haar willen bemoeijen, dat zij haar wezenlijk doel leeren kennen.

Welke schoone voorbeelden hebben zij niet in dit opzigt voor oogen! — Ik spreek van de toonkunst. — ALFRED, koning van Engeland, die zijn vaderland door het spel op zijne harp gered heeft, stelde zich niet te vrede, met het inlijven van dit speeltuig in het koninklijke wapen, maar hij stelde ook op 's lands hoogeschole openbaare leeraars der toonkunst aan. En wat deed de bekende GREGORIUS, die den pauselijken stoel bezat, niet al voor haar? Met hoe veel vuurs beschermden niet PEPIN, in Frankrijk, de groote KAROL en andere vorsten, deze

II. JAARG. II. ST. F kunst

kunst! — Zij was aanvankelijk het eigendom der kerk, en terwijl zij de Godsdienstoefeningen magtiglijk verheerlijkte, daalde zij als een heiligdom neder, in de harten der Christen-gemeente.

Te dier tijd bevond het volk zich op de eerste sport der kunstladder, en men zong liederen van vereering en dankbaarheid voor de Godheid, voor den held, voor den braven man. De klimmende beschaving heeft de juiste aanwending der kunst schier verzonnen: immers thans staat het volk op het punt, om tot de laagste sport neder te dalen, wanneer er niet spoedige hulp komt.

Er zijn, wel is waar, enkele regeringen, welke hier eene eervolle uitzondering maken; maar dit is voor het algemeen nog niet voldoende. De albestierende Voorzienigheid heeft den mensch de kunst, tot eene gezellin op den ongebaanden weg des levens, mede gegeven. Hare bestemming is, zich aan den gewonden boezem, zoo wel van hem, die op den verhevensten troon zit, als van den bewoner der nederigste hut, te vlijen; dat hij geneze van zijn leed.

Laat ons echter niet alle hulp buiten ons verwachten! — Het ontbreekt den mensch niet aan eigen vermogen, om zich zelve te leiden, wanneer het zijn moet: hij behoeft dit dan slechts te *willen*. Hij kan zelf een voorbeeld worden: waarom zal hij bij de naveling staan blijven?

Hij moet en mag den hem toe vertrouwden schat niet begraven. De levenlooze parel vormt zich op den

die-

diepen bodem der zee, en de mensch, die de zon aanschouwt, zoude zijne krachten vruchteloos hebben ontvangen, en dezelve noch ten nutte van zich zelve, noch tot genoegen en voordeel van anderen besteden?

Laat ons daarom eenen strengen blik van onderzoek werpen op de voortbrengselen der hedendaagsche kunst; laat ons, van dat grondbeginsel uitgaande, dat de toonkunst voornamelijk *op het hart* werken moet, de gewrochten toetsen, op welke onze kunstenaars ons onthalen! en, blijven wij koud bij hunne toonen, kan onze bijval niet uit het hart opkomen, zoo dat wij alleen het werktuigelijke en kunstmatige bewonderen, dan laat ons zulke voortbrengselen, en dierzelfer vervaardigers den rug toekeeren!

Toen FONTENELLE sprak: „*Sonate, que me voulez-vous?*” werd hij slechts door weinigen verstaan: de ware kunstkenner begreep hem echter wel.

Laat ons bovenal de beoefening der kerkelijke muziek beschaven, en in deze, den hartroerenden koraal! — Wie gij ook zijn moogt, mensch, met gevoel begaafd, beken het maar! na een koraalgezang kunt gij geene beuzelarijen aanhooren, al had ook eene meesterlijke hand die vervaardigd!

Intusschen zal de kunst ons ook andere vreugdeschenken, maar alleenlijk zedelijke vreugde aan den zedelijken mensch.

Bij het woord *zedelijk*, moet ik mij vooraf tot u wenden, gij goede moeders! Hoort eenen man van

ondervinding, en volgt hem! — Weest nauwgezet in de keuze van den man, aan wien gij de gevaarlijke taak toevertrouwt, om in het hart uwer jeugdige dochter gevoelens op te wekken, die voocheen nog sliepen! Weest nauwgezet in die keus, en let zorgvuldig op de stukken, welke de man aan zijne leerlag ter oefening voorlegt. Nog heeft de Staat, die wel zijn *anathema* over onzedelijke boeken uitsprak, het niet de moeite waard geacht, onreine prosa, in darsle verzen gebragt, en met lokkende toonen gepoord, te verbieden; niettegenstaande de laatste nog verderfelijker is, dan de eerste. — Waakt daarom tegen deze vijanden, die uw teederminnend hart dreigen te verscheuren, uwe dochter te bederven, en den vrede van uw huis te verstooren! — Gelooft den man van ondervinding!

Ik keer terug tot het zedelijke genot, hetwelk de toonkunst van den nieuwen tijd ons schenkt, ja zelfs in eene zoo veel grootere mate schenkt, dan de kunst onzer voorvaderen, die in beschaving zoo verre beneden haar stond. Dit genot wacht op ons, reeds aan de eerste wieg, en vergezelt ons tot aan de tweede, het graf; ja wat meer is, het yrome geloof heeft ons dat genot zelfs na den dood toegezegd.

Welk een gezang, nauwlijks hoorbaar en toch zoo innig treffend, laat zich ginds, in dat stille vertrek, hooren? — Het is eene moeder, die haren zuigeling in den slaap zingt; zij heeft deze zorg niet aan eene huurling opgedragen.

Waar-

Waarom verzamelt zich ginds het volk, waar de leidsmannen van het aankomende geslacht hunnen eerwaardigen arbeid volvoeren? — Het hoort naar de liederen onzer jeugd, welke het hoofdbegrip van al die deugden inhouden, die haar op haren voorgenden levensweg moeten vergezellen.

Het zalige jawoord wil de lippen der zedige jonkvrouw niet ontglijden; zij voert den man harer ziele daar henen, waar toonen voor haar spreken, en een lied der liefde en trouw verzekert hem, dat hij alleen haar gelukkig maken kan, en dat zij hem in leven en dood niet verlaten zal.

Wanneer wij den vijand des Vaderlands verslaan, helpt de kunst ons strijden en zegevierend menschelijk zijn. Zij zit voor bij onze vreugdefeesten. Zij snelt den droefgeestigen te hulp, en verheven boven alle andere middelen, is zij het alleen, welke den vrijen loop der, door diepe smart terug gehoudene, traan bevordert, en den kommer lenigt. Zij geleidt den dooden naar de rustplaats, en laat daar een lied aanheffen, dat van opstanding en hemelsche zaligheid spreekt.

Hebben wij de magt der toonkunst in al die omstandigheden gevoeld, dan zullen wij het licht van de duisternis wel weten te onderscheiden, en aan het verdienst even zoo wel deszells kroon toewijzen, als de valsche kunst en derzelve voorstanders den rug toekeeren.

Valsche kunst is, in de muziek, een voortbrengsel,

hetwelk ons gevoel niet opwekt. In de schilderkunst zoude een mengsel van kleuren, zonder bepaalden vorm, zeer veel op zulk een ding gelijken. De kunstschilder wrijft de kleuren op zijn palet, om naderhand met een voorzigtig penseel daarvan af te nemen, en op het doek tot een tafereel te vormen.

Passages en trillers zijn even zoo min muzijk, als de kleuren op het palet een schilderstuk zijn. Het éene, en het andere kan te naauwer nood het gapende gemeen vermaken.

Voorwaar! de kunst, op dien lagen trap, bedriege ons niet! wij willen in tegendeel alles aanwenden, om den snijer der meer verhevene kunst te ligten, die haar goddelijk aangezigt voor ons verbergen wil.

Wij willen het werktuigelijke der kunst vereeren, voor zoo verre dit de hoogere voltooiing van een kunstwerk bevordert. Waar dit geene plaats vindt, danken wij den speelman niet voor zijnen halsbrekkenden arbeid, zonder zin en zonder eigenlijke bedoeling; en terwijl hij zich het zure zweet van het aangezigt veegt, willen wij hem beklagen. Wij hebben hier even zeer op het oog al die mishandelingen der menschenstem, bij welke de dichtkunst, welke toch hier het hoogste gezag voert, meestal even zeer mishandeld wordt.

Wij willen onze jeugd vroegtijdig bekend maken met het nut, hetwelk de echte kunst schenkt, en met het nadeel, dat de valsche te weeg brengt.

Met standvastigheid verklaren wij ons tegen de
on-

ondersteuning van den reizenden muzikant, dien de openlijke meening geene hulp waardig vond, maar met al onze vermogens staan wij den kunstenaar bij, welke de stemme des volks voor zich heeft. Het laatste zullen wij niet slechts goedkoop volbrengen, maar bovendien nog steeds schatten verzamelen; daar de valsche kunstenaar het op onze beurs toelegt, de echte daarentegen ons hart winnen wil. Men vindt trouwens uitzonderingen, maar zij zijn toch zeldzaam.

Uit dit een en ander eindelijk, zal men de noodzakelijkheid leeren inzien, dat menige inrigting anders moet bestaan, dan zij thans wezenlijk bestaat.

Wanneer de mensch, in een tijdperk van weinigen, niet wel in staat is, een tooneel uit een heldendicht, een bedrijf uit eenen roman, daarna een brok uit eene parodie, en eindelijk een tooneel uit een gekkenhuis te verdragen, zonder te bezwijken, dan zoude ik wel eens willen weten, hoe hij de meeste onzer concerten bezoeken mag, waar eene gelijksoortige vermenging van gewaarwordingen zich van hem meester moet maken?

Maar wanneer de concerten zoo ingerigt zijn, dat zij door eene kantate, een oratorium enz. één geheel uitmaken, dan eerst zullen wij waarlijk genieten; en, is het dan volstrekt onvermijdelijk, dan sta men den een' of anderen kunstenaar toe, om als een intermezzo, van zijne vaardigheid, of wat hij anders wil, eene proeve te geven. Wij beschouwen dit als

eene pause tusschen de bedrijven, wanneer de gordijn gevallen is.

Daar geen mensch, die eenige aanspraak maakt op achting, al ware het slechts tot verstrooijing, een gezelschap bezoekt, waar men alleenlijk in ongebonden vreugde leeft, zoo zullen wij even min onze schatting aan zulke opera's opbrengen, waarvan trivialiteit het hoofdkarakter uitmaakt. Inderdaad, het strekt den componist weinig tot eer, dat hij, slechts ten dienst der laagste volksklasse, voortbrengselen van die soort met toonen verrijkt.

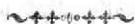
Bovenal willen wij onze kinderen daaraan niet laten deel nemen: wij kunnen schiften, zij nog niet, en gewoonte wordt ligt tot eene tweede natuur.

Wij allen betreden hetzelfde pad: rijpere jaren, grijze lokken, de dood verbeidt ons. En zullen wij, door valsche kunst tot gekken verlaagd, zoo naar het doel streven? Dat zij verre! Er is bijna niets zoo walgelijk in de natuur, en juist daarom walgelijk, dewijl het onnatuurlijk is, als een oude gek: — Maar heeft, gelijk wij boven beweerden, de goede voorzienigheid ons de kunst tot gezellin gegeven op den weg van de wieg tot het graf, dan waarlijk is het de echte kunst alleen, welke ons in vreugde zoo wel, als in leed bijstaan moet: de valsche kunst bezit dat vermogen niet, en in rampen wordt zij ons zelfs tot eene bittere kwelling.

GROSHEIM.

OVER

OVER *ROSSINI*, DEN COMPONIST VAN
TANCREDE, EN ANDERE OPERA'S.



In eenen tijd, waarin de opera *Tancrede* te Amsterdam bij herhaling ten tooneele gevoerd is, en een' grooten bijval verworven heeft, en waarin ook eene andere: *ELISABETH Königin von Engeland*, ver- toond wordt; kan het niet anders dan belangrijk zijn, met den vervaardiger dier opera's eenigzins nader bekend te worden, en ik vleije mij dus, dat het navolgende eenigzins aan het verlangen van den weetgie- rigen zal voldoen.

GIOACCHIMO ROSSINI werd in 1790 te Pesaro, in Romagna, geboren, en zong in zijne jeugd, te ge- lijk met zijne moeder, in de opera te Bologna. Hij had het geluk een leerling te zijn van den beroemden Pater *MATTEI*, en begon zeer vroegtijdig te compo- neren.

Men stemt er niet in overeen, of deze componist, te vroeg de school ontloopen is, dan of hij in tegen- deel, gelijk sommigen willen beweren, volkomen in de regelen der kunst is ingewijd. Zij, die de eerste meening voorstaan, beroepen zich op zijne werken, waarin men trouwens niet zelden fouten ontmoet, zoo wel tegen de algemeene regelen der harmonie en der kunst van compositie, als tegen de bijzondere regelen, welke bij het schrijven eener opera in acht genomen moeten worden. De anderen daarentegen;

zij, namelijk, die ROSSINI's geleerdheid willen verdedigen, en onder welke hij zelf ook behoort, — geven voor; dat hij, alleenlijk uit vrees van het publiek te zullen mishagen, er zich niet op toelegt, om het voetspoor van MOZART, HAYDN en andere groote mannen te volgen.

Wat mij betreft, het komt mij voor, dat een jong componist, vooral in Italië, zeer ligt in verzoeking geraken kan, om in zijne werken, eenige meerdere inschikkelijkheid voor den smaak der menigte te toonen, dan billijk is; nimmer echter zal hij fouten tegen de regelen der harmonie, kunnen verdedigen door voor te wenden, dat dezelve uit inschikkelijkheid zijn begaan; en met betrekking zelfs tot den smaak van het publiek is het bepaaldelijk zeker, dat, hoe zeer ook de Italianen hunnen bijval over het algemeen niet aan geleerde muziek schenken, niettemin opera's, zoo als de *Schweizerfamilie* van WEIGL, het *Opferfest* van WINTER, vele werken van SIMON MAYER, MAYER-BEER en zelfs van MOZART, zeer in den smaak vallen dier bewoners van het Europeische Paradijs. ROSSINI mag dan vrij zijne genie haren gang laten gaan en zich tevens beijveren, om grondig te schrijven, dit zal voorzeker zijnen roem geen nadeel toebrengen.

Doch ROSSINI's eigene verontschuldiging ter zijde gelaten — geloof ik, dat er andere redenen zijn, waarom deze componist zich schuldig maakt aan vergrijpen tegen de regelen der kunst. De eerste en voor-

voornaamste is wel onkunde. Men versta mij nogtans wel. Ik wil niet staande houden, dat ROSSINI geheel van wetenschappelijke muzikale kundigheden zoude ontbloot zijn; ik geloof in tegendeel, dat hij gestudeerd heeft, en dat hij inderdaad met de werken van MOZART, HAYDN en andere mannen van den eersten rang zeer naauwkeurig bekend is; gelijk dan ook dit laatste reeds gemakkelijk valt te bewijzen, uit de kleine diefstallen, welke hij zich uit de werken dier componisten van tijd tot tijd veroorlooft. Hij is dus niet geheel onkundig; maar hij is, naar het mij toeschijnt, niet zoo gemeenzaam met de regelen der kunst, dat zijne ideën zich terstond bij de conceptie naar die regelen vormen. Hij schijnt ook niet in den geheelen, trouwens zeer wijd uitgestrekten, omvang der kunst, meester van haar te zijn; maar op de algemeene regelen, die hij kent, te veel vertrouwen te stellen. Het ontbreekt hem voorts aan psychologische kennis van den mensch. Ik ben, namelijk, van meening, dat de *componist* eener opera, — wanneer hij ook nog te jong is, om *de menschen* grondig te hebben leeren kennen — niettemin *den mensch* kennen moet, even zoo wel als de *dichter*, wiens woorden hij in muziek brengt; zal er namelijk uit de vereenigde werkzaamheden van beide, een goed werk geboren worden. En die onontbeerlijke kennis heeft ROSSINI niet verworven.

Hij meent met zijnen rijkdom van liefelijke melodiën, waarin hij, dit moet men bekennen, niet
ligt

ligt overtroffen wordt, alle zwaarigheden te kunnen overwinnen, en hij vleit zich ook wel die zwaarigheden inderdaad te boven gekomen te zijn: immers indien dit niet ware, zoude hij aan zijne eens aangenomene manier niet zoo getrouw gebleven zijn. Maar de uitkomst doet den onpartijdigen beoordeelaar zien, dat ROSSINI zich vergist. Hij behoort onder die menschen, welke, om met MOZART te spreken, „niet reeds als knapen van den *maestro* knipslagen of dondermenten geproefd hebben, en „die naderhand meenen, dat zij alleenlijk met talent en lust verwonderlijke vorderingen zullen maken.”

Eene tweede reden, waarom ROSSINI, naar mijn oordeel, geene betere werken schrijft, (in de onderstelling, namelijk, dat het hem daartoe niet aan talent ontbreekt) is te zoeken in zijn karakter. Hij is een zeer loszinnig mensch, die zijnen tijd liever in vrolijke en zelfs wel al te vrolijke gezelschappen doorbrengt, dan aan de schrijftafel. Deze zucht naar vrolijkheid doet hem velen tijd verliezen, en wanneer er dan toch eindelijk eens gewerkt moet worden; heeft men den kostelijken tijd, dien men aan de ijverige bewerking der opera had kunnen en behooren te besteden, verbeuzeld. Intusschen dringt de *impresario* (ondernemer van het tooneel, of gelijk wij zeggen, de tooneeldirekteur) er op aan, dat het werk op den bepaalden tijd af moet zijn; dreigt, dat hij niet betalen zal, enz. en nu schrijft men dan maar

voort,

voort, en voltooit het stuk, misschien in het tiende gedeelte van den tijd, dien men bilijker wijze daaraan had moeten besteden. Op deze wijze kan het dan niet missen, dat een man, die grootendeels niets anders dan talent, althans geene *genoegzaam* grondige kunde bezit. een broddelwerk moet leveren, waarin slechts hier en daar een vonkje van een echt dichtelijk vuur schittert, even als de zon door eenen bewolkten hemel slechts nu en dan eenen straal schiet. — Zoo verhaalt men van ROSSINI, dat hij eene zijner opera's, ik weet juist niet welke, in *achtien* dagen afgewerkt heeft. Het is wel waar, men zegt ook, dat MOZART over zijne *Clemenza di Tito* niet langer gewerkt heeft; maar deze was ook een geheel ander man, en wie zoude nog, in weêrwil van den hemelsbreeden afstand tusschen beide mannen, willen staande houden, dat in de *Clemenza di Tito* niet meer dan één stuk voorkomt, hetwelk, hoe zeer altijd nog verre boven de muziek van ROSSINI uitstekende, evenwel met de overigen niet op eenen gelijken graad van waarde bogen kan, en hetwelk MOZART zelve, had hij langer geleefd, niet zoude afgekeurd en betere stukken in deszelfs plaats geschreven hebben? (12) — Nog een klein staaltje van ROSSINI's loszinnigheid! Hij had op zich genomen;

(12) Gelijk bekend is, heeft MOZART zijne opera *la Clemenza di Tito* in de laatste weken zijns levens geschreven, en niet meer tijd aan de voltooiing van dat stuk kunnen besteden, daar het hem te laat werd opgedragen.

men, eene zekere opera te componeren. De *impresario* vroeg hem dikwijls, hoe verre hij reeds met zijn werk gevorderd was; maar ontving telkens van ROSSINI tot antwoord, dat hij er nog niet aan gedacht had, en ook nog niet den minsten lust gevoelde, om er een begin mede te maken. De *impresario*, vrezende dat de opera onvoltooid zoude blijven, en hij den winst zoude moeten missen, welken hij zich van het nieuwe werk van eenen schier vergoeden componist beloofd had, doet hem gevangen zetten: en in de gevangenis, waar voor het overige de gewone vrolijkheid ROSSINI niet verlaat, schrijft hij de opera.

Bij de twee opgenoemde oorzaken kan men ligtelijk eene *derde* voegen, welke in den allezins wonderlijken smaak van het publiek haren oorsprong heeft. Men kan zich inderdaad naauwelijks een denkbeeld vormen van den wonderlijken aard van het Italiaansche publiek, over hetwelk men zich dikwijls niet van lagchen onthouden kan. Gaarne misschien zal men hier eenige trekken daar van opgeteekend vinden.

Men spreekt veel van de levendigheid van het Fransche publiek, maar die van het Italiaansche gaat alle palen te buiten. De Italiaan kan zich niet onthouden, van telkens met luide uitroepingen zijne goed- of afkeuring te kennen te geven. Men verbeelde zich nu eenige honderden aanschouwers in een tooneelgebouw verzameld, waarvan althans een groot gedeelte onophoudelijk met luider stemme teekenen

van

vangoed- of afkeuring geeft, en dikwijls wel van beide te gelijk, en men zal ligtelijk begrijpen, welk een geraas er in een tooneelgebouw in Italië heerschen moet. Daarenboven ontvangen de dames in hare loges bezoeken van jong en oud, waarbij het dan dikwijls niet minder luidrugtig toegaat. Bevalt de opera, dan zal het in de loges wel wat minder druk zijn, schoon vele menschen van de zoogenaamde deftige klasse, zich verbeelden, dat menschen van aanzien, zich niet door het schoone eener opera moeten laten wegslepen, maar dezelve met eene zekere onverschilligheid moeten aanhooren. Bevalt de opera niet, dan is er toch meestal één stuk in, dat bijval vindt, vooral wanneer de *prima donna* of *primo uomo* in den smaak van het publiek valt. Vóór dat zulk een stuk begint, heeft het publiek in de opera veel overeenkomst met dat in een koffijhuis; maar zoo dra het orkest het geliefkoosde stuk aanheft, begint alles te sissen, en er heerscht terstond de grootste stilte, welke trouwens dan ook weder met het applaussement aan het slot van het stuk een einde neemt, als wanneer het koffijhuis weder begint. Vele menschen zelfs gaan dan naar huis, en men vindt er, die op denzelfden avond meer dan één theater bezoeken, waar zij niets anders aanhooren, dan het geliefkoosde stuk en zich dan weder naar een ander tooneel begeven. Van deze laatste caprice, of van welke andere oorzaak dan ook, komt het misschien, dat wanneer het tweede bedrijf eener opera, of ook slechts

slechts een stuk daarvan meer bevalt, dan het eerste bedrijf, de *impresario* er geene gewetenszaak van maakt, om het tweede bedrijf tot het eerste te verheffen, waarbij dan het gebouw dikwijls opgepropt vol is; terwijl naderhand het eigenlijke eerste bedrijf voor stoelen en banken gegeven wordt.

Uit deze bizarreriën zal men zich eenig denkbeeld kunnen vormen van den wonderlijken geest, welke het Italiaansche publiek bezielt, en is het dan wel te verwonderen, dat een jong componist, die van zijne werken roem en voordeel oogsten moet, zich zelf de inschikkelijkheid voor het publiek, dat schier zijn god is, als de hoogste wet voorschrijft? de ondervinding ontbreekt hem, om de grenzen zijner inschikkelijkheid op de juiste plaats te kunnen afbakenen. Zijne liefelijke melodiën, hoe zeer door geene grondige bewerking ondersteund, noch voor den ondergang bewaard, bevallen voor het oogeblik; hij wordt geapplaudiseerd, op de handen gedragen, vergoed: en wat wonder dus, dat hij zich verbeeldt het hoogste toppunt der kunst bereikt te hebben? wat wonder, dat hij de ernstige vermaningen van echte vrienden der kunst, die het, met den jongen kunstenaar wel meenen, en hem op een' beteren weg trachten te leiden, als gevolgen van afgunst en nijd in den wind slaat, in plaats van zich dezelve ten nutte te maken, en in zijne verblindheid soms wel zoo verre gaat, van zich als den benijdenswaardigsten man op aarde te beschouwen? — Maar helaas!

die

die blindheid duurt niet altijd; rijpere jaren doen den kunstenaar meer ondervinding, meer licht verkrijgen, en het valt hem als schellen van de oogen. In plaats van benijd, ziet hij zich nu beklaagd; in plaats van beroemd, vergeten; in plaats van op zine lauweren te kunnen uitrusten, slaapt hij op doornen; beklaagt zijn ongelukkig lot, in plaats van zich zelven aan te klagen; en ontmoet misschien den dood in de armen der bitterste ellende.

Doch ik bespeur, dat ik te ver van het doel afgedwaald ben, en keer tot mijn eigenlijk onderwerp terug. — Uit het een en ander, wat men tot nu toe gelezen heeft, zal men reeds hebben opgemaakt, dat ROSSINI geenszins tot de componisten van den eersten rang behoort. Laat ons nu nog eenigzins nader zien, wat in zijne werken te prijzen, en wat er in te laken is.

Een groote rijkdom in het vinden van ideën, die inderdaad dikwijls geniaal zijn, eene ongemeene zoetheid en liefelijkheid der melodiën, en dikwijls een pikant accompagnement: zie daar de voornaamste voorregten, waarop ROSSINI'S werken zich beroemen kunnen. Deze voorregten zijn allezins zeer aanzienlijk, en menig grondig componist kan ROSSINI deswegens benijden, daar zij niet het gevolg van oefening, maar eene bloote gave der natuur zijn; — doch zij zijn niet voldoende, en vormen niet alleen den grooten componist. Zij zijn de kleederen, welke den man niet maken, wanneer er geens goede grond-

beginselen in hem huisvesten; ofschoon zij van den anderen kant, ook weder de grond zijn, waarop men, na eene langdurige en onophoudelijke oefening in de regelen der kunst, een schoon gebouw kan opregten. Te misprijzen is in ROSSINI'S werken, zijn gebrek aan grondige harmonische bewerking; zijne volledige veronachtzaming der karakteristiek; de weinige, dikwijls volstrekt geene achtting, welke hij betoont voor de woorden, die hij zingen laat, noch voor de situatie van de personaadje, die ze zingt, in één woord, versmading der poëtische waarheid; gebrek aan krachtige grondstemmen; misbruik van het koor, dat hij niet beschouwt als een zelfstandig wezen, en niet vierstemmig, maar ongeveer behandelt als hoorns en trompetten *ad libitum*, en optreden laat, waar en wanneer hij zulks goedvindt, om het even of de dichter daar voor of daar tegen is; en eindelijk, zorgeloosheid in de keus zijner ideën, of wil men minder verschoning, — plundering der werken van anderen, als MOZART, PÄA, SPONTINIENZ.

In weêrwil van al deze fouten kan men ROSSINI de genialiteit niet betwisten; ook zal men reeds van zelf hebben opgemerkt, dat hij die alle door eene onafgebrokene onvermoeide vlijt in het bestuderen der kunst, ligtelijk kan te boven komen en vermijden.

Mogt toch ROSSINI zich die moeite geven; dan waarlijk, maar ook dan alleen, zoude zich voor hem het aangename verschieft openen, van zich onder de eerste thans levende componisten geplaatst te zien.

Kan men aan de laatste *Italiaansche* (13) berigten uit Italië geloof slaan, dan zoude zijne nieuwste opera *Ricciardo e Zoraide* een bewijs opleveren van meer studie, en van meer zorgvuldigheid in de bewerking. In een Napolitaansch dagblad leest men daarover den navolgenden brief, welke verondersteld wordt, door CIMAROSA uit de Elijseische velden aan ROSSINI geschreven te zijn:

„ Dierbaarste ROSSINI! zelfs tot in Elisium is de
 „ tijding doorgedrongen van de voortreffelijkheid der
 „ harmoniën, waarop gij gister avond de gezegende
 „ Parthenope onthaaldet. Wij vernamen tevens, dat
 „ gij de oneigenaardige manieren en zonderlinge ver-
 „ sieringen, die u tot oneer verstrekten en ons ver-
 „ driet veroorzaakten, vaarwel gezegd; en dat gij
 „ u aan den reinen dienst van dien god toegewijd
 „ hebt, wiens altaren zich ten alle tijde in dit
 „ schoone land verhieven, waar TASSO zong, en
 „ waar zich de grafheuvelen van VIRGILIUS en
 „ SANAZAR bevinden. De faam, welke voor dit maal
 „ waarachtiger is, dan uwe gestrengte regters en
 „ dwaze aanbidders, verkondigde ons; dat het den
 „ dichter GIOVANNI BERIO, markies DI SALSÀ,
 „ door zijne opera *Ricciardo e Zoraide* gelukt is,
 „ het bezielende vuur van het echte schoone in u aan
 „ te blazen, u op den regten weg terug te doen keeren,

G 2

(13) *Italiaansche* berigten uit Italië, noem ik berigten van Italianen; die van *Duitschers* luiden niet zoo gunstig.

„ en u zoo ver te brengen, dat gij u onthoudt van
 „ de muzikale buitensporigheden, waarvan gij een
 „ voornaam voorstander waart, en welke ten doel
 „ hadden, de werken dier uitmuntende meesters in
 „ vergetelheid te brengen, aan welke de muziek van
 „ Italië hare volkomenheid te danken heeft. Ik kan
 „ u niet genoeg prijzen wegens dit loffelijke voornemen,
 „ men, evenmin als wegens de schitterende proeven,
 „ welke gij gisteren gegeven hebt van uwe kundigheden,
 „ van uwe rijke en levendige phantasie, van uwen
 „ smaak, en van de verhevene kunst, om de harten
 „ van allen weg te slepen. De introductie uwer opera
 „ schildert met het penseel van eenen CLAUDIO, de
 „ stille rust der natuur en de zalige kalmte der landbe-
 „ woneren, welke, na de zoete nachtrust, met een kloppend
 „ hart het morgenrood, dat hen tot den arbeid
 „ wekt, vrolijk begroeten. Stoor er u niet aan, wanneer
 „ sommigen laken, dat dit tafereel geene over-
 „ eenkomst heeft met de overige muziek uwer opera;
 „ immers de eerste decoratie van den toneelschilder
 „ CANNA sluit ook niet op de anderen! (!) Met
 „ welke zoete melodiën bereidt gij niet de ziel voor,
 „ om u te vernemen, en verkondigt gij haar uwe
 „ wederkomst op den weg des echten roems, van
 „ welchen gij, tot onze groote smart, afgedwaald
 „ waart. PAESIELLO, de schilder der liefde, en
 „ de teedere en hartstogtelijke PICCINI juichen van
 „ vreugde, en maken zich gereed, de heilige gezan-
 „ gen aan te heffen, waarmede gij uw werk verfraaid
 „ hebt.

„ hebt. Er ontstond een ernstige twist tusschen BR-
 „ RANTE EN JOMELLI, welke van de twee bedrij-
 „ ven het beste zoude zijn; een van hen wilde de
 „ voorkeur geven aan het zeer melodieuze tweede be-
 „ drijf; ik zal u hunne beoordeeling binnen kort me-
 „ dedeelen. — Laat u niet meer verleiden door de
 „ verachtelijke zucht om te schitteren, terwijl uw
 „ verheven talent den stroom van gemeene schrijvers
 „ volgde, voor welke de woningen der gelukzaligheid
 „ in eeuwigheid gesloten blijven. . . . Gij hebt veel
 „ gedaan, om de Italiaansche muziek te niet te bren-
 „ gen; spanthans al uwe krachten in, om haar weder
 „ tot dien glans te verheffen, van welke zij erbar-
 „ melijk afgedwaald is.”

APOLLO ondersteune hem in dit edele pogen en
 geleide hem in den tempel der poëtische waarheid!
Quod felix, faustum, fortunatumque sit!

N. W. SCHROEDER STEINMETZ.

BINNENLANDSCHE BERIGTEN.

Algemeen verslag omtrent de uitschrijving van melodiën op eenige dichtstukken uit de *Vaderlandsche poëzij en liederen van Mr. H. A. SPANDAW.*

Eenige vrienden en beoefenaars der muziek, binnen Groningen, hebbende verlangd, goede en gepaste melodiën voor eenige dichtstukken, in de *Vaderlandsche Poëzij en Lieder* van Mr. H. A. SPANDAW voorkomende, te verkrijgen, ten einde hunne landgenooten in de gelegenheid te stellen, om deze Vaderlandsche gezangen op Vaderlandsche toonen te kunnen zingen, hebben, bij openlijke uitschrijving van den 1 Augustus 1817, de Vaderlandsche toonkunstenaars uitgenoodigd, om oorspronkelijke zangwijzen voor de gemelde dichtstukken te vervaardigen, en die muziek ter mededinging in te zenden, met uitloving van *tien Gouden Dukaten* voor elke compositie, welke, aan de vereischten voldoende, der openlijke uitgave zoude worden waardig gekeurd.

De beoordeeling der, ten gevolge van de gemelde uitschrijving, ingekomene muziekstukken thans zijnde afgeloopen, haasten zich de ondergeteekenden, om van den uitslag dezer onderneming openlijk verslag te doen.

De muziekstukken, welke binnen den termijn van inzending (31 December 1817) ingekomen zijn en
naar

naar den uitgelooften prijs gedongen hebben, waren met de navolgende zinspreuken getee end; hebbende zoodanige muziekstukken, welke na dat tijdstip ingekomen zijn, als te laat ingezonden, niet kunnen mededingen. De compositiën van ieder dichtstuk zijn gerangschikt naar de orde, waarop zij ingekomen zijn.



A. Het Volksgezag.

- No. 1. „*Het wordt gezongen door 't gevoel,*
 „*En door 't gevoel verstaan.*”
 SPANDAW, Volksgezag.
- 2. „*Voor Vaderland, Vorst en Volk.*”
- 3. „*Nedrigheid gaat voor de eere.*”
 SALOMO.
- 4. „*Kom! zingt een vreugdelied met een blijmoedig hart.*”
 HELMERS.
- 5. „*God zij de eer van Alles.*”
- 6. „*Bij Mr. SPANDAW'S Poëzij,*
 „*Past Nederlandsche Melodij.*”
- 7. „*Wie het grote zoekt, moet eerst het kleine gevonden hebben.*”
- 8. „*Onder zoo veele reukende bloemen zoekt ook het geringste bloemetje zijn reuk te verspreiden.*”
- 9. „*De welvaart woont in Neerlands velden,*
 „*De Vree heeft daar haar troon gevestigd.*”

- No. 10. „ *Wij zijn van het geweld berijd*
Zingt nu een lied op Neerlands wijs ;
Op vaderlandschen toon
Heft aan ter eer van Godes daan ,
En ons herboren Volksbestaan
Weer vrij aan schand en hoon.”
- 11. „ *Oranje , Vrijheid , Vaderland . . .*
Dit zij uw Lied op Neerlands trant !
Dan zingt Gij altijd schoon.”
- 12. „ *Nederlands Triompf.”*
- 13. „ *'t Heeft eigen taal en zeden weer ,*
En eigen volksgezang.”
- 14. „ *Oranje , Vrijheid , Vaderland.”*
- 15. „ *Eenvoudig , zonder zwier en praal.”*
- 16. „ *Eenstemmigheid van kunst en smaak*
Is meer , dan menschelijk vermaak.”
- 17. „ *Geschied voor 't Algemeen.”*
- 18. „ *Nut is het doel.”*
- 19. „ *Een componist van zangmuzijk staat gelijk*
met een portaitschilder , wiens hoofdwerk in
het naauwkeurig treffen bestaat.”
- LUSTIG.
- 20. „ *Na zulk een edel doel niet gedongen te heb-*
ben , zou mij meer grieven , dan den prijs te
missen.”
- 21. „ *De Muzijk is de ziel der Poëzij.”*
- 22. „ *Het waar geluk bestaat niet in een purper*
kleed.”

- No. 23. „*Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en
Poëzij,
Het Vaderlandsche hart ontvontk door kracht
van Melodij.*”
- 24. „*Hij zal 't zig zeker niet berouwen,
Die zingt voor 't volk en voor de vrouwen.*”
- 25. „*Enthusiasmus, of Neerlands Geestdrift.*”
- 26. „*Groei en bloei op Neerlands grond.*”
- 27. „*Dat SPANDAW's Vaderlandsch gezang
Luid klinke in stad en veld,
Der Mannen ad'ren zwellen doet,
Den Jongling vormt tot Held.*”
- 28. „*Oranje, Vrijheid, Vaterland
Dit zij uw lied op Neerlands trant,
Dan zingt Gij altoos schoon.*”
- 29. „*Personne ne nait maitre.*”
- 30. „*De werkzaamheid, die geeft altijd
Genoegens in dit leven,
En deze werken van mijn olijt
Die kunnen prijzen geven:
Dit hoop ik, ja! en dat men kunst
In Gronings-muren, niet naar gunst,
Maar naar verdiensten oordeelt.*”
- 31. „*Dat lied trest 't meest ons hart en ooren,
„Het geen ons Neerlands roem doet hooren.*”
- 32. „*Ut Pictura Musica erit.*”
- 33. „*C'est de la melodie seulement qu'il faut tirer
le caractère particulier d'une Musique Na-
tionale.*”

J. J. ROUSSEAU. *Lettre sur la
Musique française*, pag. 242.

B. Verdraagzaamheid.

- No. 1. „*Verdraagzaamheid is de dochter der echte
Verlichting: in Nederland stond hare wieg.*”
- 2. „*Het is alleen mijn doel
Mij zelden te oredelen
Door Goddelijk gevoel.*”
- SPANDA W.
- 3. „*Onder zoo vele reukende bloemen. enz.*”
- 4. „*Veel doen leert doen.*”
- 5. „*Vergenoegd te leven is een groot geluk.*”
- 6. „*Geen Nederlander, welk geloof hij ook beijd
Die niet aan haar behoud zijn goed en leven
wijd.*”
- 7. „*Vreest God, eert den Koning.*”
- 8. „*Ja vrijheid van Godsdienst is 't heiligste goed.*”
- 9. „*Wij reiken elkaar als Broeders de hand.*”
- 10. „*Concordia res parvae crescunt.*”
- 11. „*Waar liefde woont gebiedt de Heer zijn zegen.*”
Psalm 133.
- 12. „*Tot een genoeg meer in 't leven
Is Toonkunst aan den mensch gegeven.*”
- 13. „*Een componist van zangmuziek staat gelijk
mit een portraitschilder enz.*”
- LUSTIG.
- 14. „*Der Braven gunst
Volmaakt de Kunst.*”
- 15. „*Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en
Poëzij, enz.*”
- 16. „*Gezelschaps-Lied.*”

- No. 17. „*Dat SPANDA W's Vaderlandsch Gezang*
Luid klinke in Stad en Veld, enz.”
- 18. „*Verdraagzaamheid is 't Volk van Nederland*
aangeboren.”
- 19. „*Verdraagzaamheid*
Heil bereidt.”
- 20. „*Personne ne nait maitre.*”
- 21. „*De werkzaamheid die geeft altijd*
Genoegens in dit leven.” enz.
- 22. „*Dat lied treft 't meest ons Hart en Ooren*
„Het geen ons Neerlands roem doet hooren.””
- 23. *Ut Pictura musica erit.*”



C. Verdienste.

- No. 1. „*Felix meritis.*”
- 2. „*Er is op aard' geen volk als wij*
Meer groot door eigen waarde.”
- 3. „*Gij Toonkunst! die den muur van Thebe*
door uw luit
„Deedt rijzen! Voer ons hart ten eigen boe-
tem uit.”

HELMERS.

- 4. „*Wie het groote zoekt moet eerst het kleine*
gevonden hebben.”
- 5. „*Deugd maakt gelukkig.*”
- 6. „*Gronden zijn regelen voor de Konst.*”
- 7. „*Weldoen maakt Vrienden.*”
- 8. „*Ons Nederland — dat spant de kroon.*”

No.

- No. 9. „*Geen afkomst zet er luister bij,
Zoo deugd haar niet veredelt.*”
- 10. „*En waarom 't innig vuur verzaakt
Dat mij ten zangstrijd voert,
Als 't vaderlandsche braafheid raakt,
Die mij zoo treft en roert.*”?
- TOLLENS.
- 11. „*De edele Muzijk
Geeft alles schooner leest,
Zij treft des menschen hart,
Verkwikt daar bij den geest.*”
- 12. „*Een componist van zangmuzijk staat gelijk
met een portraitschilder.*” enz.
- LUSTIG.
- 13. „*Musica delectat.*”
- 14. „*De liefde, tot zijn land
Is ieder aangeboren.*”
- 15. „*Dus werdt, wat ook mijn kunst ontbeert,
En Dicht- en toontalent oerreed.*”
- 16. „*Verdiens te beloond.*”
- 17. „*Ja klinke in beemd en langs de zomen
het lied, dat onze vreugde tuigt.*”
- 18. „*Dat SPANDA W's Vaderlandsch Gezang
Luid klinke in Stad en Veld, enz.*”
- 19. „*Het Eermetaal heeft geen waardij
Wanneer 't is afgedeld.*”
- 20. „*Personne ne nait maitre.*”
- 21. „*De werkzaamheid die geeft altijd enz.*”
- 22. „*Dat lied treft 't meest ons Hart en Ooren,
Het geen ons Neerlands roem doet hooren.*”



D. Voor Vrijheid en Vaderland.

- No. 1. „*Ons klopt het hart, ons zwelt het bloed,
Bij 't rijzen van dien toon.*”
TOLLENS, Volkslied.
- 2. „*Uit liefde voor het Vaderland.*”
- 3. „*Gij Toonkunst! stem ons hart! ontscheur
den geest aan 't stof;
Geen Nederlander blijft ooit koel bij kunst
en lof.*”
HELMERS.
- 4. „*De Slavernij is erger dan de dood.*”
- 5. „*Geene oeffening alleen vormt Kunstenaars:
de Natuur gaat alle kunst vooruit.*”
- 6. „*De Vrijheid en het Vaderland
Dit is ons duurste goed.
Het is gekocht door Nassou's bloed
En voor 't bederf behoed:
Zingt dit ter eer en 's Konings trouw,
Van Willem Fredrik van Nassou.*”
- 7. „*De keuze.*”
- 8. „*Mijn vaderland! zoo vaak door 't wrokkend
staatsbelang,
Gewikkeld in den krijg, die niet dan on-
heil wakte,
Herneemt zijn grootheid weer, wen vrijheids
achtbaar schild,
Ter wieg en bakermat voor blijden voor-
spoed strekte.*”

F. MORNS.

No.

- No. 9. „*We zijn, God dank! weer vrij,*”
 — 10. „*Optima Voluntas.*”
 — 11. „*Eendragt maakt magt.*”
 — 12. „*De Toonkunst is mijn creugd op aard:
 Zij is mij meer, dan schatten waard.*”
 — 13. „*Geschiedt voor 't Algemeen.*”
 — 14. „*Een componist van zangmuzijk staat gelijk
 met een portraitschilder,*” enz.
 LUSTIG.
 — 15. „*Vaderlandsch-liefde en kunstmin.*”
 — 16. „*Fortuna juvat audaces.*”
 — 17. „*Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en
 Poëzij,*” enz.
 — 18. „*Door Vaderlandsliefde aangemoedigd.*”
 — 19. „*Nationale Zucht.*”
 — 20. „*Dat SPANDAW's Vaderlansch Gezang
 Luid klinge in Stad en Veld* enz.”
 — 21. „*Ja Neerland rijst! zijn glans kon slechts
 een oogwenk tanen:
 De glorie wappert weer in zijn ontrolde vanen,*”
 — 22. „*Voor Vrijheid en het Vaderland,
 Wordt ook door mij de lier bespand.*”
 — 23. „*Personne ne naït maitre.*”
 — 24. „*De werkzaamheid die geeft altijd*” enz.
 — 25. Zonder zinspreuk.
 — 26. „*Dat Lied treft 't meest ons Hart en Ooren*” enz.
 — 27. „*Die niet waagt, die niet slaagt.*”



E. Krijgs-lied.

- No. 1. „Zijn wij als Maurits in den Strijd;
Als Ruiter op de Zee.”
Mr. J. BRAND, Volkslied.
- 2. „6 Belgen, dierbre Landgenooten!
Wat edler perk is ons ontslooten,
Sints hier de Zon der Vrijheid blonk,
En d' Almagt, na zoo rijk een zegen,
Voor nooit geschonden deugd verkreagen,
Ons 't levenslicht in Neerland schonk.”
- FEITH.
- 3. „Moed en Standoastigheid zijn Roemwaard'g.”
- 4. „Een ander ga mijn zang in trotscher kunst
te bozen,
Hij overtreft mij toch in ronde opregtheid
niet.”
- 5. „Men doet wat men kan en niet wat men wil.”
- 6. „Dit volk is in der daad niets dan een kudde
schapen,
Vernoegd op schralen grond te weiden en te
slapen,
Maar als men 't onbedacht zijn slafscheit
voelen doet,
Verkeert die Lamrenkudde in eenen Leeuwen
stoet.”
- 7. „Wilhelmus van Nassouwen:
Is aller braven Lied.”
- 8. „Wij strijden ook.”
- 9. „Men vindt in elken man een held.”
- 10. „Nooit volmaakt.”

„Hij

No. 11. „Hij strijdt voor vrijheid, regt en haardstede en altaren,
En al wat braaf is, strijdt met hem.”

SPANDA W.

— 12. „Een algemeene trek, den sterft'ing ingegeven,
Doet hem zijn Vaderland beminnen naast het leven.”

— 13. „Een componist van zangmuzijk staat gelijk met een portraitschilder.” enz.

LUSTIG.

— 14. „De reine deugd alleen
Vormd groote steruelingen.”

— 15. „Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en
Poëzij.” enz.

— 16. „Door IJoor.”

— 17. „De Musijk verheugd het Hart.”

— 18. „Meer om den toon,
Dan om het loon.”

— 19. „Stout gesproken, is half gevochten.”

— 20. „Dat SPANDA W's Vaderlandsch Gezang
Luid klinkt in Stad en Veld,” enz.

— 21. „'k Hoop tot nut van Neerlands volk te zijn.”

— 22. „Wie niet waagt, die niet slaagt.”

— 23. „Wie niet waagt d'ie niet slaagt.”

— 24. „Gij Toonkunst spant de Zenuwen en vormt
Helden.”

— 25. „Personne ne nait maitre.”

— 26. „Heldenroem.”

— 27. „De werkzaamheid d'ie geeft altijd,” enz.

— 28. „Dat lied trest 't meest ons Hart en Ooren” enz.

— 29. „Vaderlandsliefde en Kunstmin.”



F. Nederlands Zeeroem.

No. 1. „De Zee is uw geweer: gebruik daar uw geweld.”

J. OATS, Mengelingen.

— 2. „Kom, Toonkunst! laat uw Galm weér ruischen door dees' Zalen,
Ons hart zal in dien Galm ook Neerlands lof herhalen.”

HELMERS.

— 3. „Roem naar waarde is billijk.”

— 4. „Die zijn best doet, doet wel.”

— 5. „Geene oeffening alleen vormt kunstenaars.” enz.

— 6. „De liefde des Vaderlands moet het beweegdrag zijn van de daden der Burgers.”

— 7. „Dat Neerlands Zeeroem is hersteld
Is tot d' eerste kust vermeld.
In 't Oost en West en Zuid en Noord
Worden Neerlands daan gehoord.
Het barbarijsche Roofgebroed:
Smeekt den vrede en valt te voet.”

— 8. „De dag brak aan die Neerlands slag
Weer zonder smet en rimpels zag.”

— 9. „Neerlands roem herboren.”

— 10. „Zeil vrij de gansche wereld rond.”

— 11. „Dit 's Neerlands roem: hier om wordt Neerlands bloed geprezen,
Ver boven Brit en Gal en 't kroost der Portugezen.”

No. 12. „Een componist van zangmuzijk staat gelijk met een portraitschilder.” enz.

LUSTIG.

— 13. „Ziet in de Ruitcr, hoe men 't eerkoor binnenstreeft.”

FRITH.

— 14. „Patria.”

— 15. „Vaderlandsch-liefde en kunstmin.”

— 16. „Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en Poëzij,” enz.

— 17. „Aan Euterpe gewijd.”

— 18. „Ik zal het ook eens wagen,
Meschiens kon dit behagen.”

— 19. „Wie kan de vaderlandsche snoren
Van eenen SPANDAW evenaren?”

— 20. „Mogt Neerlands Volk ook in de zangkunst
rijzen.”

— 21. „Dat SPANDAW'S Vaderlandsch Gezang
Luid klinkt in Stad en Veld,” enz.

— 22. „Zemans-Lied.”

— 23. „Wie niet waagt, die niet slaagt.”

— 24. „Algiers.”

— 25. „Personne ne nait maitre.”

— 26. „De werkzaamheid die geeft altijd enz.

— 27. „Dat Lied treft 't meest ons Hart en Ooren'” enz.

etc

G. De Nieuwe Haring.

- No. 1. „*Het Hollandsch banket op de tafel der grooten.*”
P. MOENS, in het Tijdschrift *Euphonia*.
- 2. „*Triomf! de nacht van schande zonk;*
Triomf! de dag van glorie blonk
Voor 't er je vaderland.”
- 3. „*Door zoete melodij*
Een edele vrienden rij,
Of teedre gae te boeijen.
Zingt dan met stouten zwier;
Doe zieren toonen oloeijen
Van uw gewijde lier.”
- SPANDA W.
- 4. „*Onder zo veele reukende bloemen*” enz.
- 5. „*De Haring is Nederland een Schat en Roem.*”
- 6. „*Gepaste vreugd is nuttig en vermakelijk.*”
- 7. „*Men doet wat men kan en niet wat men wil.*”
- 8. „*I hope.*”
- 9. „*Wilhelmus van Nassouwen*
Is aller braven Lied.”
- 10. „*'Tis feest in Nederland.*”
- 11. „*Pro Rege et Patria.*”
- 12. „*'t is lofsijk naar het doel te streven,*
Want 't kan vaak niet aan andren geven.”
- 13. „*Lust maakt den arbeid ligt.*”
- 14. „*Zelfs uit de diepten der Zeën oloeijen Bron-*
nen tot Hollands welvaart.”
- 15. „*Een componist van zangmuzijk staat gelijk*
met een portraitschilder.” enz.

LUSTIG.

- No. 16. „Op 't vaderlandsche Zee-banket
Moet hartelijk den toon gezet.”
- 17. „Het pogen zelfs is grootsch in 't worstel-perk
der eer.”
- 18. „Vaderlandsch-liefde en kunstmin.”
- 19. „De Toonkunst biedt op SPANDAW'S Klagten
Den Dichter broederlijk de hand:
Om strijd beproeft men thans zijn krachten,
Tot roem van 't erijze Nederland:
Een zucht voor 't algemeen belang
Schiep ook deez' Nieuwe-Haring zang.”
- 20. „Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en
Poëzij” enz.
- 21. „Weloarts bron voor Nederland.”
- 22. „Door offening.”
- 23. „Des Dichters toon getroffen.”
- 24. „Apollo.”
- 25. „Dat SPANDAW'S Vaderlandsch gezang
Luid klinke in Stad en Veld,” enz.
- 26. „Die nimmer dingt naar glorie
Behaalt ook geen victorie.”
- 27. „Zwermend aan de Britsche Stranden
Vraagd de smaak naar 't vischje niet;
Maar 't doet ieder watertanden
Die 't in Hollands kuipen ziet.”
- WESTERMAN.
- 28. „Personne ne nait maitre.”
- 29. „De werkzaamheid die geeft altijd” enz.
- 30. „Dat Lied treft 't meest ons Hart en Ooren” enz.
- 31. „Vlaardingiana.”

H. Aan de Nederlandsche Vrouwen.

- No. 1. „*Waar werd opregter trouw
Op aarde ooit gevonden?*”
VONDEL, Gijsbrecht van Aemstel.
- 2. „*Natuur stond al haar schoon van roos en
lelie af
Dat zij aan haar gelaat met milde goedheid
gaf.*”
SIMONS.
- 3. „*Eene poging blijft edel, al bereikt zij ook
het doel niet.*”
- 4. „*Breek Flips dan heen door dam en dijken,
Hij vindt in Neerland Helden-lijken,
Maar slaven-nehken vindt hij niet.*”
TOLLENS, Willem de Eerste;
- 5. „*Al wat natuur bemintlijk heeft
Is in uw t' saam gebragt.*”
- 6. „*Haar invloed verzacht onze zeden.*”
- 7. „*Suum cuique.*”
- 8. „*Liefde en zang lijden geen dwang.*”
- 9. „*De smaak voor edle kunst, gebillijkt door
de reden,
Geeft luister aan de deugd en zwier aan
schoone zeden.*”
- 10. „*Een componist van zangmuzijk staat gelijk
met een portraitschilder,*” enz.
LUSTIG.
- 11. „*Geen volk, hoe magtig, kan op zulke vrou-
wen bogen,
„Haar grootheid blinkt alom en schittert elk
in d'oogen.”*”

SPANDAW.

- No. 12. „Elk die der menschen waarde kent
en 't heil der maatschappij,
becordre nutte werkzaamheid.”
- 13. „Vaderlandsch-liefde en kunstmin.”
- 14. „Dat het vereenigd zusterpaar, *Muzijk en*
Poëzij, enz.
- 15. „Hij zal 't zich zeker niet berouwen,
Die zingt voor 't volk en voor de vrouwen.”
- 16. „Kunst en smaak
Is de eisch der taak.”
- 17. „Dat SPANDA W's Vaderlandsch gezang
Luid klinkt in Stad en Veld,” enz.
- 18. „'t Lied is voor beminnlijk geslacht
Blijft eeuwig trouw, blijft altoos zacht.”
- 19. „Favorit Air.”
- 20. „Vraagd men het Evenbeeld van Deugd en
Liefde en Trouw
Noem dan de Nederlandsche vrouw.”
- 21. „Personne ne nait maire.”
- 22. „De werkzaamheid die geeft altijd” enz.
- 23. „Dat Lied treft 't meest ons Hart en Ooren” enz.



I. Klagt eener Vaderlandsche Vrouw.

- No. 1. „ó Vrouwen! in wier oog de traan, door U
gestort,
Om 't zuivere van den grond een kostbre parel
wordt.”
LOOTS, Gedichten, 3de deel.
- 2. „Hij sneucelden, voor 't Vaderland,
Thans leeft hij in volmaakter stånd.”

No.

- No. 3. „Menschlievend *Vriend!* wiens *houd* *gebeent!*
Mijn hart elk oogenblik beweent,
Dien ik, dien 't Vaderland, dien 't mensch-
dom heeft verloren."
- FRITH.
- 4. „'t Is groot, als men door min voor 't vader-
land bewogen,
Met wond op wond bedekt op 't bloedig slag-
veld sterft."
- 5. „Mededinger."
- 6. „Ja het pogen zelfs is schoon, al mist men
ook het doel.
- 7. „Non lucri, sed honoris causa."
- 8. „De opoffering."
- 9. „J. N. d. A. G."
- 10. „Zulk een dood is roemrijker dan 't leven."
- 11. „Zijn dood zij mijne glorie!"
- 12. „Aan 't Vaderland gegeven."
- 13. „Door rein gevoel
Voor 't edel doel."
- 14. „Geschikt voor 't Algemeen."
- 15. „Hij die voor het Vaderland zijn leven oer-
heeft, die sterft met roem."
- 16. „Een componist van zangmuzijk staat gelijk
met een portraitschilder, enz.
- LUSTIG.
- 17. „De klagt dier vaderlandsche *Vrouw*
Staat elk gevoelig hart in rouw."
- 18. „Vaderlandsch-liefde en kunstmin."
- 19. „Menschlievendheid op aard is Englenzalig-
heid."

- No. 20 „*Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en Poëzij,*” enz.
- 21. „*'k wil van krijg en staal gekletter hooren!
ook ik bezit een Vaderland.*”
- 22. „*Door kunstmin.*”
- 23. „*Wel leven maakt wel sterven.*”
- 24. „*Dat SPANDAW's Vaderlandsch gezang
Luid klink in Stad en Veld,*” enz.
- 25. „*Neerlandsch Moed
Betreurt en geroemd.*”
- 26. „*Plukt vruchten van Uw eigen grond.*”
- 27. „*Zijn leven is U alles waard
Zijn dood is Uwe glorie.*”
- 28. „*Personne ne nait maitre.*”
- 29. „*De werkzaamheid die geeft altijd*” enz.
- 30. „*Dat Lied trest 't meest ons Hart en Ooren*” enz.



K. Heldenmoed.

- No. 1. „*Der vaders heldenmoed verspreidt te sterk
een luister;
En 't kroost van zulk een volk zinkt nimmer-
meer in 't duister.*”
HELMERS, Holl. Natie, 2de zang.
- 2. „*'t Is groot! 't is edel, in het barnen der ge-
oaren
De Scipioos in moed en krijgsdeugd te eve-
naren.*”
FETH,
- 3. „*Vinci juvabit.*”

- No. 4. „Ik juich wijl thans de Zon van welvaart ons
weer streelt,
Dat ik ó Nederland! ben op uw grond geteeld.”
HELMERS, Hollandsche Natie.
- 5. „Breek Flips dan heen door dam en dijken,” enz.
TOLLENS, Willem de Eerste.
- 6. „Pour la gloire.”
- 7. „De Neerlands oude heldenmoed
Ontelamt de borst in gloed.
Zijn wij regt gearde Zonen:
Moet men dit met daden tonen.
Bidt voor Neerlands Koning.”
- 8. „Onkreukbre Heldenmoed, op-trouw en deugd
gevest”
Bescherm eeuw uit eeuw in het Nederlands
gewest.”
- 9. „Uw naam, o Claasens wordt bij 't laatste na-
geslacht,
Met heilgen eerbied en bewondering herducht.”
HELMERS.
- 10. „J. N. d. A. G.
- 11. „Met God! (roept elk) nooit strijken wij.”
- 12. „Dood of vrij.”
- 13. „Wilt G' u den achtbren naam van krijgsman
waardig maken,
't Veroele u nooit voor 't heil van Vorst en
Land te waken.”
- 14. „Een componist van zangmuzijk staat gelijk
met een portraitschilder,” enz.
LUSTIG.
- 15. „Tot nut en vergenoegen.”

- No. 16. „*Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en Poëzij,*” enz.
- 17. „*Ik doe al wat in mijn vermogen is.*”
- 18. „*Narolteit.*”
- 19. „*Hij zal 't zich zeker niet berouwen Die zingt voor 't volk en voor de vrouwen.*”
- 20. „*Die niet ten strijde gaat Zal nimmer overwinnen.*”
- 21. „*Dat SPANDAW's Vaderlandsch gezang Luid klinge in Stad en Veld,*” enz.
- 22. „*De lotgevallen van ons Land Vertoonen ons des Hoogsten hand.*”
- 23. „*De Naam: Claasens blijve bij mij altoos in zegeninge.*”
- 24. „*Personne ne nait maitre.*”
- 25. „*De werkzaamheid die geeft altijd*” enz.
- 26. Zonder zinspreuk.
- 27. „*Dat Lied treft 't meest ons Hart en Ooren*” enz.



L. Nederland.

- No. 1. „*Indien ik U vergete o Jeruzalem! zoo vergete mijne regterhand zich zelve.*”
Psaln 137.
- 2. „*Wie Neerlands denkt, heeft voor dat heil Nog goed, en bloed, en leven veyl.*”
- 3. „*Werp werp u speeltuig neer, Zoo G'ijden roem en eer Verächtlijk zoekt te beedlen.*”

SPANDAW.

No.

- No. 4. „Onder zoo vele reukende bloemen” enz.
- 5. „Veel doen, leert doen.”
- 6. „De Rozen wil plakken, moet geen doornen crezen.”
- 7. „Labor vincit omnia.”
- 8. „O Neerland klein, op des wereld groote brein,
Neemt die kaart, in Uwe hand: zoekt Neder-
land.
Wat nu kunst en olijf verbeid: leert hier de
tijd,
Waar is huns gelijk? Het is een paradijs.”
- 9. „Wat glans men elders spreidt ten toon
Ons Nederland dat spant de Kroon.”
- 10. „Het Erfdeel.”
- 11. „Op de eeuwge zuil des roems, staat Neer-
lands naam gedrukt,
Die naam, die Goden naam, wordt nooit daar
uit gerukt.”
- HELMERS.
- 12. „Vrijheid! o Vrijheid! Gij dochter des Hemels.”
- 13. „Vrijheid en Handel.”
- 14. „Een componist van zangmuzijk, staat gelijk
met een portraitschilder.” enz.
- LUSTIG.
- 15. „Had ik Uw doel getroffen,
'k Waar dan op d' overwinning fier,
Voor Neerlands zang stemde ik mijn lier.”
- 16. „De Keus van hart en hand,
Zij „Hulde aan Nederland.”
- 17. „Vaderlandsch-liefde en kunstmin.”

- No. 18. „Energie.”
- 19. „Dat SPANDAW's *Vaderlandsch gezang*,
Luid klinge in Stad en Veld.” enz.
- 20. 'T *Eenvoudig lied doe 't volk van Neerland zingen.*”
- 21. „*Na gedaan werk is goed rusten.*”
- 22. „*O Waarheid! O Verlichting!*
Nederland is uw heiligdom.”
- 23. „*De werkzaamheid die geeft altijd*” enz.
- 24. „*Dat Lied treft 't meest ons Hart en Ooren*” enz.
- 25. „*Dat het vereenigd zusterpaar, Muzijk en Poëzij,*” enz.



Beoordeelen hebben geen der ingezondene stukken op het dichtstuk *Volksgezang* der bekrooning waardig gekeurd.

Onder de melodieën op het dichtstuk, getiteld *Verdraagzaamheid*, hebben beoordeelen den uitgelooften prijs toegekend, aan de melodie, geteekend met de zinspreuk: *Concordia res parvae crescunt.*

Bij de opening van het, tot die melodie behoorende verzegelde briefje, met dezelfde zinspreuk geteekend, is gebleken de auteur te zijn de heer H. C. STEUP te Amsterdam, waarvan op den 23 October 1818 in de voornaamste dagbladen, aan de beminnars van het nationale gezang, is kennis gegeven.

Geene der melodieën, ingekomen op de dichtstukken, *Verdienste, Voor Vrijheid en Vaderland* en *Krijgslied*, zijn der bekrooning waardig gekeurd.

Onder de melodieën op *Nederlands Zeeroem* werd er eene gevonden, geteekend met de zinspreuk: *Aan Euterpe gewijd*, welke boven de overige, op dit dichtstuk ingezondene, melodieën uitmuntte, ofschoon beoordeelaren van meening waren, dat eene kleine verandering in die melodie noodzakelijk was, zoude dezelve bekroond worden. Daar nu de andere melodieën geenszins aan de vereischten beantwoordden, hebben beoordeelaren geene zwaarigheid gemaakt, om den componist der melodie *aan Euterpe gewijd* uit te noodigen, hen een adres op te geven, door middel van hetwelk zij met hem, zonder dat hij zijnen naam bekend maakte, in correspondentie zouden kunnen treden, hem de aanmerking mededeelen, welke de bekrooning zijner melodie, zoo als dezelve was ingezonden, verhinderde, en hem aanmoedigen, om de vereischte verandering in zijne melodie te maken; Deze uitnoodiging werd den 23 October 1818 uitgevaardigd en in de voornaamste dagbladen geplaatst. De auteur der meergemelde melodie, aan die uitnoodiging voldaan, en beoordeelaren hem hunne aanmerking te kennen gegeven hebbende, heeft dezelve zijne melodie zoodanig veranderd, dat ze der bekrooning waardig gekeurd is. Bij de opening van het verzegelde briefje, met dezelfde zinspreuk voorzien, als de melodie, is gebleken de auteur te zijn, de heer BERNARD KOCH, te Amsterdam; waarvan aan het publiek kennis gegeven is in de meest gelezene nieuwspapieren, bij aankondiging van den 19 Junij 1819.

Van

Van de ingekomene muziekstukken op het lied, *de nieuwe haring*, is der bekrooning-waardig geoordeeld de melodie, geteekend met de zinspreuk: *Dit Hollandsch banket op de tafel der grooten.* P. MOENS. *In het tijdschrift Euphonia.*

Bij de opening van het verzegelde briefje, met dezelfde zinspreuk voorzien, is gebleken, dat de heer J. VAN BOOM, te Utrecht, de auteur dier melodie was; waarvan op den 30 Mei 1818 aankondiging gedaan is; in welke aankondiging het publiek tevens onderrigt is, dat beoordeelaren, in aanmerking hebbende genomen, dat het tijdstip van den haringvangst naderde, het noodig hadden geoordeeld, dat vóór dien tijd dit lied met eene melodie voorzien werd: zijnde dit de reden, waarom dit lied, ofschoon naar de volgorde het zevende, evenwel het eerst is verkrijgbaar gesteld.

De ingekomene melodieën op de dichtstukken: *aan de Nederlandsche vrouwen*, *klagt eener Vaderlandsche vrouw*, *Heldenmoed* en *Nederland*, zijn geoordeeld aan de vereischten niet te voldoen, en hebben derhalve niet kunnen bekroond worden. Waarna de briefjes, bij deze muziekstukken en bij de overige, welke niet bekroond zijn, behoorende, ongeopend zijn verbrand.

De taak van beoordeelaren hiermede afgeloopen zijnde, blijft hen nog alleen overig, de vaderlandsche toonkunstenaars openlijk dank te zeggen, voor het vertrouwen, dat zij in hen hebben gesteld, waarvan

de

de aanzienlijke hoeveelheid der ingezondene muziekstukken hen tot een treffend bewijs heeft verstrekt, en hen voorts te herinneren, dat de samenstellers der niet bekroonde stukken, hunne melodieën, des verkiezende, mits tegen opgave van de zinspreuk en van de vier eerste en vier laatste maten van ieder stuk, kunnen terug bekomen; te welken einde zij zich aan den boekhandelaar J. OOMKENS, te Groningen, behooren te adresseren.

Groningen den 1 Junij 1819.

M. S A L V E R D A,

M. W. S C H R O E D E R S T E I N M E T E,

A. R E I G E R.

Assen in Mei 1819.

Na goedgunstige toestemming van den Koning bekomen te hebben, om in de Hervormde kerk alhier, welke een eigendom van het domein is, een orgel te mogen plaatsen, had op den 7den dezer maand het feest plaats der inwijding van het orgel, vervaardigd door den heer PETRUS VAN OECKELEN, klokkenist en orgelmaker te Groningen.

De wel eerwaarde, zeer geleerde heer BENTHEM REDDINGIUS, onze geliefde leeraar, opende de heilige plegtigheid met eene leerrede ten betoge (naar aanleiding van Psalm XXXIV vs. 4) dat de muziek overheerlijk geschikt is, om 's menschen hart tot godsdienstige aandacht te stemmen, en tot dat gevoel te verheffen, hetwelk hem te vatbaarder maakt voor de indrukken van de grootheid des Scheppers. Deze voortreffelijke rede werd afgewisseld, nu eens door het gezang der geheele gemeente, dan weder door een vierstemmig gezang, hetwelk zich uit derzelver midden sedert eenige jaren gevormd heeft. Het orgel werd zeer schoon bespeeld door den kundigen heer W. G. HAUFF, organist der Martini kerk te Groningen, welke ons al het schoone en de geheele kracht van het werk leerde kennen. Na de plegtigheid, welke door eene talrijke schare toehoorders, zoo van hier als van elders, bijgewoond werd, eindigde een vriendschappelijk diné dezen voor ons zoo gedenkwaardigen dag.

Nog eenige woorden over het orgel zelf, en daar
dit

dit het eerste van den genoemden maker is, eenigzins omstandig. Het werk bestaat uit navolgende registers: praestant 8 voet, bourdon 16 voet, holpijp 8 voet, viola di gamba 8 voet, quint 6 voet, octaaf 4 voet, roerfluit 4 voet, super octaaf 2 voet, flageolet 1 voet, mixtuur 3 en 4 sterk, trompet 8 voet. Al deze registers zijn bijzonder schoon van toon; vooral is de krachtige grond der bas-stemmen te bewonderen; terwijl in het algemeen eene deugd van dit, hoezeer kleine, echter niet min voortreffelijke werk daarin gelegen is, dat geene stem door de andere overschreeuwd wordt, maar allen evenredig krachtig zijn. Volgens het getuigenis van den hoogleeraar A. J. DUYMAER VAN TWIST te Groningen, en den reeds boven genoemden organist HAUFF, die beide het werk hebben onderzocht en opgenomen, is hetzelfde overal niet slechts stevig en naar de regelen der kunst, maar buitengemeen net, hecht en sterk bewerkt. Beide heeren kunnen niet genoeg roemen over de groote bekwaamheden van den heer VAN OECKELEN, waarvan dit orgel tot een uitstekend bewijs verstrekt.

Wij hebben te meer verpligting aan dezen kundigen en eerlijken orgelmaker, daar hij, in weêrwil van den, buitendien reeds zeer matigen prijs, voor welken hij dit werk heeft aangenomen, nit eigene beweging en zonder daarvoor eenige schadeloosstelling te verlangen, het bestek zoodanig is te boven gegaan, dat hij het werk met het geheele register der

viola di gamba heeft verrijkt. Deze belangeloosheid strekt niet alleen ten bewijze van zijne eerlijkheid, maar ook van zijne ambitie; terwijl de sierlijkheid der uiterlijke bewerking en teekening van het werk, van zijnen smaak getuigt.

Om al deze redenen achten wij ons verplicht openlijk aan de kunst, de eerlijkheid en den belangeloozen ijver van den heer VAN OECKELEN hulde te bewijzen; terwijl wij hem hartelijk aanbevelen aan hen, die zoodanige, waarlijk zeldzame hoedanigheden in eenen orgelmaker weten op prijs te stellen.

KORTE BUITENLANDSCHE BERIGTEN.



Zekere SCHORTMANN, eigenaar van een riddergoed te Buttelsstadt, een klein stadje in het Weimarsche, heeft een nieuw muzikaal instrument uitgevonden. De toon wordt veroorzaakt door *houten staafjes*, welke tot op een' zekeren graad verkoold zijn, en door *togt*, die met *blaasbalg en windlade op dezelve geleid wordt*, in beweging worden gebragt. Hij vereenigt in zich de aangenaamheid en liefelijkheid van de klarinet, het horens, de fagot enz.; terwijl dezelve, in zuiverheid, alle blaas-instrumenten verre weg te boven gaat. Het zachtste pianissimo, hetwelk, niet door kunstrijke registers, maar alleenlijk door het zachte drukken der vingeren te weeg gebragt wordt, komt volkomen overeen met de wegs meltende toonen eener windharp.

De jonge kunstenaar, welke geen geheim van zijne uitvinding maakt, is, naar men verneemt, van voornemen eene kunst-reize naar de voornaamste steden van Duitschland te ondernemen. Wij hopen, dat hij ook ons vaderland de voortbrengselen zijner genie zal leeren kennen.



De beroemde SPORN verlaat Frankfort. De ondernemers van het tooneel aldaar, groote kooplieden, welke hetzelfde, als eene speculatie op klinkend voordeel, en niet als eene school ter veredeling en versijning van den goeden smaak willen beschouwd

en behandeld hebben, hebben deze hunne denkwijze zoo zonneklaar ontwikkeld, en den grooten man met zulk eenen trap van minachting behandeld, welke hem duidelijk deed inzien, dat hij ook in het vervolg, even als gedurende den tijd, dien hij reeds te Frankfort doorbragt, niets dan onaangenaamheden te wachten had, en dat men het groote doel, hetwelk hij op het oog had, overal zoude tegenwerken; hij kondigde derhalve zijn engagement op. Dat de ondernemers het juist daarop aangelegd hadden, blijkt ten klaarste uit hunne handelwijze; naardien zij reeds vóór de opzage van SPOHR zijnen opvolger gekozen hadden. — Eenige dagen van te voren had SPOHR de voldoening, zich te overtuigen, hoe zeer het publiek met de mishandeling der ondernemers ontevreden is, daar hetzelfde hem, bij gelegenheid der eerste vertooning van zijne nieuwste opera, *Zemire en Azor*, de sprekendste bewijzen van liefde, hoogachting en vereering toejuichte.

Onze geachte medearbeider, CROSHHEIM, te Kassel, is met een zeer belangrijk werk bezig. Hij brengt, namelijk, uit het oude notenschrift in het hedendaagsche over, het *Magnificat*, gecomponeerd door onderscheidene groote mannen, als PALESTRINA, THEODORUS LEONARDUS, VINCENTIO MERITO, DON MAN. ANTONIO MAZZONE, CESARE TUDINO, HERCULES SANCTUS, PETRUS ORTIUS, ORLANDO LASSO, VINCENZIO RUFFO, MAURITS,

land-

landgraaf van Hessen, welke allen in de zestiende eeuw geleefd hebben. Dit werk zal bij intekening worden uitgegeven, en het nadere daaromtrent, zoo dra de geleerde bewerker genoegzaam met zijnen arbeid gevorderd is, ook in dit tijdschrift bekend gemaakt worden.

De philosophische faculteit te Göttingen heeft onzen *EROSHEIM* tot doktor verheven, als een blijk hoe zeer zij zijne verdiensten om de toonkunst weet te waarden.



De kunstminnende muzijkhandelaren *S. A. STEINER en Comp.*, te Weenen, hebben het prijswaardige ontwerp gevormd, om een gedenkteeken voor *HAYDN* en *MOZART*, deze twee grondzuilen der toonkunst, op te rigten. In de voorloopige bekendmaking van dit plan, hebben zij te kennen gegeven; dat hunne onderneming door middel van intekening zal tot stand komen; te welken einde zij de vereerders der kunst aanmoedigen, het hunne tot volvoering van het plan bij te dragen; — dat de termijn ter inzending der bijdragen tot op het einde van dit jaar bepaald is; dat de intekenaars en het beloop hunner bijdragen in een afzonderlijk boek zullen ingeschreven worden; dat eene afteekening van het gedenkstuk in hun magazijn ter bezigtiging ligt; dat hetzelfde zal worden gesticht in eene daartoe geschikte kerk, of wel op eene andere uit te kiezen plaats in Weenen; waar deze onderneming haren oorsprong nam, waar

HAYDN en MOZART het grootste gedeelte van hun leven doorbragten, waar zij hunne onsterfelijke werken schiepen, en waar de onverbiddelijke schik-godin beider levensdraad afsneed; dat, na de voltooide stichting, de geheele geschiedenis dezer belangwekkende onderneming, benevens de lijst der deelnemers in dezelve, met het beloop der bijdragen, en eene afbeelding van het monument in een afzonderlijk gedenkschrift aan de deelnemers zal worden bekend gemaakt, en dit werk in het monument zelf zal worden vereeuwigd.

Wij hebben ons verplicht geacht dit ontwerp aan onze landgenooten bekend te maken, en hopen, dat hetzelfde ook in ons vaderland eene aanzienlijke ondersteuning zal mogen vinden; terwijl wij ons gaarne aanbieden, om de bijdragen van hen, die deze onderneming willen bevorderen, over te maken, bijaldien zij ons tot dat einde hun vertrouwen willen schenken, en geene betere gelegenheid tot de intekening weten te vinden.

DE REDACTIE.

Cantate, à grand orchestre, piano ad libitum, composée à l'occasion du congrès d'Aix la chapelle; exécutée le 3 Novembre 1818; dédiée aux Souverains alliés; par J. H. MEES, compositeur attaché à la musique de S. M. le Roi des Pays-Bas; exdirecteur du théâtre et de la musique de S. A. R. le Duc de Brunsvic; président honoraire de la société philharmonique de Rouën, à Bruxelles. (Bij teekening uitgegeven voor 20 franken.)

De vervaardiger van dit werk heeft met dezen zinnen arbeid regtstreeks, voor het oog van het geheele muzikale publiek, zijne onkunde ten toon gespreid. Wat zoude den heer MEES toch wel bewogen hebben, dezen hoop noten, die schier als op den worp van dobbelsteenen schijnen zamengeflanst te zijn, met de benaming *Cantate* te bestempelen? Was het zijn voornemen, eene muzikale kwakzalverij ter wereld te brengen, als hoedanig dit werk zich inderdaad kenmerkt; waarom koos hij dan niet den titel *geparodiëerde Cantate*? Dan toch zoude het muzikale publiek reeds terstond geweten hebben, dat hetzelfde, in plaats van gezangen, *deuntjes* voor trompetten en pauken kocht, en het zoude in zijne verwachting

niet te leur gesteld worden! Maar de heer MEXS dacht waarschijnlijk juist zoo, als al die anderen, die hunne werken door eenen veel belovenden titel moeten zoeken aan den man te brengen, en plaatste dus dat gene buiten op het werk, wat er van binnen vruchteloos in gezocht wordt. — Rec. kan echter, ondanks het gebrek aan geest en den overvloed van onzin, waardoor dit werk zich in het bijzonder kenmerkt, zich niet onthouden, hetzelfde eenigzins nader te beschrijven; hopende, daardoor aan de muzikale uitzinnigheden, voor het vervolg, paal en perk te stellen.

Even als ieder schrijver, in de voorrede van zijn geschrift, den lezer over de bedoeling des werks een kort denkbeeld tracht te geven, en hem met het plan, en over het algemeen, met de wijze van bewerking eenigzins bekend te maken; juist zoo beijvert zich de componist, om in de inleiding van een werk van aanbelang, als bij voorbeeld, een oratorium, eene opera, eene cantate, zijne juiste bedoeling door toonen te kennen te geven. De heer MEXS heeft dit overoude gebruik ook gevolgd, en leert ons ook inderdaad al aanstonds *zijn* geest kennen. Hij opent zijn toonstuk met het geschal der trompetten en het getrommel der pauken in *D dur*, waarna het orkest invaht, gedurende 16 maten, in ouderwetsche, tot vervelens toe afgezaagde passages voortbruiſt — en, nu is de inleiding uit. Rec. moet bekennen, dat, indien woorden zich door toonen lieten uitspreken;

men

men onder deze inleiding, veel eer eene oorlogsverklaring van barbaarsche volkeren zoude verstaan, dan eene muziek, welke zacht en liefelijk op het gemoed behoorde te werken.

Het contrast der inleiding, met de woorden van het nu volgende recitatief, is in het oog loopend: *plus de combats, plus de victimes, le ciel exauce nos souhaits. Grace à des héros magnanimes, nous allons jouir de la paix!* enz. Dit recitatief wordt door den Tenoor gezongen. Rec. moet hier eenige woorden over de deklamatorische voordragt van het recitatief vooraf laten gaan.

Het recitatief behoort, zoo wel wat de compositie, als wat de voordragt betreft, op 'dezelfde leest geschoeid te zijn, als de deklamatie der rede: het is niets anders, dan de waarachtige, reine en schoone uitdrukking van den zin en van de daarmede verbondene gewaarwording. Het akkompagnement der instrumenten moet zich steeds, of tegen de stem aanleunen, of wel, namelijk in gewigtige oogenblikken, de stem alleen laten gaan; maar het mag nimmer zoo sterk zijn, dat de stem daarbij verliest en overschreeuwd wordt. Het recitatief onderscheidt zich dus in niets van de rede, dan alleen in hetgeen het gezang in het algemeen van de rede doet onderkennen, dat is, in den omvang van toonen: aan de laatste kent men gemeenlijk den omvang van eene quart, aan het eerste dien eener oktaaf toe. In het recitatief mag voorts geen afschilderen der woor-

den plaats grijpen, en evenmin mag hetzelfde kunstrijke versieringen ten toon spreiden: hoe reiner de zin uitgedrukt, hoe natuurlijker hij voorgedragen wordt, zoo veel te meer komt men het ware recitatief nabij.

De componist moet dus, bij het vervaardigen van een recitatief, de regelen der deklamatie ook als zijne voornaamste regelen beschouwen en opvolgen. Hij moet zijne toonen zoo uitdenken, dat hij juist die woorden en ideën doet uitkomen, waarop de redenaar insgelijks nadruk leggen zoude; ja, wat meer is, zijne emphasen moeten zelfs uit diezelfde bestanddeelen zamengesteld zijn, als die van den redenaar. Het staat hem niet vrij, de stem te doen dalen, wanneer de redenaar die zoude verheffen, noch ook door het langer uithouden van eenen toon, dat uit te drukken, hetgeen de redenaar door klimmen of aangroeiende kracht uitdrukt. Hij moet zich voorts zorgvuldig wachten, om de oktaaf, die bij het recitatief als omvang der stem aangenomen is, derwijze op die toonen te bepalen, dat de zanger zijne krachten te veel inspannen moet: immers daardoor gaat de duidelijkheid in het uitspreken der woorden verloren, en deze moet, deklamatorisch beschouwd, onregelmatig worden.

Al deze regelen moeten door den componist, wil hij zich niet tegen het natuurlijke gevoel en tegen den physischen toestand van den mensch verzetten, nauwkeurig in acht genomen worden. De heer MEERS
ech-

echter, (tot wien wij, na deze korte uitweiding, terug keeren,) bewijst maar al te zeer, dat hij er nooit aan gedacht heeft, hoe hoog de deklamatie, in het recitatief, behoort geëerbiedigd te worden. Immers: 1^o. hij legt den accent op korte lettergrepen, terwijl hij over de langen, welke uitkomen moeten, spoedig henen glijdt (in den eersten regel, bij voorbeeld is het woord *souhails* te lang gerekt; in den tweeden regel zijn de woorden *de la* insgelijks te lang uitgehouden, en behoorden sneller op *paix* te vallen; in den derden regel komt het woord *climat* te weinig uit, enz.); 2^o. hij is den omvang der stem te buiten gegaan; en 3^o. laat hij de stem meestal in de hoogere toonen schreeuwen. Hoe armzalig is voorts de modulatie in de derde maat van den derden regel, waarmede hij waarschijnlijk aan de woorden: *la discorde a quitté la terre* karakter bijzetten wil. Waar om deze periode niet liever met krachtige akkoorden te gemoet gekomen, in plaats van de geheele passage tot aan het slot in oktaven, en dat nog wel in de buitenste partijen, te doen gaan?

Over het nu volgende koor *Maestoso* in *C. dur*, kan Rec. niets verder zeggen, dan dat de heer M E E S hier reisgezellen gekozen heeft, om met hem door het water te waden. Er is even zoo weinig plan of uitwerking in dit koor te vinden, als in het voorafgaande recitatief. De heer M E E S verraadt in tegendeel nog duidelijker, hoe weinig muzikale genie hij bezit; daar niets klaarblijkelijker is, dan dat hij

slechts

slechts noten opgezocht heeft, om den tekst ten einde toe te doen zingen. De zangstemmen schreeuwen volstrekt centoonig in de Tonika, zonder zich naar eenen verwanten toon te wenden. Het akkompagnement laat in de tusschenspelen nu en dan een paar toonen hooren in de boven-Dominante, en onder-Mediante: waarschijnlijk om dat in de Tonika reeds alle wendingen gebezigd waren.

Het nu volgende stuk, in *G. dur*, is niets dan eene alledaagsche fransche romance met akkompagnement van de harp, of, om beter te zeggen, met een akkompagnement, als dat van eene gewone guitar. Bij vele gezelschapliederen is het in gebruik, dat het geheele gezelschap bij de slotwoorden mede in valt, en dit is hier dan ook geschied!

Recitativo con aria, voor de Sopraanstem. Wanneer de heer MEEs zich in de voorgaande stukken het verwijt op den hals haalt, dat het akkompagnement van dezelve niet met imitatiën prijkt (een kunstig weefsel, hetwelk aan ieder muzikstuk verscheidenheid geeft, en het oor telkens op nieuw streelt): in dit stuk tracht hij dien misslag weder goed te maken, doordien hij, namelijk, zijn eerste stukje vóór de trompet in *D. dur*, nu nog eens in *C. dur* laat blazen. Voor het overige kan dit zangstuk slechts eene *chari-vari* van overoude, tot walgens toe gehoorde zangpassages geheeten worden; het heeft niet eens den vorm eener aria, en zoude althans, daar hetzelfde geen tweede deel heeft, eer *cavatine* dan

dan *aria* kunnen genoemd worden, wanneer het niet zoo hoven mate met passages en trompetgeschal gespeekt ware. Het is onmogelijk er eene figuur in te vinden, naar welke het geheel dan toch behoorde bewerkt te zijn. Rec. gelooft inderdaad, met opzigt tot de werken des heeren MEES, de regte uitdrukking te bezigen, met te verklaren, dat hij slechts *kasteelen in de lucht bouwt*. Immers, even zoo weinig als de bouwkundige een regelmatig gebouw kan oprigten, wanneer hij niet vooraf een plan ontworpen heeft, dat het bestek en den omvang van het geheel bevatten moet, en naar hetwelk het fundament behoort geschikt te worden: even zoo min kan de systematische toonkunstenaar een stuk componeren, wanneer hij niet vooraf in zijne phantasie den vorm van het geheel en de hoofdfiguren, naar welke hij iedere periode afzonderlijk denkt uit te werken, geschapen heeft. Het is derhalve onvergeeflijk, dat een man, als de heer MEES, die noch phantasie, noch systema bezit, eenen arbeid ondernomen heeft, welke, zonde deszelfs bedoeling bereikt worden, slechts door eenen klassieken toondichter had behooren bewerkt te worden, die de voor onze tijden zoo gewigtige gebeurtenis, waarop de cantate doelt, beter geïdealiseerd zou hebben, en die door onze nakomelingschap voorzeker in een heilig aandenken zoude geëerbiedigd worden.

Tot slot onthaalt de heer MEES ons op eene *hymne* (of lofzang ter eere van GOD of ook van eenen held)

in

in *F.* dur $\frac{4}{4}$ maat: een gezang, hetwelk den stijl der kerkelijke muziek meer nabij komen moet, dan den modernen schrijftrant. Hoe verrassend, of liever hoe belagchelijk moet het den toehoorder voorkomen, die, in de verwachting eenen verhevenen lofzang te hooren, met de ingespannenste oplettendheid staat te luisteren, en nu op eens eene fransche romance hoort zingen, waarvan de inleiding niets meer en niets minder is, dan een parademarsch. Rec. meent, dat dit dezelfde uitwerking moet hebben, als wanneer men met een hartelijk verlangen hoopt, in den heiligen tempel, eene stichtelijke leerrede te hooren uitspreken; terwijl straks een jong winderig heertje den kansel betreedt en een' brok uit een mode-journaal voorleest. — O gij volkeren der oudheid! gij vooral eerwaardige Grieken, gij, die uwe hymnen met uw syllabisch en daarenboven ernstig gezang zoo verheven wist te bewerken, en de kunst verstondt daarmede eene zoo groote uitwerking te weeg te brengen! wat zoudt gij wel ontwaren, wanneer gij het vermogen had een oog te slaan op onze tijden en op een maaksel van deze soort!

Rec. wenscht, om der edele kunst wil, dat de heer **MEE S** in het vervolg voorzigtiger met zijne voortbrengselen te werk ga, dan hij tot nu toe gedaan heeft, en dat hij, eer hij een werk in het licht geeft, eerst rijpelijk bedenke, of het dat ook wel is, waarvoor het doorgaan zal. Rec. wil den heer **MEE S** geenszins het talent, om eene fransche romance te

maken, hetwisten; maar dit schrijve hij zich achter het oor, dat tot werken als het onderhavige, een man vereischt wordt, die grondige theoretische kundigheden met genie vereenigt; die voor iederen tekst een' karakteristieken toongang en eene met het metrum overeenkomende figuur weet te vinden. Onder de benaming figuur wil Rec. het heerschende thema verstaan hebben, waaruit de contrapuntist een geheel schept.



De Ridder GLUCK.

(*Vervolg van bladz. 72.*)

Wij traden de kamer binnen. Toen hij zich nederzette, opende hij zijnen overrok, en ik zag met verwondering, dat hij daaronder een geborduurd vest met lange panden, een' zwartfluweelen broek en eenen zeer kleinen zilveren degen droeg. Hij knoopte den overrok zorgvuldig weder toe.

„Waarom vroegt gij mij, of ik een Berlijner ben?” begon ik. „Om dat ik, in dat geval, in de noodzakelijkheid zoude geweest zoude zijn, u te verlaten.”

„Dat klinkt raadselachtig.”

„In 't geheel niet; wanneer ik u zeg, dat ik — nu ja, dat ik een komponist ben.”

„Gij blijft mij niet te min even duister.”

„Vergeef mij dan het geen ik zoo even zeide: want ik zie, dat gij met den aard van Berlijn, en van de Berlijners in het geheel niet bekend zijt.”

Hij

Hij stond op en ging de kamer eenige malen driftig op en neêr; daarop ging hij aan het venster en zong, met eene bijna niet hoorbare stem, het koor der Priesteressen uit *Iphigenia in Tauris*; terwijl hij nu en dan, wanneer het Tutti inviel, aan de venster-glazen klopte. Met verwondering merkte ik op, dat hij zekere andere wendingen in de melodieën maakte, die door kracht en nieuwhed eene ongemeene werking deden. Ik liet hem begaan. Na dat hij geëindigd had, nam hij weder plaats op zijnen stoel. Innig geroerd door 'smans zonderling gedrag, en de wonderbaarlijke kenteekenen van een zeldzaam muzikaal talent, zweeg ik.

Na eene poos, vroeg hij:

„Hebt gij nooit gekomponceerd?“

„Ja, ik heb het beproefd: maar alles, wat ik in oogenblikken, in welke, gelijk ik meende, een meer dan gemeen vuur mij bezielde, geschreven had, kwam mij naderhand lam en vervelend voor; daarom heb ik dit werk gestaakt.“

„Daaraan hebt gij kwalijk gedaan; want dat gij uwe eigene proeven verwierpt, is geen kwaad kenteeken van talent. Als kind leert men muziek, om dat Papa en Mama het zoo verkiezen. en dan wordt er maar op los geklopt en gestreken: maar naderhand wordt de geest, zonder dat men het merkt, vatbaarder voor melodie. Misschien was het half vergetene Thema van het een of ander liedje, hetwelk men nu anders zong, de eerste eigene idee, en deze kiem,
door

door vreemde krachten met moeite gevoed, kwam ter wereld, gevormd als een reus, die alles rondsom verteerde en in zijn merg en bloed deed overgaan.

Ha! hoe is het mogelijk, slechts de duizenderlei wegen aan te wijzen, langs welke men tot het komponeren geraakt! Er is eene breede baan; daar loopen allen heen en weér, juichen en schreeuwen: *Wij zijn ingewijden! wij hebben het doel bereikt!* — Men komt door de ivoren poort in het rijk der droomen; slechts weinigen zien de poort, nog minder gaan er door! — Hier ziet het er gedrogtelijk uit. Wonderbaarlijke gedaanten zweven daar heen en weér, maar zij hebben evenwel karakter; de eene meer, de andere minder. Men ziet die op de breede baan niet; zij zijn slechts achter de ivoren poort te vinden. Het is moeilijk, uit dit rijk weg te komen; even als voor de burgt van Alzine, verschansen monsters den uitgang, — alles draait — alles suizebolt — vele verdroomden den droom in het rijk der droomen — zij versmélten tot eenen droom — zij werpen geene slagschaduw meer, anders zouden zij door de schaduwe den lichtstraal ontdekken, welke door dit rijk schiet; maar slechts weinigen, opgewekt uit den droom, stijgen in de hoogte en vinden den weg door het rijk der droomen — zij genaken de waarheid — het belangrijkste oogenblik is gekomen, de aanraking van het eeuwige, onbeschrijfelijke!

Aanschouwt de zon: zij is de drieklank, uit welken akkoorden, even als starren, neêrschieten, en u

met vurige draden omspinnen — even als eene pop ligt gij in het vuur, tot dat Psyche zich verheft en opstijgt in de zon.”

Bij de laatste woorden sprong hij op, hij sloeg het oog, en hief de hand naar boven. Nu ging hij weder zitten en dronk snel het, voor hem ingeschonkene, glas wijn uit. Er ontstond eene stilte, die ik niet storen wilde, om den buitengewonen man niet van den weg af te brengen; eindelijk voer hij bedaarder voort:

„Toen ik in het rijk der droomen was, werd ik door duizenden van pijnen en angsten gefolterd! Het was nacht en de grijzende mommen der wangedroigten, welke op mij aanvielen, en mij, nu eens in den afgrond der zee wierpen, dan wederom hoog in de lucht verhieven, joegen mij eenen ijsselijken schrik aan. Op eens schoten er lichtstralen door de duisternis des nachts, en die stralen waren toonen, welke mij met eene liefelijke klaarheid omvingen. — Ik bekwam van mijne smarten en zag een groot, helder oog, hetwelk in een orgel blikken wierp, en zoo dra als het die geworpen had, rezen er toonen op, die schitterden, en zich ineem strengelden tot hemelsche akkoorden, zoo als ik er nimmer gedacht had. Er stroomden melodieën op en neêr; ik zwom in dezen vloed, en was op het punt van te verzinken; doch het oog zag mij aan en hield mij omhoog boven de bruisende golven. — Het werd weder nacht, en er kwamen twee kolossen in schitterende harnassen op mij aan: Grondtoon

en

en Quint! Zij voerden mij met kracht opwaarts; maar het oog grimlachte en zeide: Ik weet, wat uw hart reikhalzend begeert; de zachte, tedere jongeling, Terz, zal zich bij de kolossen voegen, gij zult zijne liefelijke stem hooren, mij weder zien, en mijne melodieën zullen de uwen zijn.”

Hij zweeg.

„ En gij zaagt het oog nog eens ? ”

„ Ja, ik zag het weder! — Ik smachtte vele jaren in het rijk der droomen — toen — ja toen! — Ik zat in een schoon dal en hoorde, hoe de bloemen met elkander zongen. De zonnebloem alleen zweeg, en liet treurig den nog geslotenen knop hangen. Onzichtbare handen trokken mij tot haar — zij beurde haar hoofd op — de knop opende zich, en uit denzelven straalde het oog mij te ontmoet. Gretig verzwoegen nu de bloemen de toonen, die als lichtstralen uit mijn hoofd op haar schoten. De bladen der zonnebloem werden al grooter en grooter, en sproeiden vuur om mij heen — het oog was verdwenen en ik was in den knop.”

Bij deze laatste woorden sprong hij van zijnen stoel op en vloog, met de rasse schreden eens jongelings, naar buiten. Te vergeefs wagtte ik op zijnen terugkomst, en ik besloot dus naar de stad terug te keeren. Ik was reeds dicht bij de Brandenburger poort, toen ik in de duisternis eene lange gestalte zag gaan en al spoedig mijnen zonderling herkende. Ik sprak hem aan.

„Waarom hebt gij mij zoo plotseling verlaten?“

„Het werd brandend heet om mij heen en de Euphoon begon klank te geven.“

„Ik begrijp u niet!“

„Des te beter.“

„Des te erger, want ik wenschte u gaarne geheel te begrijpen.“

„Hooft gij niets?“

„Neen.“

„Het is voorbij! — Koom, gaan wij. Ik kan juist niet zeggen, dat ik een liefhebber van gezelschap ben; maar — gij komponeert niet — gij zijt geen Berlijner — “

„Ik kan niet begrijpen, waarom gij zoo tegen de Berlijners kunt ingenomen zijn? Hier, waar de kunst naar waarde geschat en zoo sterk uitgeoefend wordt, hier, dunkt mij, moet een man, met uw kunsttalent begaafd, zeer vergenoegd leven!“

„Gij vergist u! — Ik ben, tot mijne kwaal, gedoemd om hier, als een wandelende geest, verlaten rond te zwerven.“

„Verlaten, hier, in Berlijn?“

„Ja, verlaten ben ik geheel en al, want geen vermaagschapte geest komt tot mij. Ik sta alleen.“

„Maar de beoefenaars der kunst! de komponisten?“

„Weg met hen! Zij vitten en bedillen, pluizen alles uit tot op de kleinste kleinigheid; woenen alles
door

door, om slechts eene rampzalige idëe te vinden; door al dat babbelen over de kunst, over het gevoel voor dezelve en wat niet al meer, kunnen zij er niet toe geraken, iets voor den dag te brengen; en gevoelen zij nog al eens zulk eenen aandrang, als of zij een paar eigene gedachten aan het daglicht moesten brengen, dan geeft de verschrikkelijke koude van hun voortbrengsel, hunnen verren afstand van de zon te kennen. — Het is Laplandsch werk.””

„ Uw oordeel komt mij te streng voor. De uitmuntende uitvoeringen in den schouwburg, dunkt mij, zouden u toch voldoen.”

„ „ Ik had het eens wederom op mij zelve verkregen, om in den schouwburg te gaan, ten einde eené opera van mijnen jongen vriend te hooren uitvoeren — hoe heet zij toch? — Ha! de geheele wereld is in deze opera! de geesten der benedenwereld gaan onder het bonte gewemel van elegant gekleede menschen — alles heeft hier stem en kracht — wat drommel, ik meen immers Don Juan! — Maar ik kon het niet eens zoo lang uithouden, als de ouvertüre, die prestissimo, zonder zin of verstand afgezaagd werd, duurde; en ik had mij evenwel, door vasten en bidden, daartoe voorbereid, daar ik weet, dat de Eu-phoon hierdoor veel te zeer aangedaan wordt, en valsche toonen geeft.””

„ Hoezeer ik moet toestemmen, dat MOZART'S meesterstukken, voor het grootste gedeelte, alhier onbegrijpelijk slecht behandeld worden, zoo kunnen

de werken van GLUCK zich evenwel op eene uitvoering naar waarde beroemen.”

„ „ Waarlijk? — Eens wilde ik de opera Iphigenia in Tauris hooren. Ik ga in den schouwburg en hoor, binnentredende, dat men de ouverture van Iphigenia in Aulis speelt. Hem! — denk ik, eene vergissing; men vertoont deze Iphigenia! Met verwondering hoor ik echter het Andante waarmede Iphigenia in Tauris begint, en daarop volgt de storm. Eene tusschenruimte van twintig jaren! Het geheele effect, de geheele wel berekende expositie van het treurspel gaat verloren. — Eene stille zee — een storm — de Grieken worden aan het strand geworpen, en zie daar, de opera is klaar! — Is 't mogelijk? heeft de komponist de ouverture dan zoo maar daar neêr geschreven, dat men dezelve, even als een deuntje, wegspeelen kan waar en hoe men wil? ” ”

„ Die mistasting beken ik gaarne. Intusschen doet men toch al het mogelijke, om de werken van GLUCK door eene waardige uitvoering, in al derzelve schoonheid te doen keunen.”

„ „ Ei ja! ” ” zeide hij kort af, en grimlachte zeer bitter. Plotseling stond hij op en niets was in staat hem op te houden. In een oogenblik was hij verdwenen, en verscheidene dagen achter elkander zocht ik hem te vergeefs in de diergaarde.

Er waren eenige maanden verstreken, toen ik mij eens op eenen kouden regenachtigen avond in een ver-

verafgelegen gedeelte der stad laat had opgehouden, en nu naar mijne woning, in de Frederiksstraat, terug keerde. Ik moest voorbij den schouwburg: de bruisende muziek, pauken en trompetten, herinnerden mij, dat dien avond GLUCKS Armida vertoond werd. Ik was juist voornemens binnen te treden, toen ik iemand, dicht bij de vensters, waar men schier iederen toon van het orkest hoorde, op de zonderlingste wijze, met zich zelve hoorde spreken.

„Nu komt de koning — de marsch wordt gespeeld — o pakt, pakt maar toe! — 't is regt vrolijk! ja, ja, de marsch moet heden elfmaal gespeeld worden, — het duurt anders niet lang genoeg. — Ha, ha — maestozo — langzaam kindertjes, langzaam! — Zie, daar blijft een figurant met het lint van zijnen schoen vastzitten. — Regt zoo, voor de twaalfde reis! en altijd op de dominante losgeslagen. O eeuwige magten! daar is nimmer een einde aan! Nu maakt hij zijn compliment. — Armida bedankt hem beleefd. — Nog eens? — Juist, er mankeren nog twee soldaten! Nu wordt er op het recitatief losgedreunt. — Welke booze geest houdt mij mij hier gebannen?”

„De banyloek is geheven, riep ik, kom, gaan wij!”

Ik nam mijnen zonderling uit de diergaarde — want niemand anders, dan hij was het — ras bij de hand en trok hem met mij voort. Hij scheen verast te zijn, maar volgde mij evenwel stilzwijgende.

Wij waren reeds in de Frederiksstraat, toen hij plotseling staan bleef.

„ Ik ken u , — zeide hij. Gij waart in de diefgaarde , — wij spraken veel te zamen — ik heb wijn gedronken — heb mij driftig gemaakt , — twee dagen achter elkander hield de Euphoon niet op te klinken , — ik heb veel geleden — maar het is voorbij ! ”

„ „ Het is mij zeer aangenaam , dat een toeval ons elkanderen wederom heeft doen ontmoeten. Laat ons nu nadere kennis maken , ik woon niet ver van hier ; indien gij ” ”

„ Ik kan en mag niemand bezoeken. ”

„ „ Neen, gij ontkomt mij niet, ik gaa met u. ” ”

„ Dan zult gij nog een paar honderd schreden met mij verder moeten wandelen. Maar gij wildet immers in den schouwburg gaan ? ”

„ „ Ik wilde Armida hooren , maar nu ? ” ”

„ Gij zult *thans* Armida hooren ! kom ! ”

Zonder één woord te spreken, gingen wij de Frederiksstraat door; op eens draaide hij in eene dwarsstraat, en ik was nauwelijks in staat, hem te volgen, zoo snel liep hij die straat af, tot dat hij eindelijk voor een onaanzienlijk huis staan bleef. Na dat hij vrij lang geklopt had, werd er eindelijk open gedaan. In het duister rondastende, bereikten wij de trappen en vervolgens eene kamer in de bovenste verdieping. Mijn leidsman sloot de kamerdeur zorgvuldig toe. Ik hoorde, dat er nog eene deur geopend werd; kort daarna verscheen hij met eene brandende

kaars,

kaars, en toen ik nu de zonderlinge meubilering der kamer zag, was ik niet weinig verwonderd. Ouderwetsche, rijk versierde stoelen, een staand uurwerk met eene vergulden kast, en een breede, groote spiegel gaven eene sombere vertooning van ouderwetsche pracht. In het midden stond een klein klavier, daarop een groote porceleinen inktkoker, en naast denzelfven lagen eenige vellen muziek-papier. Toen ik deze voorbereidselen tot komponeren wat naauwkeuriger beschouwd had, werd ik echter overtuigd, dat er sedert langen tijd niets geschreven moest zijn, want het papier scheen bijna met geel oker aangestreaken, en een dik spinrag bedekte den inktkoker.

De man ging in den hoek van de kamer naar eene kast, die ik nog niet gemerkt had, en toen hij de gordijn wegtrok, zag ik eene menigte fraai ingebundene boeken, met verguldene opschriften: Orfeo, Armida, Alceste, Iphigenia enz., kortom, ik zag GLUCKS meesterstukken bijeen.

„Gij bezit alle werken van GLUCK?“ vroeg ik.

Hij antwoordde niet, maar krampachtig trok zich zijn mond tot lagchen, en de zamentrekking der spieren op de ingevallene wangen maakte terstond zijn gezicht tot eene verschrikkelijk mom. Terwijl hij zijn somber oog stijf op mij vestigde, nam hij één der boeken, — het was Armida — en ging met statige schreden naar het klavier. Hij sloeg het boek open, en — wie schildert mijne verwondering! ik zag geliniëerd papier, maar geene enkele noot was er op geschreven.

Hij begon: „Nu zal ik de ouverture spelen! wees zoo goed, de bladen om te slaan, en dat wel op den regten tijd!” Ik beloofde het, en nu speelde hij heerlijk en meesterachtig, met volle akkoorden, het majestueuze tempo di marcia, waarmede de ouverture begint, bijna zonder de minste afwijking van het origineel; het allegro echter was slechts met *GLUCKS* hoofdidéen doorvlochten. Hij liet er zoo vele nieuwe eigene wendingen invloeijen, dat mijne verbaasdheid hoe langer zoo meer toenam. Vooral waren zijne veranderingen van toon treffend, zonder schel of scherp te worden, en hij wist aan eenvoudige hoofdidéen zoo veele melodieuze melismen aan te knoopen, dat zij altijd nieuwer en meer verjongd scheenen terug te keeren. Zijn gezicht gloeide; nu eens rimpelde zich zijn voorhoofd, en eene langverkropte woede, scheen met geweld te willen losbarsten; dan wederom stonden tranen van eene diepe smart in zijne oogen. Soms zong hij, wanneer beide handen in kunstmatige melismen werkten, het thema met eene aangename tenoorstem; ook wist hij den doffen toon der pauk op eene geheel eigenaardige wijze met de stem na te bootsen. Ik sloeg intusschen de bladen, terwijl ik zijn oog volgde, zeer vlijtig om.

De ouverture was nu geëindigd, en hij viel, geheel afgemat en met geslotene oogen, op zijnen stoel achterover. Spoedig echter herstelde hij zich, en eenige bladen, waarop niets geschreven stond, driftig omslaande, zeide hij met eene gesmoorde stem;

„Dit

„Dit alles, Mijnheer, heb ik geschreven, toen ik uit het rijk der droomen kwam. Maar ik verried het heilige aan onheiligen, en ik voelde eene ijskoude hand in mijnen gloeienden boezem vroeten! Mijn hart brak niet, toen werd ik veroordeeld, om te wandelen onder de onheiligen, even als een afgescheidene geest, zonder gedaante, opdat mij niemand zoude kennen, tot dat de zonnebloem mij wederom opwaarts voert, tot het oneindige. Ha — laat ons nu Armida's tooneel zingen!”

Hij zong nu het laatste tooneel van Armida, en de juistheid en het gevoel, waarmede hij zulks deed, drongen tot in mijn binnenste door. Ook hier week hij merkelijk af van het eigenlijke origineel; maar de muziek, zoo als hij dezelve veranderde, was die van *СЛУК*, schier met nog meer kracht. Alles, wat haat, liefde, wanhoop, razernij met de sterkste trekken uitdrukken kan, wist hij in zijne toonen zamen te vatten. Zijne stem was aan die van eenen jongeling gelijk, want van eene bijna onhoorbare dofheid, verhief zij zich tot de doordringendste kracht. Alle mijne zenuwen trilden — ik was buiten mij zelf. Toen hij gedaan had, viel ik hem in de armen en riep met eene onderdrukte stem: „Wat is dat? Wie zijt gij?”

Hij stond op, en met een ernstig oog zag hij mij laag en doordringend aan; toen ik echter meer wilde vragen, was hij reeds, met het licht, verdwenen en had mij in de duisternis achtergelaten. Er mogt wel

een kwartier nuers voorbij zijn; reeds wanhoopte ik aan zijne terugkomst en trachtte, — den stand van het klavier tot rigtsnoer nemende, — de deur te openen; toen hij onverwacht, met het licht in de hand, wederom binnen trad; hij had een geborduurd staatsiekleed, en een insgelijks rijk geborduurd vest aangetrokken, en droeg eenen degen.

Ik verstomde; langzaam en statig kwam hij naar mij toe, nam mij zachtjes bij de hand en zeide, op eene wonderlijke wijze grimlagchende: „„Ik ben de Ridder e LUCK.””



M U Z I K A L E B E R I G T E N ,

H I J ' S G R A V E N H A G K .



Wanneer men de oorzaken opsporen wil, waardoor de liefde voor de toonkunst alhier, sedert eenige jaren, zoo aanmerkelijk toegenomen heeft, en de smaak zoo zeer verbeterd is; dan zal men die oorzaken alleenlijk vinden in de vereende pogingen van eenige liefhebbers, die het onwrikbare besluit hebben opgevot, om de diepgezonkene kunst weder op de been te helpen. Zij waren het, welke zich als om strijd beijverden, de concerten voor liefhebbers, welke de heer G A R Z , nu twee jaren geleden, oprigtte, te ondersteunen. Zij waren het, die de muzikale kunstwerken, of, om beter te zeggen, de muzikale medestukken, welke nog voor zes of zeven jaren tolvrij
bij

Bij ons werden ingevoerd, hunne plaats in de kast der vergetelheid aanwezen, en die daarentegen andere compositiën, welke meer op het hart en op den geest werken, en die ons door de omstandigheden des tijds vreemd geworden waren, in het leven terug riepen. Dank zij hen openlijk toegebracht, voor het uitgestrooide zaad, hetwelk thans zoo heerlijke vruchten draagt!

Het is inderdaad eene lust om te zien, hoe veel men er zich thans, zoo wel in private gezelschappen, als ook bij openlijke uitvoeringen, aan gelegen laat liggen, om de werken der eerste meesters te leeren kennen. Zoo hoort men, bij voorbeeld, in de eene bijeenkomst, de eeuwig onvergankelijke kunstwerken van eenen MOZART, of HAYDN'S Quartetten en Quintetten uitvoeren; terwijl in een' anderen cirkel de voortreffelijkste werken voor het piano, als van BEETHOVEN, CARL MARIA VON WEBER, FIELD, KLENGEL en RIES, geheel in den geest dier meesters voorgedragen worden. De heer GANZ houdt ook eene vaste quintetpartij, waar de verrukkende kunstgewrochten van FESCA, SPOHR, RIES en BEETHOVEN met de meeste zorg uitgevoerd worden. Tot de uitvoeringen in het openbaar behoort ook de harmonie-muziek, welke door de heeren SCHRIWANEK en PLANQUE gegeven wordt, en die veel lofs verdient; en de kerkelijke muziek, welke de heer LISS, een liefhebber, opgerigt heeft. Men heeft aan dezen waardigen voorstander der kunst, buiten de

de missen, welke men dikwijls hoort, ook de uitvoering van een *Requiem* te danken, welke onlangs, op den 28 Julij, plaats had, en over welke ik hier nog eenige woorden bijvoegen wil.

Dit *Requiem* door GOSSEC vervaardigd, is het eerste werk van dien toondichter, hetwelk men alhier hoorde, en verdient meer dan goed gheeten te worden, daar het in zijne soort een verheven stuk is. Men kan te regt beweren, dat, wanneer de geest van GOSSEC zich in al zijne werken even groot en even waarachtig uitsprekt, deszelfs voortbrengselen tot de besten onzer eeuw kunnen geteld worden. Bewonderenswaardig is de eenvoudigheid, zonder praal en zwier, waarmede de komponist, in de inleiding, dit verhevene voortbrengsel van zijnen geest aankondigt, en even zeer de grondige kunde, met welke hij door de alengskens aangroeiende opklimming zijner vloeiende gedachten, de uitwerking van het geheel wist te verzekeren. Niet minder groot doet GOSSEC zich kennen door het diepe gevoel, hetwelk overal, zelfs in de kunstrijkste gangen doorstraalt: eene eigenschap, waardoor ieder toehoorder getroffen en tot aandacht bewogen wordt. Uit dit een en ander volgt, dat het ware godsdienstige gevoel de grondslag van GOSSEC'S werk moet geweest zijn: immers zoodanig alleen kon hij, met behulp van het goddelijke vuur zijner genie, dat gevoel ook in de gemoederen der toehoorderen opwekken. — In de aria's en andere solo-stukken, voor meer dan ééne stem, verrukt hij door zijne gevoel-

vol-

volle, melodienze en vloeiende gedachten, welke tevens voortreffelijk en karakteristiek geïnstrumenteerd zijn; terwijl hij zich in de koren, welke meesterachtig gefugeerd, en gevolgelijk van groote uitwerking zijn, als een denkende en geleerde componist doet kennen.

Het orkest, zoo wel als de zangers en zangeressen, hebben bij de uitvoering uitgemunt. De solo-stukken werden door verscheiden kunstenaars en liefhebbers uitgevoerd. *Mad. VAN DEN BERG-DANGEVILLE* gaf nieuwe bewijzen van haar talent. Wij hebben haar bij deze gelegenheid nog meer leeren waarderen; immers zij heeft getoond, in ieder vak der kunst bedreven te zijn, en dat zij het eigendommelijke van den stijl der kerkelijke muziek wel van dien der moderne kunst weet te onderscheiden. Hare stem was, in weêrwil van de groote hitte op dien dag, helder en zuiver; hare voordragt eenvoudig en gevoelvol, gelijk zulks bij werken van dien aard behoort te zijn. De heer *GENNEVOISE*, heeft niet minder uitgemunt als baszanger; jammer echter, dat hij zijne sterke stem niet huishondelijk genoeg behandelt, en maar al te dikwijls het *fortissimo* hooren laat, waardoor zijn gezang te weinig licht en schaduw heeft. De heer *DELYS*, tenoorzanger bij de opera, welke, wel is waar, geen zeer sterke, volle stem, bezit, maar door kunstvaardigheid, goede intonatie en smaak uitmunt, zong volstrekt overeenkomstig het karakter van het werk. Ook hebben de gezamenlijke liefhebbers zich knap

gehouden, zoo wel in de solo-gezangen, als in de koren. Niettemin lieten de laatsten nog veel te wenschen overig, vooral daar er te weinig zangstemmen, en in het bijzonder te weinig altstemmen voorhanden waren.

De heer MEES bestuurde het geheel, en verdient lof wegens den grooten ijver, welchen hij niet slechts onder het studeren, maar ook bij de uitvoering aan den dag leide. Evenwel behoorde hij de manier, om met het hoofd, de handen en de voeten te dirigeren, die voor eenen vechtmeester beter past dan voor eenen bedaarden orkestmeester, af te leggen, voornamelijk bij eene uitvoering als deze, waarvan aandacht den grondslag uitmaakt. Ook zoude ik wenschen, dat de heer MEES, in het vervolg, de tempo's niet zoo snel inzette, vooral niet in een *Requiem*, een stuk, hetwelk, uit zijnen aard, een' veel langzameren gang vereischt, dan alle andere kerkelijke muziek.

Men verzekert ons in een' brief uit 's Gravenhage, dat de tegenwoordige Directeur van het Fransche tooneel aldaar, de heer MILORD, door Z. M. als zoodanig ontslagen is, en dat in deszelfs plaats is benoemd, de heer DANGEVILLE van Amsterdam, wiens bestuur echter eerst met Mei 1820 een' aanvang nemen zal.

A M P H I O N.



AANMERKINGEN *op de Verhandeling* OVER HET QUARTET, EN DE UITVOERING VAN HETZELVE, van Mr. N. W. SCHROEDER STEINMETZ; *in het* 1ste stuk, 11de jaargang van het muzikale tijdschrift *Amphion*; — door mevrouw T. C. te Amsterdam.

Opdat niemand, en vooral geene mijner zusters, zich verbeelde, dat mijn oogmerk hier is, de weldoordachte verhandeling van den kundigen muzikkenner, den heer SCHROEDER STEINMETZ te Groningen, te willen *recenseren*, of, zoo als ik mij dat Latijnsche woord door mijnen man heb laten vertalen, *los te tornen, om de steken te doen zien*: — opdat niemand van mij, eene vrouw, van mij, eene eenvoudige muzikliefhebster, ook slechts de minste aanmatigende beoordeeling verwachtte, zal ik, in 't kort, mijne lezers en lezeressen *vertellen*, wat ik hier onder *aanmerkingen* versta.

Mijn echtgenoot is een muzikkenner, een groot liefhebber en vlijtig beoefenaar der toonkunst, speelt tamelijk goed viool, en bemint het quartetspel — bijna

meer dan mij; doch staat mij ter vergoeding hiervan toe, de eer te hebben, van de eenigste toehoorderes te zijn, bij de veelvuldige quartetpartijen te onzent.

Hij zelf speelt de eerste viool, en drie of vier zijner muzikale vrienden de overige partijen. Mijn post is die van *obligaate kaarsensnuitster* en *muziekblad-omdraaister*, de heeren nu en dan, een glas wijn in te schenken, en voor al het overige huishoudelijke gedeelte van eene muzijkpartij te zorgen. Behalve het muzikomslaan mag er evenwel van dit alles niets gebeuren, terwijl er gespeeld wordt; dus blijft mij tijds genoeg overig, om, terwijl ik met mijn beste breiwerk op eenen kleinen afstand van de spelende toonkunstigen nederzit, mijne gedachten over honderd zaken, het quartetspel betreffende, te laten gaan.

Ik heb drie kruisjes, en nog wel iets meer, achter den rug. Ik mag en kan dus nu ook, ofschoon eene vrouw, niet alleen denken, maar ook mijne gedachten uiten, zonder gevaar te loopen, van door het verschrikkelijk verstandige mannendom, met minachting te worden aangehoord.

Voor eenigen tijd, kort na dat ik met vele belangstelling de gemelde verhandeling van den heer SCHROE-DEE STEINMETZ had gelezen, mijn dagboek doorbladerende, vond ik verscheidene aantekeningen van die soort, met bijvoeging, dat dezelve, tijdens haar ontstaan, door het muzikale gezelschap waren goedgekeurd, en waarvan sommige inderdaad, als noodza-

kelijke vereischten, sedert lang in onze muzijkpartij zijn vastgesteld.

Onder deze bevinden zich ook eenige der door den heer SCHROEDER STEINMETZ aangehaalde regelen; doch eene menigte anderen van schijnbaar minder gewigt, welke mij evenwel voorkwamen, te veel aan de ware uitvoering en het ware genot van echte quartetmuzijk toe te brengen, dan dat het niet de moeite waardig zoude zijn, dezelve mede te deelen, — deze vond ik bij denzelfen niet. De voornaamste nu van dezen laatsten zullen mijne *aanmerkingen* uitmaken.

I. Ofschoon het groote, kunstminnende Amsterdam, eene menigte viool-, bas- en alt-spelers bezit, welke aanspraak kunnen maken op groote kunstvaardigheid, goede voordragt en zuiver spel; geloof ik nogtans niet, dat zich uit deze menigte, vele quartet-partijen gevormd hebben of zullen vormen, die in *evenredigheid van krachten* elkander zoo gelijk zijn, als de onze.

Mijn echtgenoot is juist geen virtuoso; geen SPOHR, geen KLEINE, geen BAILLOT, och neen! hij speelt (*ce qu'on appelle*) niet veel noten, heeft echter een tamelijk sterken toon; zijn vriend, de bassist, geeft hem in dit laatste punt niets toe, zonder nogtans in het eerste boven hem uit te munten; de tweede viool en de alt, doen mij bij de uitvoering hooren, dat *ieder van hen eene gelijke maat van kunstvaardigheid bezit, en eene gelijke hoeveelheid van toon aan het geheel toebrengt*; en mij dunkt, dit is eene der onmisbaarste

vereischen van het quartetspel. — Hoe dikwijls hebben, bij voorbeeld in herhalingen, in beantwoordingen en in imitatiën, twee of drie instrumenten dezelfde passage, op verschillende tijden! Wordt nu deze door den eenen tamelijk, door den tweeden beter en door den derden voortreffelijk gespeeld, of omgekeerd; hoe verschrikkelijk wordt dan het geheel uit één gescheurd!

Mijne vriendin V. verzocht mij eens op eene quartetpartij, alwaar een voortreffelijk bassist, ik meen de heer D., zijne talenten wel geliefde te laten hooren. Ik kwam en hoorde — doch geen quartet, geen *vierëenig spel*, het kwam mij voor, als of ik een prachtig rijtuig zag voortslepen, bespannen met drie magere, zwakke kедden, en met één schoon, frisch wél doorvoed koetspaard.

De drie kедden hielden met vooruit gerekte halzen en uithangende tongen, terwijl zij onderling met de magere poten tegen elkander schopten; het groote paard daarentegen trok alleen den wagen, en — de drie kедden mee. Wonderlijk werd het, uit zijn evenwigt gebragte, rijtuig heen en weer geslingerd, en — stortte welhaast verbrijzeld te neder. Zoo ook dit quartet!

Ware de wagen met *vier* kедden bespannen geweest; zoo zoude hij, hoe wel wat minder schielijk, toch evenwel zijne bestemming bereikt hebben.

II. Het is ten eenemale onmogelijk, wanneer er ook al aan dit eerste vereischte voldaan wordt, met

instrumenten van te veel verschillende deugdelijkheid, kracht, soort van toon en geuid, en met ongelijke besnaring, werkelijke vieréénigheid te bewerkstelligen. Slechts al te dikwijls heeft de eerste violist eene goede viool, terwijl men de altpartij, al krassende op een neuzig, slecht bespannen, soms zelfs verlegen instrument hoort aframmelen. Hoe ondoelmatig is dit niet!

III. De heer SCHROEDER STEINMETZ zegt in zijnen eersten regel: „*men stemme de instrumenten zui-
ver.*” Zoude men hier niet kunnen bijvoegen: *men stemme ze schielijk, zoo veel mogelijk te gelijk en met het minstmogelijke geraas?*

Hoe dikwijls hoort men niet, gedurende een klein half uur, het vervelende optrekken en neêrduwen der geknepene snaren, vergezeld van het verwarde geroep en geschreeuw: *te laag! te hoog! geef eens A.:* en dit alles, onder het *faveur* van een paar dozijn rollende loopen, van een gebrokkeld en haastig studeren, en van losse krulletjes, door de reeds gestemden! — Hoe is het toch mogelijk, dat men zich het eigene genot zoo kan verbitteren? Welke vrouw gaat *langer* in de keuken, *dan noodig is*, om te zien, hoe een heerlijk geregt eerst door vuile keukenmeids handen wordt gekneed en bemorst?

IV. Behoort het niet ook tot de vier- of vijféénheid dezer muziek, dat men de onderscheidene stukken van hetzelfde *achter elkander* en, *zonder weêr* tusschen beide een *stempartijtje* te houden, doorspeelt? Deugt het quartet iets, welks afzonderlijke stukken inderdaad niet zamenhangen?

V. In den IVden regel, door den heer SCHROEDER STEINMEIZ voorgeschreven, (waar, namelijk, over de teekenen van de voordragt gehandeld wordt) bevinden zich aanwijzingen, welke, dewijl zij *volstrekt moeten* nagekomen worden, ook *nooit*, onverschillig in welk een opzigt, *gebrekkig* mogen worden gevolgd. Dit is evenwel den gewonen speler, (met goede quartet-muziek) bijna onmogelijk, indien hij zijne partij niet eerst terdege, zoo wel afzonderlijk, als vergelijkend, heeft nagezien en gestudeerd, al ware dit ook slechts met het oog. — Dat zulks dan ook geschiede!

VI. Tot het *huishoudelijke gedeelte* van een *vierspels*, (dit is de vertaling van *quartet*, mij eens door eenen vriend aan de hand gegeven) behooren onder anderen de volgende regelen:

a.) Wordt er bij kaarslicht gespeeld, zoo zorge men er voor, dat er *nooit gesnoten wordt, of behoeft te worden, terwijl men met spelen bezig is!* Vooral brenge de storende snuiter *bij een langzaam stuk geene verlichting*, en dus geene heldere vrolijkheid aan! — Het gevoel verzet zich er tegen, wanneer, in het wegstervende, laatste gedeelte van een roerend adagio, te veel licht het, in weemoed verzonkene, gemoed helderheid en licht wil opdringen.

Ik behoef niet te zeggen, dat ik dezen regel, aan eigene ondervinding, in mijnen post, als *obbligate solo-kaarsensnuister*, te danken heb.

Nog

Nog nooit snoot ik, gedurende een adagio, de kaarsen, al ware het ook, dat de respective pitten zoo lang werden, als naaldenkokers.

- b.) De *diepste stille* worde door de toehoorenden, en ook door de pauserenden in acht genomen.

Men *LEVE in de kunst alleen*, zoo lang er gespeeld wordt en — *nog langen tijd daarna!*

- c.) *Verwijder woelige kinderen, lastige dienstboden*, geraas, katten en honden, lachverwekkende dingen: — nog eens, *zijt DOOD voor alles, behalve voor de toonkunst!* — Het is immers reeds ongelukkig genoeg, dat deze toonen zoo schiedlijk voorbijvliegen en niet lang aanéengeschaald in het gemoed ingeprent kunnen blijven.

- d.) Het toehoorende gezelschap besta uit *zeer weinige, werkelijk toehoorenden, en waarlijk genietenden!* Niet alleen zal men dan de ware vruchten van het spel zelve beter kunnen genieten, maar er zal ook werkelijk met meer kunstmin gespeeld worden.

Hierbij moet ik aanmerken, dat mijn scherpzinnige echtgenoot van oordeel is, dat, indien er toehoordersen zijn, deze zich vooral met geene vrouwelijke handwerken mogen bezig houden, het breiden alleen uitgezonderd. Hij is gewoon, mij het nadeelige hiervan te doen opmerken, door mij te verzekeren, dat, toen ik eens, in het begin van ons huwelijk, op eene quartetpartij mij bezig hield, met iets naar een patroon te knippen, terwijl er een adagio-gespeeld werd,

Hij hevig verschrikt was geworden, op het gezigt van eene menigte spelden, welke ik *onvoorzigtige*: (zoo als hij zich dan gewoonlijk uitdrukt) in den mond hield. Het breiden staat hij daarom toe, dewijl deze soort van handwerk (mijns inziens, zoo lang men niet aan het minderen of meerderen, of iets dergelijks is,) werktuigelijk, en zonder er iets bij te denken, kan uitgeoefend worden. Hij vergelijkt het met het tabakrooken der mannen.

Ik zou hier nog eene menigte regelen kunnen bijvoegen, bij voorbeeld: dat geen quartetspeler onder het spel zelf mag rooken, geen der aanwezigen lachen of hinderlijke bewegingen maken, enz., en ook hiervan zoude ik voldoende redenen kunnen opgeven; doch kan ik praatzuchtige, en daarbij nog zoo eenvoudige, ongeletterde Amsterdamsche vrouw, dan nog langer op geduldige aanhooring aanspraak maken?

Iets moet ik er evenwel nog bijvoegen, namelijk, dat men zich vooral niet te zeer vermoeije met quartetmuziek! Dat wil zeggen, dat men noch te veel quartetten achteréén spele, noch te veel schielijk op elkander volgende quartetpartijen moet houden. Tusschen beiden hoore men ook andere muziek; men bezoeke de opera's, men hoore kerkelijke muziek, en vorme zijnen smaak vooral niet te eenzijdig! Gelukkig wij, die in eene stad, als de onze, het voorregt mogen genieten, van twee opera's te bezitten! Gelukkig de vrouw, die, zoo als ik, eenen man heeft, welke haar het goede en uitgezochte voor oogen, en

voor — de ooren houdt! Hoe menig leerzaam uur, vol van genot, heb ik nog gedurende dezen zomer te danken aan de goede uitvoering der kunstwerken van Mozart; hoe veel vrolijke opgeruimdheid aan de opera's van Rossini, die mij de Hoogduitsche opera heeft laten hooren en doen genieten! — En dan wendemen zich weér, tot den stilleren, meer buisselijk heiligen kring der quartet-muzijk, met verrijkte kennis, inniger gevoel en verbeterden smaak!

AMSTERDAM

T. G.

in September 1819.

A N T W O O R D.

Hartelijk verhengd, dat mijn opstel *over het quartet en de uitvoering van hetzelfde*, met belangstelling en deelneming is gelezen door eene dame, welke zoo veel doorzigt in het ware doel der toonkunst over het algemeen, en der quartet-muzijk in het bijzonder, verraadt, als mevrouw T. G.; zeg ik haar opregtelyk dank, voor de aanmerkingen, welke zij bij mijn opstel heeft gelieven te voegen, en zulks wel te meer, daar regelen van dien aard, eigenlijk buiten het doel gelegen zijn, hetwelk ik meer bijzonder met mijn opstel beoogde, hoe zeer dezelve alle aandacht verdienen en, zelfs voor zoo verre zij van weinig gewigt schijnen te zijn, zeer veel tot de vermeerdering van het genot der spelers en der toehoorders toebrengen. Ik ben van deze waarheid zoo zeer overtuigd, dat ik

mij durf vleijen, mij, van het oogenblik af aan, dat ik eene bijzondere vereering voor de quartetten opvatte, steeds beijverd te hebben, de regelen door mevrouw T. G. aan de hand gegeven, naauwkeurig in acht te nemen, en, zoo veel ik daar aan doen kan, door mijne quartet-makkers te doen opvolgen.

Intusschen zal mevrouw T. G., mij wel willen veroorloven, haar te verzoeken, dat zij, aan wier doorzigt die taak volkomen schijnt toevertrouwd te kunnen worden, hare aanmerkingen verder voortzette. Ik houde mij verzekerd, dat er nog verscheiden anderen kunnen gevonden worden, bij voorbeeld, over de volgorde, welke men bij het spelen van quartetten dient in acht te nemen, en de redenen waarom het niet onverschillig is, of men na een quartet van BEETHOVEN, of een van HAYDN, dan wel van MOZART speelt enz. enz. Ik twijfel er niet aan, of al de lezers en lezeressen van dit tijdschrift, zullen gaarne de gedachten van mevrouw T. G., over deze en dergelijke punten, leeren kennen. Wat mij betreft althans, ik zal ze voorzeker met zeer veel belangstelling lezen, en wanneer dit ook al niet bij alle lezers, in even hooge mate mogt plaats grijpen; mevrouw T. G. behoeft niet te vrezen, dat de galanterie zou veroorloven, haar zulks te doen gevoelen, waarvoor wij mannen ons zeer moeten in acht nemen.

N. W. SCHROEDER STEINMETZ.

BRIEF

B R I E V E N

over het leven en de werken van
sommige der voornaamste
Toondichters.



DERDE BRIEF.



Er zijn, meen ik, verschillende wijzen te verzinnen, waarop men MOZARTS werken naar klassen zoude kunnen rangschikken. Al dadelijk biedt zich de verdeeling aan onzen geest aan, waardoor men onderscheid maakt tusschen 2's mans werken uit den eersten tijd zijner ontwikkeling; tusschen die, welke hij vervaardigde, toen al zijne vermogens in vollen bloei prijkten; en eindelijk tusschen die werken, welke hij in den tijd zijner ontbinding schiep.

Ofschoon deze rangschikking zich, bij den eersten opslag van het oog, als bijzonder voordeelig schijnt aan te bevelen, vooral ook daardoor, dat dezelve een overzicht over het geheel gemakkelijk maakt; komt het mij echter voor, dat zij bij MOZARTS werken minder geschikt is. Immers heeft MOZART, om slechts één voorbeeld aan te halen, na den tijd zijner volledige ontwikkeling, zoo menig werk geschreven uit inschikkelijkheid, om eenen vriend of begunstiger te verplichten, en uit meer andere beweeggronden, die hij, door zijne omstandigheden gedrongen, niet ter zijde
kon

kon stellen, dat er, bij de evengenoemde verdeeling zijner werken, vele onopgenoemd zouden moeten blijven, wanneer men niet de drie klassen met elkander wilde verwarren. Trouwens zult gij misschien denken, dat deze werken, als minder in waarde, zeer wel in eene karakteristiek kunnen gemist worden, en ik wil dit dan ook niet ronduit tegenspreken, hoe zeer die werken, althans de meesten, dan toch weder van eene andere zijde, aanbeveling verdienen; maar wanneer dit ook niet zoo ware, de rangschikking, in het algemeen genomen, is dan toch niet algemeen toepasselijk. Ik verkies, nit dien hoofde, liever eene andere, welke mij meer geschikt voorkomt. Zoo onderscheid ik dan in MOZARTS werken:

1^o. De zuiver instrumentale muziek, en deze wederom:

- a.) In solo-stukken voor onderscheidene instrumenten.
- b.) In klaviermuziek.
- c.) In quartetten en quintetten, en
- d.) In symphoniën.

2^o. De zang-muziek, en deze laatste wederom:

- a.) In gezangen.
- b.) In opera's.
- c.) In cantates en andere kerkelijke muziek.

Naar dezen maatstaf wil ik trachten, U een kort overzicht over MOZARTS werken te geven.

I. *De instrumentale muziek.*

a.) Solo-stukken voor onderscheidene instrumenten.

MOZART heeft bijna voor alle instrumenten geschreven. Zijne voornaamste werken, in deze soort, zijn zijne klavierwerken, zijne quartetten en quintetten, en zijne symphoniën. Voor het overige schreef hij obligate stukken, voor vele instrumenten, welke hij uit vriendschap voor den een' of anderen virtuos vervaardigde, gelijk nog heden ten dage dikwijls plaats heeft. (14)

Vele liefhebbers en virtuosos waren, toen MOZART leefde, zoodanig op een werk, dat deze expresselijk voor hen vervaardigd had, gesteld, dat hij onophoudelijk aanzoek had tot zulken arbeid, dien hij, bij zijne grondelooze goedhartigheid, dikwijls wel met al te veel bereidwilligheid op zich nam, schoon hij daarbij meestal niets won, maar den kostbaren tijd verloor. Van daar de menigte stukken, die hij voor de fluit, de fagot, het horens, de klarinet enz., maar vooral voor het klavier gecomponeerd heeft. Onder de obligate stukken vindt men zeer goede, hetgeen waarschijnlijk daar aan toe te schrijven is, dat deze

voor

(14) Zoo heeft hij voorbeeld, SPOHR al zijne werken voor de klarinet, ten gebuik van zijnen vriend HERMSTEDT, klarinettist van den vorst van Schwarzburg-Sondershausen geschreven, die, zelfs boven IWAN MULLER, dien gij gehoord hebt, BÄRMANN te München en CRUSSELL te Stokholm, verre weg den eersten rang onder de klarinettisten bekleedt.

voor virtuosen bestemd waren, van welke hij veel meer, dan van liefhebbers vergen kon.

Het beste van al die werken is, zonder twijfel, een concert voor de A. klarinet, hetwelk hij in den laatsten tijd zijns levens schreef, en hetwelk nog altijd onder de voortreffelijkste werken voor dat instrument behoort. Jammer is het echter, dat het bijna nooit openlijk gespeeld wordt, en wel te meer jammer, daar het hemelhoog uitmunt, boven de waterachtige compositiën, welke men meestal in de concerten hoort uitvoeren. Eene gewigtige reden, waarom de heeren klarinettisten dit concert niet voordragen, is waarschijnlijk daarin gelegen, dat het, gelijk alle muziek van MOZART, moeilijk is, om het zoo voor te dragen, als het behoort; niet juist uit hoofde der zware passages, maar om de fijnere nuances van het spel, om het gevoel, dat den speler doordringen moet, zal hij met Mozartsche werken bijval verwerken. Zoude de geringe omstandigheid, dat dit concert voor de A- en niet voor de B- klarinet, op welke thans alle obligate stukken geblazen worden, geschreven is, ook wel niet eene oorzaak zijn, waarom de klarinettisten ons dit uitstekende werk niet laten hooren? Doch het is hier de plaats niet, om tot de beantwoording dier vraag in een breedvoerig onderzoek te treden.

Dit zij U genoeg van de bijzondere obligate stukken, welke MOZART voor onderscheidene instrumenten gecomponeerd heeft. Zijne werken voor het klavier zijn van meer aanbelang. b.)

3.) Klaviermuzik.

Hij schreef voor dit instrument sonaten, rondeaux; vele variatiën, duo's, trio's, quartetten, quintetten, en eindelijk concerten. Onder de vier eerstgenoemde soorten telt men er, even als de bovenvermelde solo-stukken, vele, die hij voor liefhebbers schreef, naar wier vatbaarheid en kunstvaardigheid, hij zich dan altijd schikken moest. Dit is de oorzaak, waarom men onder die werken zoo vele vindt, welke schier geene algemeene waarde hebben, en alleenlijk nog van nut zijn, voor liefhebbers van diezelfde soort, als zij, voor welke ze oorspronkelijk gemaakt zijn, en voor weinig gevorderde leerlingen.

Ofschoon, gelijk ik zeide, deze werken, welke men gevoegelijk met galanteriewaren kan vergelijken, geene eigenlijke blijvende waarde hebben, dragen zij niet te min den stempel van de grootheid der genie, welke dezelve heeft voortgebracht: zij zijn vloeiend geschreven, bevallig en zelfs gedeeltelijk fijn bewerkt.

De grootere werken, welke MOZART voor het klavier geschreven heeft — ik bedoel hier trio's, quartetten en quintetten. — zijn van een' geheel anderen aard, dan de hier voor genoemden. Zij zijn verheven gedacht, kunstrijk bewerkt, innig gevoeld. Zij leveren een sprekend tafereel op van MOZARTS hartstogtelijk gevoel. Men ziet zijnen geest, even als eene verschijning uit de wereld der geesten, eenen grooten en verhevenen gang gaan; niets houdt hem tegen; hij is zoo geheel en al meester in zijne kunst, dat zij allen
schijn

schijn van kunst verliest, en alleen natuur schijnt te zijn; maar eene edele, verhevene natuur, als van de fijner gevormde wezens der denkbeeldige wereld. Over het algemeen merkt men in MOZARTS werken op, dat, hoe kunstrijk zij ook bewerkt zijn, de klaarheid der idéén nimmer, zelfs niet in geringe mate, verloren gaat; hoe verheven ook zijne gedachten zijn, hoe groot de kunst is, waarmede hij dezelve ontwikkeld heeft, men volgt hem gemakkelijk, daar hij altijd klaar blijft, nooit door eene wilde opeenstapeling van toonen, effect zoekt te maken, maar altijd de eene gedachte uit de andere, al grooter en grooter, al verhevener, al kunstrijker ontwikkelt, en zoo allengskens onzen geest tot dat toppunt heven leidt, waar dezelve vatbaar is geworden, om in de verhevenheid zijner harmoniën in te dringen, en de hooge vlugt zijner phantasie te volgen.

Deze beschrijving van MOZARTS klavierwerken, welke, in het voorbijgaan gezegd, eigenlijk even zeer op alle werken toepasselijk is, welke hij met lust en ernst schreef, deze beschrijving, zoo veel waarheid zij bevat, schijnt helaas! weinig meer gevoeld te worden. Men hoort thans in alle gezelschappen klavier spelen, dikwijls inderdaad goed spelen, maar hoe weinigen spelen een werk van MOZART! men wil *imponeren*, gelijk men het noemt, zelfs den onkundigen toehoorder, en daartoe, het is waar, zijn de werken van MOZART weinig geschikt, en in dit opzigt beweert men niet te onregte, dat zij alleen in den

den kring van uitgelezene kunstvrienden behooren voorgedragen te worden. Wanneer wij echter deze eigenschap dier ware kunstwerken van eene andere en wel betere zijde beschouwen, dan moeten wij bekennen, dat dezelve een onmiddelijk gevolg is, niet van den bijzonderen aard der Mozartsche muziek, maar van den weinigen ernst, met welken men, in het algemeen, de heilige toonkunst beoefent en aan de hoe langer hoe meer veld winnende, verderfelijke ijdelheid, om zoogenaamd effekt te maken.

Wanneer ik dit thema verder wilde uitwerken en uitputten, dan zoude ik u wel eene *chronique scandaleuse* van het algemeene en gewone *dilettantismus*, maar geene beschrijving van de Mozartsche kunstwerken leveren, hetwelk thans mijn eigenlijk oogmerk is, en ik wil dus dezen arbeid voortzetten.

Onder de klavierwerken, waarvan ik meer bepaaldelijk gesproken heb, behooren MOZARTS trio's, quartetten, quintetten en ook zijne studien, of stukken, die hij tot zijne eigene oefening schreef. Men heeft dezelaatsten, en te regt, vergeleken met de handteekeningen van groote schilders, met welke zij eene gelijke historische en artistische waarde hebben. Zij zijn slechts weinig in getal. De voortreffelijkste onder dezelve is eene ouverture in HÄNDELS manier, welke voor hen, die ze weten te beoordeelen en te genieten, een stuk van eene onberekenbare waarde is.

De concerten, welke MOZART voor het klavier vervaardigde, vormen eene geheel bijzondere soort,

dat is, zijwijken geheel af van alles, wat, vóór hem, in dit vak geschreven werd. Men beschouwde, namelijk, de concerten als muziekstukken, welke alleenlijk ten doel hadden, om den speler de gelegenheid te geven, zijne vaardigheid in het te boven komen van moeilijkheden, zijne kieschheid in de voordragt enz. aan den toehoorder te bewijzen, en men leidde uit dit grondbeginsel af, dat het akkompagnement alleenlijk daartoe dienen moest, om de *kaalheid* van het alléén-spel te voorkómen, en om den speler van tijd tot tijd een rustpunt te geven. Het gevolg van dit denkbeeld was, dat op de solo-partij alleen werk gedaan werd, dat het akkompagnement in den hoogsten graad zouteloos en niets beteekeuend was, eindelijk dat de concerten, als kunstwerken, geene de minste waarde hadden, en dat de toehoorder zich alleenlijk over de knapheid van den speler konde verheugen; voor het overige bleef zijne ziel koud, zijn geest bekwaam geen voedsel, hij genoot niet, en daar alle zinnelijk genot spoedig eene walging te weeg brengt, werd men den speler en zijn spel weldra moede en verlangde naar meer krachtige spijsze. MOZART gevoelde dit gebrek aan de concerten, welke in zijnen tijd gangbaar waren; hij zag het ongerijmde in van het denkbeeld, dat men aan den aard en de bedoeling van een concert hechtte, en hij schiep eenen anderen vorm. Hij ontkende niet, dat men met de concerten beëogde, den speler blijken van zijn talent te zien geven, maar hij meende, en te regt, dat de speler

veel

veel meer bijval moest vinden, en eene aangename belooning ontvangen, wanneer niet blootelijk het oor het werktuigelijke der uitvoering bewonderde, maar ook het gemoed door de waarde van het uitgevoerde werk bewogen werd. Van daar, dat hij de concerten ongeveer als symphonien bewerkte; de solo-partij is bij hem niets anders, dan een gedeelte, hoewel een hoofdzakelijk, een uitstekend gedeelte van het geheel, en is even zoo weinig verstaanbaar zonder het akkompagnement, als dit laatste zonder de solo-partij. Hij geeft den virtuos gelegenheid genoeg, om zijne kunst te doen bewonderen, maar hij offert daaraan niet op het gehot van den toehoorder. Zijne inleidingen doen groote verwachtingen ontstaan, en spannen den geest in; zijne tusschen-spelen strekken niet slechts tot rustpunten voor den speler, maar zij zijn het natuurlijk-kunstige vervolg van hetgeen voorafging; de begeleidende instrumenten ontwikkelen al hun eigendommelijk schoon en werken tot het effect van het geheel mede, even als de raderen in een kunstig werktuig: neemt men er een rad uit, dan staat het werktuig stil, of althans het verliest van zijne kracht, en bereikt zijne bestemming niet: laat men eene partij uit het akkompagnement der Mozartsche concerten weg, dan verliezen zij hun eigenaardig schoon, zij worden hier en daar onverstaanbaar, het geheel is verbroken, en de werking, die de komponist beoogde, gaat verloren.

Deze voortreffelijke manier, waarop MOZART zijne

koncerten heeft bewerkt, heeft navolgers genoeg gevonden; maar verre van overtroffen te worden, heeft men de hoogte nog niet bereikt, waartoe hij het gebragt heeft. De meesten zelfs hebben hem slechts nageëapt, het veel beteekenende in het akkompagnement is bij hen opeenstapeling van dikwijls niets beduidende noten, welke de solo-partij verdonkeren; de eenvoudige, doch groote kunst in de vinding en bewerking der gedachten is bij hen een angstig zoeken naar effekt en in het algemeen schijnen zij te vergeten, dat een concert nog veel klaarder behoort te zijn, dan ieder ander werk, daar het bestemd is, om in een gezelschap voorgedragen te worden, waar men althans evenveel, of liever veel meer, onkundigen aantreft, dan kunstkenneren. — Ik erken echter, dat er ook na MOZART voortreffelijke concerten geschreven zijn, voortreffelijke navolgingen in de manier van dezen grooten man; maar slechts enkele der eerste toondichters bewandelen dien weg. De groote hoop is tevreden met het in acht nemen van het uiterlijke in den vorm, dien MOZART aan de concerten gaf; maar de ijver om hem in kunst nabij te komen — *nihil horum!*

Mij blijft in deze afdeeling nog overig, om U over de quartetten, quintetten en symphonien van den eersten onder de toondichters van alle tijden te onderhouden, maar ik spaar deze taak tot eenen volgenden brief.

N. W. SCHRÖDER STRINWITZ.

BINNENLANDSCHE BERIGTEN.

DE TOESTAND DER MUZIK EN DE
KUNSTENAARS TE ROTTERDAM.

Na dat er een geruime tijd verloopē was, zonder dat er in dit tijdschrift iets over Rotterdam, eene der voornaamste steden in ons Vaderland, ook met betrekking tot de muziek, vermeld werd, is er eindelijk in het eerste stuk van den tegenwoordigen jaargang het een en ander over die stad gezegd, hetgeen ik niet anders dan partijdig en gevolgelijk niet juist gesteld vinden kan. De steller van dat bericht, een man, die, uit hoofde van zijne liefde en zijnen ijver voor de kunst, veel achting verdient, vergeve mij deze uitdrukking, welke geen verwijt zijn zal, daar hij, (ik ben er van overtuigd) zeer zeker *waar en onpartijdig* berigten wilde, maar in zijn voornemen minder gelukkig slaagde, uit hoofde van de groote moeilijkheid, om over menschen, welke men persoonlijk kent en waardeert, eene kritiek uit te spreken, die, zal zij haar doel niet missen, volstrekt en in alle deelen juist zijn moet. — Ik kan, zeide ik, die berigten niet juist gesteld vinden, en ik voel mij dus dubbel aangemoedigd, om eene meer breedvoerige beschrijving ter neer te stellen, waarin ik mij beijveren zal, den lezer een *juist en waarachtig* tafereel van het toestand en de betrekkingen der muziek in deze stad, voor oogen te houden. Dat zelfde werd ook in het vroegere bericht beloofd, en zoo zal dan ook bij menig lezer de vraag geboren worden:

„in welk berigt zoude toch wel de waarheid opgesloten zijn?“ Ik hoop echter, dat deze twijfelingen weldra zullen opgelost zijn. Opzettelijk en voorbedachtelijk *geve ik hier de verzekering*, dat ik in mijn verhaal geene onwaarheid zal invlechten, ofschoon bij menig een' een kwade schijn op mij vallen zal; doch ik heb in het geheel geene zoo hooge gedachten van mijne muzikale beoordeelingskracht, dat ik mij zoude kunnen verbeelden, voor ieder dwaling zeker te zijn; integendeel roep ik iedereen' op, dien mijn oordeel valsch voorkomt, om vrijmoedig zijne gedachten daarover openlijk in dit tijdschrift mede te deelen, en daardoor de vervulling van mijnen, reeds hoven geuitten wensch, om den toestand der kunst getrouw en waar in het daglicht te stellen, te helpen bevorderen. *Op deze wijze*, en bij gevolg, ook door *stiltzwijgen*, hetwelk ik als de bevestiging mijns oordeels en mijner kritiek zal beschouwen, zal de lezer tevens zekerheid bekomen over de *geloofwaardigheid* of *valscheid* van mijne berigten.

Na deze lange voorrede, welke niet wel te vermijden was, maar in tegendeel voor het lokale dezer stad noodzakelijk moest vooruit gezonden worden, spoedig ter zake,

Reeds sedert langen tijd vindt men alhier vele vrienden en voorstanders der toonkunst; wier aantal in de laatste jaren aanmerkelijk toegenomen is. In den voornamen kring wordt de muziek thans meestal, als een prikkelend voedsel voor het geselschap beschouwd, en

wanneer de goede muzikale kiem, welke goedaard is, en het aanzien heeft van goed te zullen opschieten, slechts door hen, aan welke hare verzorging en verpleging toevertrouwt is, en ook door hen, welke die verzorging uit liefde op zich genomen hebben, inderdaad, *ut bonum patèrfamilias decet*, verpleegt en van al, wat haar nadeel toebrengen kan, gezuiverd wordt, dan kan men zich waarlijk heerlijke vruchten daarvan beloven. Veel kan daartoe bijdragen, wanneer men ons publiek, hetwelk alleszins zeer veel zin heeft voor de kunst, goede muziekwerken altijd goed uitgevoerd laat hooren, hetgeen, met behulp van het orkest, hetwelk regt goed bezet is, en van de onderscheidene hier aanwezige bekwame kunstenaars, door het ware gebruik en eene doelmatige aanwending hunner vereende krachten, zeer ligt konde plaats hebben.

Bij het aanhooren van waarlijk goede muziek, koud en ongevoelig te blijven — neen, dat is niet mogelijk! de ongevoeligste mensch wordt door de toovertoon der muziek bewogen, hoeveel meer niet een publiek, dat smaak voor muziek heeft? Men kan dus niet te veel zorg op eene gelukkige keus en de goede uitvoering der muziekwerken besteden, vooral wanneer men, zoo als in deze stad, de werkdadigste middelen daartoe in handen heeft. Ik kan echter, helaas! niet verzwijgen, dat men, in weêrwil van den goeden smaak, die alhier in het publiek heerscht, en die, op de boven aangegevene wijze, nog veel meer in de hoogte koude verheven worden, miader zorg-

vuldig in de opvolging dier twee punten te werk gaat; waardoor men niet alleen het toenemen van den goeden en juisten smaak des publieks, en de meer algemeene uitbreiding van den zin voor de muziek vertraagt; maar ook, hetgeen zeer te vreezen is, en niet wel anders komen kan, allengskens eene zekere koelheid, zelfs bij de enthusiastische liefhebbers, zal te weeg brengen. — Ik heb beloofd, waarheid te zullen schrijven, en ik kon dus, zoo leed het mij ook doet, onmogelijk onderdrukken, hetgeen ik zoo even zeide. De kiem tot het goede, welke men gaarne welig tot eene groote hoogte zou zien opschieten, in gevaar te zien, dat ze zal verwelken, is een al te pijnlijk gevoel, dan dat men het in zijn hart zoude kunnen opsluiten: het moet er uit! Mogt het van goede gevolgen zijn! Naar ik meen te bespeuren, merkt men hier nog niet, wat ik zoo even uitsprak, of ook wil men zich zelven de waarheid niet bekenen; maar het kan niet missen, of men zal vroeg of laat den waren toestand der zaak leeren kennen.

Oorzaken zijn: in de eerste plaats, dat de kunstenaar alhier te zeer afgezonderd leeft van het publiek. Dit heeft hij echter aan zich zelven te wijten, aangezien hij, zich zelven en de aestetische waarde van den kunstenaar niet genoegzaam kennende, — juist daardoor, dat hem misschien nog wel het een en ander ontbreekt, om den naam van een' *waren kunstenaar*, in de volle kracht van het woord, waardig te zijn — zich er niet genoeg aan gelegen laat leggen, om in den beschaaf-

schaafden kring der voornamere wereld, dan die, in welke hij gewoon was te leven, binnen gevoerd te worden. Enkele uitzonderingen vinden hier plaats. Eene tweede oorzaak, welke natuurlijk uit de eerste ontspringt, is, dat de grootste helft van het publiek geene gelegenheid genoeg heeft, den *eigenlijken kunstenaar* te leeren kennen, hem alleenlijk beoordeelt, zoo als ze hem hier gewoonlijk zag en kende, en dus hem, die wel de ware roeping tot het hoogste toppunt der kunst gevoelt, en hetzelfde onder hetere omstandigheden zoude bereikt hebben, niet die aanmoediging laat wedervaren, welke zijne eerzucht, waarmee een ieder toch in zekere mate bedield is, vordert. Daar hem nu de vereischte aansporing ontbrak, is er bij de meesten eene zekere koelheid en nalatigheid ontstaan, waardoor zij zoo wel verhinderd werden, naar de bereiking van het hoogste toppunt der kunst te streven, als ook bij het publiek daar henen te werken, en, hetgeen daartoe vereischt wordt, meer op het oog te houden, om het publiek steeds meer en meer behagen en smaak in goede muziek te doen verkrijgen.

Dat er alhier zeer veel liefhebberij voor de toonkunst heerscht, bewijzen vooreerst de Zaturdagsche concerten in den winter, die reeds sedert langen tijd bestaan, waarin een talrijk en goed orkest, vereenigd met verscheiden knappe liefhebbers, werkzaam is, en welke telkens door een brillant en uitgezocht gezelschap bezocht worden. Eenige der voornaamsten

onzer dames, zeer bekwame liefhebsters, dragen door haar bevallig talent ook zeer veel bij tot de veraan- genaming dier concerten. In het algemeen moet ik hier loffelijke melding maken van de liefde en den ijver, die er bij ons voor het gezang heerscht. Men is vooral voor de Italiaansche zangmuzijk zeer voor- ingenomen: *Il matrimonio segreto, le nozze di Fi- garo, cosi fan tutte* en meer andere der voornaamste opera's, worden hier in private gezelschappen regt goed uitgevoerd. Eenige dames zingen zelfs uitste- kend. Jammer maar, dat ook hier middelen tot ver- dere uitbreiding ontbreken; daar wij geenen goeden zingmeester hebben, om jonge menschen van veel aanleg, die men hier menigvuldig aantrest, te vor- men.

Behalve de zoo even genoemde concerten, bestaan hier zeer veele quartet-partijen, die eigenlijk den wa- ren kunstminnaar kenteekenen. Er wordt in de gezelschappen menigvuldig muziek gemaakt, echter meest- al slechts zangmuzijk. Nog eene prijswaardige in- stelling vindt hier plaats: in hetzelfde lokaal, name- lijk, waar des winters de Zaturdagsche concerten ge- geven worden, worden des zomers wekelijksche kon- certen gehouden, die alleenlijk tot oefening bestemd zijn, weshalve in dezelve geene toehoorders worden toegelaten. Wanneer men in deze concerten inder- daad steeds het eigenlijke doel op het oog hield, dan konden dezelve waarlijk zeer veel nut te weeg bren- gen; dit heeft echter niet op die wijze plaats, als de

ijve-

ijverige kunstvriend en kunstenaar wel wenschen zoude.

Des zomers hebben er ook nog zeer aangename concerten plaats in een tuinhuis buiten de stad. Hier verzamelt zich een gefloten gezelschap, *de gezelligheid* genaamd; de direktie heeft zich veel moeite gegeven, om een orkest bij een te brengen, zoo als men aan alle andere concerten zoude kunnen toewenschen.

De lezer kan uit dit een en ander opmaken, dat wij volstrekt geen gebrek hebben aan muzikale bijeenkomsten, en dit is wel het sterkste bewijs, dat er alhier niet te weinig liefde voor de muziek heerscht. Zoude het dan niet te meer te bejammeren zijn, wanneer de goede grondstoffen, die hier gelegd zijn, niet zoo voordeelig opkwamen, als wel mogelijk ware? Thans, echter, is er nog veel hoop en vooruitzigt op eene goede uitkomst voorhanden.

En dit zij genoeg over den staat der muziek in het algemeen; de lezer is thans voldoende onderrigt, om met juistheid te kunnen oordeelen, over hetgeen hier voorvalt. Thans wil ik nog in eenig *detail* treden, met betrekking tot de voornaamste kunstenaars, welke zich hier bevinden.

In de eerste plaats verdient de heer ABRAHAM ZON, welke door de Commissarissen van het Zaturdagsche koncert als direktor van het orkest aangesteld is, eene bijzondere vermelding. Hij is een zeer goed vioolspeler, en, als zoodanig, door de natuur zeer rijkelijk met talent begaafd; mogt hij maar zij-

nen

nen bijzonder gelukkigen aanleg nog beter zich ten nutte gemaakt hebben, dan zoude hij een der eerste kunstenaars op zijn instrument hebben kunnen worden. Er is zelfs nog wel uitzigt, dat hij, wanneer hij zich zelve beter leert kennen, en zich meer moeite geeft, om den voortreffelijken aanleg, welken de natuur in hem heeft geschapen, beter te ontwikkelen, dat schoone punt bereiken kan. Hij bezit eene waarlijk buitengewone vlugheid en ervarenheid in het te boven komen der grootste moeilijkheden, eene goede leiding van den strijkstok, eenen zeer fraaijen toon, en zijne wijze van voordragt komt nader bij het elegante, aangename en *expressive* spel, dan bij het groote *genre* in de voordragt. Een weinig meer kracht en vuur blijft echter bij zijn spel te wenschen overig, terwijl hij ook behoort te trachten eene zekere koelheid en *achteloosheid* af te leggen. Dit zijn eenige vereischten, welke hem nog ontbreken, om hem den naam van een' volledigen kunstenaar waardig te maken. Hij ruime deze hinderpaleu uit den weg en hij zal waarlijk groot worden. Het zijn, wel is waar, vereischten van veel aanbelang; maar ernstige wil, onvermoeide ijver en standvastige volharding kunnen zeer veel uitvoeren, en wanneer de middelen en vermogens in den mensch aanwezig zijn, dan begaat hij eene groote zonde jegens zich zelve en jegens de kunst, wanneer hij niet alle zijne krachten inspannt, om het hoogste toppunt der volmaaktheid te bereiken. — Zoo veel over *son* als vioolspeler, als

wel-

welke hij, hoe zeer hem het zoo even aangemerkte ontbreekt, inderdaad veel waard is, en ons ook altijd veel genot verschaft. De rijkelijk geofferde bijval kan hem als bewijs daarvan dienen. — Maar het doet mij zeer leed, dat ik hem, als orkestmeester, niet dien wierook zwaaijen kan, dien ik hem wel gunne. Hij dirigeert hier het orkest, hetwelk onze voormalige, zeer verdienstelijke, Directeur STEGER, (15) met veel moeite en rusteloozen ijver, die zelfs tot den ouderdom van groote 60 jaren niet verkoelde, tot een goed geheel vormde, op zoodanige wijze, dat hij, wanneer er niet veel goede muzikanten en liefhebbers in het orkest waren, zeer zeker in verlegenheid zoude zijn, zijne rol goed te spelen; thans echter valt hem dit zeer ligt, daar het geheel, zonder zijne directie, misschien even zoo goed gaan zou, als met dezelve. Zoo als hij thans dirigeert, kan men eigenlijk alleen zeggen, dat hij aan de spits van het orkest staat, ofschoon niet als directeur. Behalve dat het orkest zeer weinig verstaan kan van de teekenen, die hij gebruikt, en misschien ook wel weinig acht op dezelve geeft, maar zich meer op zich zelf

ver-

(15) Wij hebben hem, een paar jaar geleden, verloren. Hij brengt thans den herfst zijns tevens in den kring zijner familie, in wier midden hij de welverdiende rust nog altijd vrolijk en opgeruimd geniet, te 's Gravenhage door. — Ik kon niet voorbij, hem hier openlijk regt te laten wedervaren wegens de groote verdiensten, welke hij, met bezetting tot de muziek, hier ter stede verworven heeft.

verlaat, bezit hij te weinig theoretische kundigheden, dan dat hij in staat zoude zijn, om aan iedereen de fouten, die hij begaat, aan te wijzen. Daarenboven let hij niet genoeg op de, door den komponist voorgeschrevene, *forte's*, *piano's* en vooral *crescendo's* en *diminuendo's*, in het kort, op alle die teekenen, waarvan zich de komponist bedient, om zijn werk in zijnen geest te doen uitvoeren, en de beoogde uitwerking te doen plaats hebben. Ook heeft hij dikwijls mis in het inzetten van het tempo, vooral in de *allegro's*, welke bij symphonien en ouverturen gewoonlijk zeer snel moeten uitgevoerd worden. Ik wil echter niet ontkennen, dat men bij het inzetten van een muziekstuk zich behoort te richten naar de krachten van een orkest, dat uitvoeren moet, opdat deze niet overspaand worden, en dat het beter is, een stuk in een matig tempo, maar in alles juist, dan snel, maar gebrekkig, te doen uitvoeren. Onze blaas-instrumenten, vooral sommigen van dezelve, zijn een weinig zwak, en hierop dient wel degelijk gelet te worden; niettemin zouden zij zekerlijk beter zijn, wanneer men niet als axioma had aangenomen, dat zij slecht zijn, maar er aan dacht, dat het wel mogelijk is, dezelve te verbeteren. Zij hebben een' zeer goeden wil en ook ambitie, kennen zelve hunne zwakheid, en zouden ook gaarne meer uitvoeren. Men behoort de hen dus meer aan te moedigen, op de repetitien naauwkeuriger op hunne kleine solo's acht te geven, maar niet, zoo als gemeenlijk plaats vindt, daarover

losjes heen te loopen, en wanneer de partijen moeilijk zijn, moest men hen dezelve mede naar huis geven. Deed men dit alles, bedacht men, dat, ofschoon de heeren een weinig zwak zijn, zij niettemin den besten wil hebben, om beter te worden, en daarenboven het vermogen bezitten, om vorderingen te maken, — men zoude er, ik ben er stellig van overtuigd, weldra de goede gevolgen van zien. Vierden de repetitien naauwkeuriger gehouden, de blaas-instrumenten zouden binnen kort geen beletsel meer zijn voor het juiste in acht nemen der tempo's.

Ik moet den Direkteur nog eene nalatigheid onder het oog brengen: dat hij, namelijk, bij de keus van symphoniën en ouverturen, niet genoeg voor afwisseling zorgt. Eenige geliefkoosde stukken worden ons als dagelijksche kost voorgezet, welke echter, daarze reeds boven mate genoten is, het publiek niet meer smaken wil, hetzelfde verveling baart, en dus verleidt, om intusschen den tijd met praten te verdrijven. Sedert kort echter schijnt het, als of de direkteur er toe komen wil, meer voor afwisseling te zorgen, waaraan hij buiten twijfel zeer wel doen zoude. Men heeft thans zoo veel nieuwe overheerlijke symphoniën, wier uitvoering het publiek een kostelijk genot konde geven, zoo dat de oude symphoniën, welke wij thans hooren, althans de slechten onder dezelve, achter de bank konden geworpen worden. Ik moet trouwens bekennen, dat de meesten dier symphoniën moeilijk uit te voeren zijn; maar wij

hebe

hebben immers, gelijk ik reeds boven zeide, in den zomerconcerten, welke tot oefening bestemd zijn. Wanneer nu de direkteur het oogmerk dezer concerten, hetwelk niet in het amusement gelegen is, steeds voor oogen hield, en, schoon dit minder inspanning kost, zeldzamer oude muziek, die ieder der spelers reeds van buiten kent, maar in derzelver plaats nieuwe stukken koos, — inderdaad de zwaarste muziek zoude hier zeer goed kunnen uitgevoerd worden.

Het doet mij leed, dat ik zoo veel heb moeten zeggen, hetgeen den Direkteur volstrekt niet tot lof verstrekt; maar de kritiek mag niets verzwijgen. Legt het talent om te dirigeren in hem, dan neme hij mijnen raad ter harte, en late zich door mijne woorden, welke alleen ten doel hebben, om hem eenig licht over hem zelve te verschaffen, niet afschrikken, om naar het toppunt der volmaaktheid te streven. Hij kan het bereiken, vooral als vioolspeler, of althans hetzelfde nabij komen, *zoodra hij slechts zal willen.*

De heer *N. Towns*, eerste violist in de concerten, verdient eene bijzondere aanmoediging, om op den weg, dien hij als kunstenaar betreden heeft, rustig voort te wandelen, en zich door niets te laten terughouden, om het doel, dat hij zich heeft voorgesteld, te bereiken. Ongemeene liefde voor de kunst, vlijt en een zeldzame ijver voor het hoogere der kunst, kenschetsen hem. Zijn spel munt bijzonder uit door een' aangename toon, groote zuiverheid en zekerheid

heid in zware passages, en zachtheid in de voordragt. Het schijnt, dat het zoete en liefelijke spel van LAFONT een' diepen indruk op hem gemaakt heeft. Het weërgalme nog lang in zijne ooren, en wat dezen kunstenaar bijzonder kenmerkt, bevalligheid en liefelijke heid, strekke hem ook voortaan ten toonbeeld. De heer TOURS heeft nog de goede eigenschap, dat hij, men zoude schier kunnen zeggen, met eenige angstvalligheid, slechts zoodanige stukken uitkiest, die voor zijn talent juist bijzonder geschikt zijn, en deze dan met de grootste juistheid en naauwkeurigheid uitvoert. Vooral is dit te bewonderen in de concertanten, welke hij met den heer BOX speelt. Hier heerscht een zamenwerking der twee violen, welke zich tot in de fijnste nuances gelijk blijft, zoo dat, wanneer men de oogen van de beide kunstenaars afwendt, men in verzoeking zoude geraken, om de beide violen voor één instrument te houden. Dit alles werd nog in den laatsten winter bevestigd, toen de beide heeren te zamen concert gaven, en het ta rijke publiek beloondde hen met den ruischendsten bijval. — Een weinig meer geest en levendigheid in het spel, zoude den heer TOURS nog zeer te wenschen zijn.

Hij speelt ook zeer goed piano, en het ware wel te wenschen, dat, ofschoon de viool zijn hoofd-instrument is, op hetwelk hij zich ook met liefde toelegt, hij niettemin het forte-piano niet leggen laat. Hij heeft op dit instrument reeds te veel vorderingen gemaakt, dan dat hij niet alles zoude moeten aanwen-

den, om nog verder te gaan. Wat bovenal dezen jongen kunstenaar onderscheidt, en hem de gunst van het publiek in hooge mate heeft verworven, is de groote bescheidenheid, welke hem versiert, en waardoor het talent nog altijd meer achting verdient. Hoe onverdragelijk is een kunstenaar, die dit vergeet, en welke door den hem toegezwaaiden wierook opgeblazen en arrogant wordt. Deze hoogmoed heeft zeer dikwijls ten gevolge, dat hij in de kunst op dezelfde hoogte staan blijft, en dat zij, die zijn talent vereeren, allengskens koeler jegens hem worden, hetgeen voor hem, die nu reeds aan den wierook gewoon is, een zeer bitter gevoel opleveren moet, en dan, hoe zeer te laat, het berouw na zich sleept, van de bescheidenheid uit het oog verloren te hebben.

Deze gedachten, welke zich zoo onwillekeurig voor mijnen geest hebben gesteld, staan misschien hier niet op de onregte plaats, daar het geene zeldzaamheid is, kunstenaars aan te treffen, die aan de hier bedoelde zwakheid ziek zijn. Ik keer thans tot de hoofdzakelijk weder.

Sedert den afgelopen winter bezitten wij in ons midden eenen voortreffelijken violoncellist, den heer S. GANZ. Hij heeft eenen schoonen, krachtigen toon, vele kunstvaardigheid en eene zeer aangename voordragt. Hij voert de werken van B. ROMBERG, dien men den meester en beheerscher van dit instrument mag noemen, zoo uit, dat, in weerwil dat men alhier dezelve van ROMBERG zelve heeft hooren spelen,

men ze door hem steeds met het grootste genoegen hoort voordragen. Hij is ook in het orkest buitengewoon nuttig door zijne waarlijk zeldzame vastheid; die nimmer wankelt, en bij het quartet zal men zijne weërgade niet dikwijls vinden.

Ik stem geheel overeen, met hetgeen in het vorige berigt over de twee hoornisten, VAN GESTEL en HUTSCHENRUITER, jr. gezegd is. De eerstgenoemde heeft eenen bijzonder schoonen toon en veel smaak; hij kondt een zeer bekwame en meer volmaakte kunstenaar zijn, wanneer hij slechts wilde, of liever in vroegere jaren gewild hadde. Thans kan het hem wel watzwaar vallen; wanneer hij echter nog maar wilde en meer overeenkomstig de roeping tot kunst leefde, welke de natuur in hem gelegd heeft, het zoude hem, geloof ik, niet onmogelijk zijn, dat, wat hij vroeger verzuimd heeft, nog in te halen. Wat de vaardigheid in moeilijke passages aangaat, wordt hij door den heer HUTSCHENRUITER jr. overtroffen: want daarin heeft het deze ver gebracht; maar met opzigt tot den schoonen toon en den smaak, blijft bij laatstgenoemden nog veel te wenschen overig. Niettemin zoude hij door moeite en vlijt dit gebrek te boven komen kunnen, en hij late dit bij gevolg vooral niet na. Moeijelijke passages, hoe netjes ze ook uitgevoerd worden, wekken alleenlijk de verwondering des toehoorders op, en gaan zij niet met smaak en eene liefelijke voordragt gepaard, dan laten zij hem op den duur geheel koud. — Wat de compositiën van den

heer HERSCHENRUIJTER betreft, in welke zonder twijfel talent doorstraalt: wil hij, dat ze algemeen bevallen zullen, dan moet hij zich bevljigten, meer rijkdom aan liefelijke melodiën te bekomen. Veel gemisch met de instrumenten, maakt op den toehoorder geenen indruk, althans niet tot deszelfs genot. In het algemeen behoort hij zijne gedachten meer geregeld en minder verward zamen te voegen. Voor het overige schijnt hij den bijzonderen aard der onderscheidene instrumenten goed te kennen; eene kennis voorzeker, die zeer veel waardig is; hij vereenige in zijne werken slechts niet zoo veel instrumenten te gelijk, maar trachte ze beter te verdeelen. — Hij speelt ook zeer goed de viool.

Ik moet nu nog van de klavierspelers melding maken, welke wij in deze stad bezitten. De eerste rang komt den heer CARL MÜHLENFELDT toe, die zich sedert het begin des afgeloopenen zomers alhier als piano meester gevestigd heeft. Men verheugt zich zeer, en te regt, dat deze kunstenaar, na zijne menigvuldige reizen, Rotterdam tot rustplaats gekozen heeft, en wij wenschen hartelijk, dat het hem bij ons zoo wel moge bevallen, dat hij niet in verzoeking kome, deze haven weder uit te loopen.

Sedert de heer MÜHLENFELDT alhier woonagtig is, hebben wij nog niet het vermaak genoten, hem openlijk te hooren; in partikuliere gezelschappen echter heeft men dit genoeg gehad. Wat mij betreft: ik heb hem bij zijne vroegere aanwezigheid in deze stad

met

met veel oplettendheid gehoord, en ik kan niet voorbij, aan deszeits buitengewone talenten regt te laten wedervaren. Ik houde het voor onmogelijk, om het klavier met meer zekerheid te beheerschen, dan men bij den heer MÜHLENFELDT aantreft; hij komt de grootste moeilijkheden te hoven, en wel met zoo veel gemakkelijheid, dat men zeer duidelijk bespeuren kan, dat die moeilijkheden voor hem ophouden moeilijk te zijn. Ofschoon dit algemeen erkend wordt, is men echter niet altijd tevreden met de keus der stukken, welke hij voordraagt; men laakt in hem, dat, hetgeen hij speelt, al te kunstig en te chromatiek is (gelijk men het noemt), en dat hij zich niet genoeg naar den smaak des publieks voegt; en dit verwijt is wel niet geheel en al van grond ontbloot, althaus tot op een' zekeren graad. De kunstenaar van gevormden smaak moet, zonder twijfel, den smaak van het publiek zoeken te vormen, en het is in zoo verre prijsselijk, dat de heer MÜHLENFELDT zich niet vernedert tot alledaagsche beuzelarijen en kunststukjes; maar men kan ook in het goede te ver gaan, en dan houdt het op goed te zijn. Ik ben er verre van af, om den heer MÜHLENFELDT aan te raden, andere, dan *waarlijk goede* werken voor te dragen; maar hij trachte niettemin het overkünstige te vermijden: waardoor hij niet slechts in de gunst van het publiek zal stijgen, maar nog daarenboven veel eerder den smaak voor het goede bij hetzelfde zal opwekken, dan door de groote en voor den gewonen liefhebber

onverstaanbare kunst in de stukken, die hij gemeene-
lijk uitkiest. Hij konde gevaar loopen, dat de vol-
harding bij zijne aangenomene manier voor een gevolg
van eene eigenzinnige luim, waaraan kunstenaars toch
zoo ligt onderhevig zijn, uitgekreten wierd.

Hij is ook vioolspeler, en dat hij het als zoodanig
ver gebragt heeft, blijkt reeds alleen uit de volmaakte
te zuiverheid van zijn spel, welke niet dan door
langdurige en ijverige oefening verkregen wordt.

Wij kunnen van den heer MÜHLENFELDT niet
scheiden, zonder vooraf nog eene der prijswaardige
hoedanigheden, welke hem versieren, aangestipt te
hebben: steeds indachtig, namelijk, aan de onomstoo-
telijke waarheid, dat niets volmaakt is op aarde,
wijdt hij den tijd, die hem van zijne beroeps bezig-
heden overschiet, nog altijd aan zijne kunst, en
streeft met onvermoeiden ijver, steeds meer en meer
het toppunt der volmaaktheid te genaken. Dit is,
mijns inziens, het eenig ware kenteeken van echten
kunstzin en kunstliefde en het diploma van den
overvalschten adel der afkomst van dezen zoon der
Muen.

Loifelijke vermelding geschiede hier ook van den
heer PALING, die een bewijs oplevert, hoe ver men
het met lust en liefde voor eene zaak brengen kan,
zelfs wanneer men niet in zijne prille jeugd begonnen
heeft, zijnen aanleg te ontwikkelen. Hij heeft door
overmoeide vlijt sedert eenige jaren zoo aanmerke-
lijke vorderingen in de vaardigheid op het piano en

ook

ook in den smaak gemaakt, dat hij de stukken, die hij gestudeerd heeft en in de zaturdagsche concerten hooren laat, waarlijk zeer fraai speelt. Wij wenschen hartelijk, dat hij moge volharden in den ijver, die hem sedert eenigen tijd bezielt, en die reeds nu zulk een' weldadigen invloed op zijne talenten heeft gehad.

Eindelijk moet ik nog een woord zeggen van den heer DAHMEN, een zeer goede hoornist, en van deszelfs zoon, een jongeling, wiens goede vorderingen op de fluit zeer schoone verwachtingen doen ontstaan. Jammer is het, dat lokale betrekkingen, welke ik, om niet te wijldloosig te worden en dewijl zij hoofdzakelijk reeds in vroegere jaren geboren zijn, hier niet mededeelen wil, de redenen zijn, waarom deze beide heeren hier zoo muzikaal-werkeloos leven moeten, en te meer jammer, daar men tot de verbetering der blaasinstrumenten in de concerten, over welke men altijd klaagt, zeer veel partij van hunne talenten konde trekken.

Hier sluit ik voor ditmaal mijn berigt, hetwelk, zoo ik mij vleije, het ware licht over den toestand der kunst in het algemeen, en over de kunstenaars in het bijzonder, verspreiden zal. Misschien bevat dit stuk het een en ander, dat niet naar den zin van dezen of genen is; *waar is echter alles, wat het behelst.* Als vriend der kunst, die ze zoo gaarne in den grond, waarin ze wortel geschoten heeft, regt welig zoude zien bloeijen, durfde ik niets verzwijgen,

wat er toe bijdragen kan, om dien bloei te bevorderen.

In mijne volgende berigten zal ik meer speciaal over de concerten spreken.



BUITENLANDSCHE BERIGTEN.

Den 11den Mei ll. stierf te Oldenburg de ook in ons Vaderland zeer bekende fluitspeler E. FÜRSTENAU. Hij heeft zich als uitstekend kunstenaar en als mensch veel roems en achting verworven op de veelvuldige reizen, welke hij in de laatstverloopene jaren met zijnen zoon, een' der eerste thans levende fluitisten, gemaakt heeft. Eitendien zijn de talrijke werken, welke hij voor de fluit ten deele uit eigene vinding geschreven, ten deele met veel bekwaamheid gearrangeerd heeft, in de handen van alle liefhebbers, en vooral wegens de doelmatige behandeling van het instrument zeer in achting. Hij stierf aan eene beroerte; zijn verlies wordt door zijne nagelatene familie, die hij even hartelijk beminde, als hij door haar bemind werd, smartelijk betreurd.



Den 30sten Junij ll. overleed te Sondershausen ERNST LUDWIG GERBER, Hof-Secretaris van den vorst van Schwarzburg-Sondershausen, een geleerde van de hoogste verdiensten, vooral wat de literatuur der

der toonkunst betreft. De bekende Hofraad FRIEDRICH ROCHLITZ te Leipzig, welke GERRERS dood met een woord in de *Allg. Mus. Zeitung* heeft aangekondigd, belooft eenen meer omstandigen nekroloog voor dat voortreffelijke tijdschrift te zullen bewerken. Zoodra dit stuk, hetwelk, uit de pen van ROCHLITZ gevloeid, niet anders, dan uitstekend zijn kan, ons zal geworden zijn, zullen wij ons haasten, onze lezers in eene vertaling daarmede bekend te maken.

Kort vóór GERRERS dood, had de *Maatschappij van vrienden der muziek in het Oostenrijksche Keizerrijk* met dien grooten geleerden eene overeenkomst, gemaakt, ten gevolge waarvan zijne hoogst belangrijke bibliotheek, die zijn vader reeds voor 80 jaren aanlei, die door den zoon al meer en meer uitgebreid is, en welke misschien wel de volledigste verzameling van theoretische werken, en daarenboven een aantal van 600 portretten van toonkunstenaars bevat, aan die maatschappij, na GERRERS dood, als eigendom komt te vervallen.



Volgens de nieuwste berichten uit Italie zoude de nieuwe opera van ROSSINI, *Ricciardo e Zoraide*, niet veel beter zijn, dan al zijne overige werken. De Milanezer correspondent van de *Allg. Mus. Zeitung* heeft eenige kleine brokken uit die opera medegedeeld, welke alle tegenspraak tegen de beschuldiging van gebrek aan karakteristiek den weg afsnij-

den. Voor de woorden *Palma mia fremendo sid* (*mijn hart staat stil van ijsing*), om slechts één voorbeeld aantehalen, heeft ROSSINI eene melodie, of liever eene verzameling van krulletjes geschreven, die nauwelijks te verdragen zoude zijn, wanneer de woorden beteekenden: *mijn hart trilt van verrukking en vreugde.* Intusschen heeft de Akademie van schoone kunsten te Pesaro, ROSSINI's geboorteplaats, deszelfs borstbeeld met een hoogst vereerend opschrift doen vervaardigen, in hetwelk ROSSINI onder anderen genoemd wordt: *magister philarmonicus nostri temporis primus, qui gloriam nominis Pisaurum apud ceteras nationes propagavit* (de eerste toonkunstenaar van onzen tijd, door wien de naam van Pesaro bij de verst afgelegene volkeren roemrijk is bekend geworden). In een ander berigt wordt zijne bescheidenheid niet zeer geprezen, terwijl men verzekert, dat hij zich zelve *il gran genio d'Italia* (de groote genie van Italie) noemt. — In een gezelschap te Stuttgardt, waar zich ook eene Italiaansche zangeres bevond, sprak iemand over de onbeschaamde manier van ROSSINI, van niet alleen zich zelve gedurig in zijne werken af te schrijven, maar van zich ook schuldig te maken aan plagiaten uit de werken van andere componisten. De zangeres antwoordde zeer onschuldig: „*si, è vero, è un ladro, ma un ladro grazioso; ruba, ma ruba graziosamente!* (Ja, het is waar, hij is een dief, maar een beminnelijke dief! hij steelt, maar hij steelt met bevaligheid en smaak.)

Het



Het aandenken aan den grooten MOZART wordt op nieuw verlevendigd in 's mans tweeden zoon, die als klaviermeester te Lemberg gevestigd is, en zich onlangs te Koningsbergen heeft laten hooren. Men prijst niet alleen zijn spel bijzonder, maar ook zijne compositiën. Men schrijft het navolgende over het concert, dat hij te Koningsbergen gaf: „De beroemde naam heeft ons niet bedrogen; MOZART's geest was waarlijk tegenwoordig en het forte-piano scheen in een ander instrument veranderd te zijn. Immers de speler wist de volheid zijner harmoniën en den rijkdom zijner figuren zoo vurig en teeder voor te dragen, dat de muzikale ideën geheel en al met die sprekende duidelijkheid te voorschijn kwamen, welke de ware kunst, die hoven alle kunststukjes verbeven is, doet erkennen en gevoelen. Hieruit alleen blijkt reeds, dat ook de compositie in hooge mate voortreffelijk was; maar wilde iemand het karakteristieke derzelve naauwkeuriger uitgedrukt weten, dien zoude het moeilijk zijn tevreden te stellen, omdat deze kunstenaar, even als zijn vader, niet aan eene bijzondere manier, maar juist aan de kunst alleen te herkennen is, wier hulpmiddelen hij volkomen kent en met gevoel en bezonnenheid aanwendt, zonder eenigzins naar effekt en zeldzaamheden angstig te zoeken.”



De bekende SIEVERS te Parijs heeft in een afzonderlijk, zeer goed geschreven, stuk de duitsche com-

po-

ponisten aangemoedigd, om naar Parijs te komen en opera's te schrijven voor het *théâtre Feydeau*, welk stuk tevens als algemeene handleiding voor de wijze van bewerking dier opera's kan dienen. Zoude men zich, wanneer de duitsche componisten aan die oproeping gehoor verleenen, niet eenen weldadigen invloed van hunnen arbeid op den smaak der Franschen voor de muziek kunnen beloven?



Zekere instrumentmaker te Parijs, CHANOT genaamd, vervaardigt violen en andere strijk-instrumenten, welke, naar het oordeel van de koninklijke muzijschool (voormag *conservatoire de musique*), de Amati, Stradivari enz. verduisteren zullen. STEVENS scherst daarmede in zijne laatste berigten van Parijs, en schijnt aan de hooge voortreffelijkheid dier instrumenten niet veel geloof te slaan. Hij verhaalt een aardig staaltje van de middelen, die, volgens zijn oordeel, de vervaardiger zoude hebben weten te verzinnen, om het debiet zijner instrumenten te verzekeren. Toen de Koning van Frankrijk de laatste tentoonstelling van kunstvoortbrengselen en ook de zaal bezocht, waar de muziek-instrumenten te zien waren, maakte de Minister van Binnenlandse Zaken, de Graaf DECAZES den Koning opmerkzaam op de violen van CHANOT, en voegde er bij, dat de Professoren der Koninklijke muzijschool dezelve voor beter verklaard hadden, dan alle eudere beroemde violen. De Koning krijgt lust, een
dier

dier instrumenten te hooren; maar wie zal ze proberen? De graaf DECAZES is niet muzikaal; en het paste ook wel niet, het portef uille met den strijkstok in aanraking te brengen. Ziet, daar vertoont zich in het verschiet de heer ALEXANDRE BOUCHER (een der eerste kunstenaars op de viool van Parijs), van wien men met regt zeggen kon: *hij kwam, als of hij geroepen ware*. De heer DECAZES wenkt hem, BOUCHER snelt naar hem toe, neemt een *Chanot* en speelt: *vive Henri quatre en cù peut-on etre mieux qu'au sein de sa famille*. „Wanneer nu de violen van CHANOT, laat SIEVERS er op volgen, niet in de mode komen, dan is het althans niet de schuld van den Minister, noch ook van BOUCHER; en minder nog die vanden fabrikteur.” Hoe scherp deze scherts ook zijn moge, het is genoegzaam zeker, dat de violen van CHANOT zeer goed zijn. SPCHR heeft er eene van dien maker, met welke hij zeer tevrede is.



Mad. CATALANI heeft, na haar vertrek van Amsterdam, verscheidene grootere en kleinere steden in het noorden van Duitschland bezocht, en is eindelijk te Berlijn aangeland. Zij heeft er eenige concerten gegeven, maar is, volgens onderscheidene duitsche tijdschriften, niet met dien bijval bekroond, als bij haar eerste bezoek. Men zal zich herinneren, dat de beroemde zangeres voor eenige jaren nergens zoo veel opgang gemaakt heeft als te Berlijn, en dat men haar in deze groote stad schier ver-
good

goed heeft, terwijl ze in andere steden, en vooral in Hamburg en Leipzig (gelijk reeds vroeger te Amsterdam), door den waren kunstkenner niet op dien hoogen trap van volmaaktheid geacht wordt aanspraak te kunnen maken. De Berlijner kunstvrienden zijn toen ter tijd door die van de twee even genoemde steden hevig gegispt geworden, wegens hunne afgodische vereering van mad. CATALANI. Bij de laatste concerten van deze allezins bewonderenswaardige vrouw hebben zij zich niet aan blinde aanbidding schuldig gemaakt; zij hadden kort te voren mad. FERON gehoord, en zij moesten bekennen, dat deze, ofschoon, wat de volheid van toon aangaat, door mad. CATALANI verre overtroffen wordende, echter weder hare mededingster verre vooruit is met opzigt tot kunstvaardigheid, vooral in de chromatische klankladder, in sprongen enz. Deze en dergelijke aanmerkingen, welke zich aan de Berlijners onwillekeurig opdrongen, kon hun enthousiasmus niet tot eene koortsachtige hitte doen klimmen; zij bleven koel genoeg, om te kunnen vergelijken en de zangeres met het oor der kritiek aan te hooren. Bij deze vergelijking verloor mad. CATALANI. Men merkte op, dat hare stem had afgenomen, en dat zij, uit gebrek aan grondige studie der kunst, de kunst niet verstond, van de ingeslovene gebreken door middelen, uit de onvervalschte bronnen der ware kunst geput, te bedekken; dat zij nog slechts tien toonen volkomen in hare magt had, namelijk, van

het

het eens gestreken D tot het tweemaal gestreken F, en dat zij de lagere en hoogere toonen niet dan met veel inspanning, en dan nog met eene soort van *faisset* uitperst, om zoo te spreken; dat zij ook geene vorderingen gemaakt had in de vinding van nieuwe versieringen, daar men sommige looplen in eene en dezelfde aria vijf- en zesmaal waarnam. Wat echter betreft haar *trillo* met halve stem, dezen vond men nog altijd even bewonderingswaardig, wanneer hij zich op éénen toon bepaalde; maar wilde zij deze versiering in de chromatische volgorde voortzetten, dan merkte men al ras, dat ze niet op grondige oefening gebouwd was. Men kwam eindelijk zoo verre, dat men de heeren Hamburgers en Leipzigers, wier kritiek men voorheen voor het uitwerksel van nijd en afgunst had uitgekretten, in hunne oordeelvellingen begon gelijk te geven. — In een der concerten van mad. CATALANI te Berlijn heeft men met verwondering, maar tevens met zeer veel genoegen mad. MARA opgemerkt, welke voor ongeveer 25 jaren de CATALANI van haren tijd was. Op de vraag, hoe de geëerde zangeres haar bevallen hal, zoude zij zeer naïf geantwoord hebben: „voor 25 jaren zoude ik zonder schroom met haar in het strijdperk getreden zijn.” — Dat mad. MARA de kunst in al hare graden grondig beoefend en wel het hoogste toppunt van zuiverheid bereikt heeft, blijkt, onder anderen, uit navolgende ware anekdote. Te Berlijn was zij dikwijls met HIMMEL, REICHARDT, RICHINI en ande-

re groote mannen in gezelschap. Op zekeren avond was het gesprek gevallen op de moeijelijkheid der uitvoering van sommige loopen en toongangen, en MARA had hare vrienden onderscheidene reizen doen verstomd staad over de juistheid, waarmede zij die loopen, die men, daar zij eigenlijk meer een voorwerp van studie zijn, dan wel van openlijke uitvoering, genoegzaam nooit hoort, had gezongen. HIMMEL, die ook bij de ernstigste zaken steeds vrolijk was en mad. MARA gaarne eens in verlegenheid brengen wilde, vroeg haar, of zij wel ooit de scala met *louter heele* toonen gezongen had. Hm, antwoordde MARA: „ ik ben nooit op dien inval gekomen; maar laat ons het proberen ” Zij zong, van c tot d, de scala van acht *heele* toonen met de verwonderlijkste zuiverheid in lange, aangehondene toonen, zoo dat alle de aanwezige kunstenaars zich niet onthouden konden, haar met luide uitroepingen voor de eerste kunstenaar des aardbodems te verklaren.



Men heeft wederom van eenige nieuwe uitvindingen gewag gemaakt. Een jonge engelsche toonkunstenaar, met name BODWELL, heeft een werktuig uitgevonden, hetwelk, zonder behulp der hand, de muzikbladen omflaat. — Een instrumentenmaker te Lion, SIMIOT genaamd, heeft aanmerkelijke verbeteringen aan de fagot gemaakt. De akademie van schoone kunsten te Parijs heeft hem te dier zake een vereerend getuigschrift doen ter hand stellen, — Zekere

Mr. MOTT, een engelsche toonkunstenaar en componist, heeft een zoogenaamd *sostenante-pianoforte* uitgevonden. Men zegt, dat de Prins-regent en het geheele hof betooverd geweest zijn van den toon van dit instrument. Waardoor dit piano-forte zich van anderen onderscheidt, is ons onbekend; maar wij vermoeden, dat hetzelfde dit met een orgel zal gemeen hebben, dat de toonen er op doorklinken, terwijl het overige den eigenaardigen toon van een piano-forte zal behouden hebben.



- De zusters van PAËSIELLO, den beroemden mededinger van CIMAROSA, welke voor korte jaren te Parijs in eenen zeer hoogen ouderdom overleden is^d hebben voor hunnen onsterfelijken broeder een marmeren gedenkteeken doen oprigten in de kerk *Santa Maria la nova* te Napels.



- Te Londen wordt een muzikaal tijdschrift uitgegeven onder den titel: *the quarterlij musical magazine and review*. Wij hebben voorgenomen, om bij eene volgende gelegenheid een stuk uit dat tijdschrift, in onze taal overgebracht, ter proeve aan onze lezers mede te deelen. — In dezelfde stad is onlangs uitgekomen eene *geschiedenis van den oorsprong en de vorderingen der theoretische en praktische muziek* van G. JONES.



R E C E N S I E N.

1. *Deuxième Pot-pourri tiré des opéra's de Jean de Paris, Famille Suisse et Tancred, pour le piano-forte, par l'abbé GELINEK.— Prix f 1 - - :*
 2. *Les adieux, duo favoris arrangée en rondo pour pianofortée, par J. L. DUSSEK. — Prix f : - 16 - :*
 3. *Adèle ou la nouvelle Tyrolienne, avec variations pour le piano-forte, dédiée à son ami A. DE GOURBILLON, par T. LATOUR, pianiste de S. A. R. le prince régent.— Prix f 1 - - :*
- alle uitgekomen bij L. PLATTNER, muziekhandelaar en drukker te Rotterdam.

De Heer PLATTNER heeft voor eenige jaren het eerst in ons land begonnen, muziek met steendruk nittegeven. Sedert kort echter schijnt hij van den steendruk afgezien, en tot de gegraveerde muziek overgegaan te zijn, waaraan hij, onzes inziens, in zoo verre niet kwalijk gedaan heeft, daar zijn steendruk verre beneden het middelmatige gebleven is, en de gegraveerde muziek er daarentegen zeer netjes uitziet.

De hier boven opgenoemde vier stukken, welke ten bewijze daarvan strekken, vereischen allen ongeveer gelijke oefening in de vaardigheid der vingers en der voordragt, en zijn het naast berekend voor jonge liefhebbers, welke men nog geene belangrijke werken kan voorleggen. Wij willen ze kortelijk doorloopen.

No. 1. is van den zeer bekenden en als componist van

van variatiën met regt zeer geachten abt GELINCK, behoort echter onder de gemakkelijkste stukken van dezen vruchtbaren componist. Het begint met een gedeelte van het *andante con moto*, waarmede de ouverture van *Jean de Paris* (VAN BOIELDIËU, gelijk een ieder weet) aanheft. Waarom dit andante niet in zijn geheel gebleven is, begrijpt Rec. niet: zoo als het hier verschijnt, heeft het iets stooterigs. Dan volgt de geliefkoosde romance, *le troubadour* getiteld, benevens eenige andere stukjes uit diezelfde opera. Hierop volgt eene romance uit *die Schweitzerfamilie*, misschien wel de beste opera van WEIGL; waarna de cavatina van ROSSINI's *Tancrede: ah tanti palpiti*, welke in ieders mond is, vijfmaal gevarieerd wordt; terwijl de vijfde variatie met het oorspronkelijke slot der cavatine in de opera ook hier het slot van het geheele stuk uitmaakt. — Wanneer ook de onderscheidene stukken, waaruit dit *pot-pourri* zamengesteld is, niet ongelukkig gekoren zijn, gelukkig zamengevoegd zijn zij juist niet, daar de overgang van het eene thema in het andere meestal onnatuurlijk is. Het geheel is ligt uit te voeren.

No. 2. is van eenen beroemden en zekerlijk eenen der beste nieuwere componisten voor het klavier. Het is geschoeid naar de leest van dergelijke rondo's van J. HAYDN, en is even gemakkelijk voor de uitvoering als No. 1.

Na eene korte inleiding (*andante* $\frac{3}{4}$ maat in c dur) vindt men in No. 3 negen variatiën van het op den

titel genoemde liedje, waarop een finale volgt, dat eigenlijk eene tiende variatie en als slot eenigzins breeder uitgevoerd is. Enkele passages, bij voorbeeld de derde variatie, vereischen wel eenige meerdere oefening en vaardigheid, wanneer men ze in alles naar het voorschrift wil uitvoeren. Het tempo is hier aangeduidt naar de métronomie van KÄSTNER of van WINKEL: men weet immers niet, aan welken van deze beide heeren de eer der vinding van dit waarlijk nuttig werktuig toekomt.

In No. 4, van SAUVAN, bespeurt men al dadelijk den Franschman. Dit werk beteekent inderdaad zeer weinig. Het schijnt Rec. toe, wel meer voor de harp, dan voor het piano, geschreven en bestemd te zijn voor jonge dames, die met eenige beweegbaarheid in hunne schoone handjes gaarne lofsuitingen oogsten willen van jonge heeren, die niets aangenaams te doen hebben, dan zulke jonge schoonheden galanterien voor te praten, om het even, of zij ze verdienen of niet. Men zoude op dit werkje met eene kleine verandering, kunnen toepassen eene recensie van den beroemden KÄSTNER: *dit stuk is op fraai papier gedrukt. Jammer van het fraaije papier!* (16) Nog moet Rec. misprijzen, dat het thema en iedere variatie tweemaal gedrukt is, in plaats dat

(16) KÄSTNER zeide: *dit werk is op het SLECHTSTE papier gedrukt. Jammer van het fraaije papier!*

dat de herhaling van iedere afdeeling door het gebruikelijke teeken (||:) had moeten aangeduid worden.

De vier aangekondigde werkjes zijn, gelijk wij boven zeiden, zeer netjes uitgevoerd; hier en daar vindt men nogtans kleine fouten, welke echter dadelijk in het oog vallen en ook door minder geoefende liefhebbers ligt te verhelpen zijn. Het ware wel te wenschen, dat de titels dezer werkjes van taalfouten gezuiverd waren.



Rotterdam chez L. PLATTNER.

*Gentil Houzard, chanson favorite variée
pour le piano-forte et dédiée à Mademoi-
selle LOUISE HOYER VAN BRAKEL par
CHARLES MÜHLENFELDT. Oeuvr. 27.
Prix f 1—25.*

Sedert de heer MÜHLENFELDT zich met er woon te Rotterdam neêrgezet heeft, is dit, zoo veel den Rec. bekend is, het eerste werk, hetwelk hij heeft uitgegeven, en dus het eerste, hetwelk hij meer bepaaldelijk voor Nederlanders schijnt bestemd te hebben. Naar den aanleg en de oekonomische inrigting van dit werkje te oordeelen, schijnt de heer MÜHLENFELDT bepaaldelijk op het oog gehad te hebben, om iets te schrijven, dat niet te moeilijk zoude zijn voor het grootste deel der klavierspelers onder onze liefhebbers, en indien dit inderdaad zijne

bedoeling geweest is, — voor welke gissing bijzonder pleit, dat deze variatiën in vergelijking van andere werken van den heer MÜHLENFELDT, bij voorbeeld, van zijn onlangs bij SIMROCK te Bonn uitgekomen klavier-koncert, in het geheel niet moeilijk en dus althans niet voor hem zelve ingerigt zijn — wanneer, zeggen wij, onze boven uitgesprokene gissing juist is, dan heeft hij zijn doel uitnemend bereikt. Zijn werk is, schoon in vele opzichten niet zeer ligt, evenwel meestal door hen, welke reeds eenige vaardigheid verkregen hebben, heel wel uit te voeren. Met deze prijswaardige eigenschap, welke men thans niet dikwijls in de werken van virtuosen aantreft, gaat tevens de niet minder loffelijke eigenschap gepaard, dat deze variatiën zekerlijk met genoeg door onze liefhebbers gestudeerd en gehoord zullen worden, zoo wel uit hoofde der goede vinding, als ook der eenigzins meer breede uitwerking.

Deze weinige woorden zullen wel voldoende zijn, om den aard van dit werkje te leeren kennen, en er blijft den Rec. dus alleenlijk nog overig, om met een woord van de inrigting van hetzelfde te gewagen. De componist begint met eene korte inleiding in *c.* dur, $\frac{6}{8}$ maat, *moderato*; eene soort van pastorale, wier *motif* zeer aardig door de linkerhand opgenomen wordt.

Hierop volgt de bekende romance, *le gentil hounard* getiteld, welke tienmaal gevarieerd wordt. De tiende variatie is een weinig breeder uitgewerkt, waarna de inleiding weder terug keert en eindelijk het

het geheele werkje met het thema der variatiën en al deszelfs eenvoudigheid, echter wat sneller genomen, gesloten wordt.

Wij hopen, dat de componist weldra nog belangrijker werken zal in het licht geven, vooral ook werken geheel van eigene vinding.



Rotterdam bij denzelfden.

*Air militaire anglais avec variations
pour le piano-forte composées et dédiées à
son ami Mr. ROBERTSON par J. B. LOGIER.*

Prix 80 cs.

Deze variatiën hebben bij den Rec. inderdaad geen onvoordeelig denkbeeld omtrent de talenten des heeren LOGIER doen geboren worden. Zij zijn regt interessant uitgedacht, en dit is te prijswaardiger in een werkje, het welk zoo weinig moeilijkheden in de uitvoering oplevert. Hetzelve kan dus met regt aan alle jonge liefhebbers en liefhebberessen aanbevolen worden.

Vaarschijnlijk is deze componist dezelfde LOGIER, die den zoogenaamden *chiroplast* heeft uitgevonden, van welk werktuig ook in dit tijdschrift (2e. jaargang 2e. stuk bladz. 64) gewag gemaakt is, en tegen welks gebruik, misschien niet zonder allen grond, zoo wel te Londen als te Parijs, zoo veele tegenwerpingen gemaakt zijn. — De heer LOGIER bevindt zich sedert eenigen tijd in laatstgenoemde stad en tracht zijne uitvinding aldaar in zwang te brengen.

AN
GEMEENSCHAPPELLE G. VAN DEN BERGH

IM HAAG.

*Empfindungen bei dem Anhören ihres vortrefflichen
Spieles. (17)*



Was ists? Was regt mit Macht das Herz mir wieder,
Was haucht Empfindung in die todte Brust?
Was weckt so plötzlich mir die alte Kraft der Lieder,
Und alte Sehnsucht und Gesangeslust?
Im Busen wechseln Hoffnung, Schmerz und Freuden,
Wer sagt mirs, wer erklärt mir ihr Bedeuten?

Es kehren wieder all die lieben Gäste;
Begeist'ring, Muth und Kraft aus alter Zeit.
Gegrüsset seyet mir, gegrüsst aus beste,
Ihr Himmelsbothen neuer Seligkeit!
Schon schmilzt die Eisegrinde von dem Herzen,
Die Thräne flieast; — es schwinden alle Schmerzen.

Und

(17) Ofschoon dit gedicht, ons ter plaatfing toegezonden, in de hoogduitsche taal vervat is, hebben wij het onze lezers niet willen onthouden, deels om de waarlijk schoone gedachten, welke het behelst, deels ook omdat de dichter eene kunstenaars bezingt, op welke 's Gravenhage met regt roem dragen mag, en welke wij persoonlijk de onbepaaldste hoogachting toedragen. Het zoude ons bijzonder aangenaam zijn, wanneer een onzer vaderlandfche dichters zich de moeite wilde geven, om dit gedicht in hollandsche versen over te brengen,

en

Und wie ihr Thau benetzt die bleichen Wangen,
 Lös't sich das Weh, das mich so schwer gedrückt;
 Es lebt aufs neu' das Sehnen und Verlangen
 Nach dem, was einst so seelig mich entzückt.
 Es will ein heit'res, lang verlöschtes Fühlen,
 Wie Zephrs Hauch, die Seele mir umspielen.

Die lang verstumpte, ungestimmte Leyer
 Sie regt sich, und die ungewohnte Hand
 Greift in die Saiten, wie zur Frühlingsfeyer,
 Begangen einst in schöner Jugend Land.
 Den eig'nen Tönen muss ich staunend lauschen,
 Der eig'nen Saiten wunderliches Rauschen.

O saget mir, wer hat euch her gesendet,
 Den Meister nennet mir, der euch geboth;
 Der schnell das Herz im Busen mir gewendet
 Und Sängermuth erwecket aus dem Tod!
 O nennet mir den mächtigsten der Meister,
 Der euch belebt, ihr lang entschlaf'nen Geister!

O 5 Du

en wij wagen het, dezelve daartoe op het zeerst aan te moedigen. — Over de verdiensten van Mejufvrouw VAN DEN BERG kan men iets meer bepaald vinden in den eersten jaargang van dit tijdschrift, 1^e stuk, blad. 44 — Ter opheldering van enkele plaatsen in dit gedicht zal het misschien niet overbodig zijn, hier nog bij te voegen, dat de dichter langen tijd het geluk had moeten ontberen, van goede muziek te hooren, toen hij te 's Gravenhage Mejufvrouw VAN DEN BERG leerde kennen

Du bist es, hohe Künstlerinn der Töne,
Dein Zauberspiel, das in die Seele dringt!
Der Starrheit selbst entströmt die heisse Thräne,
Wenn deiner Hand ein Himmelslaut erklingt.
Es ist der Harmonien göttlich Weben,
Das selbst in Felsen haucht Empfindungsleben.

Langsam, feyerlich und kräftig die Akkorde,
Wie der Kirche heiliger Gesang,
Beginnt dein Spiel. Und wie aus weiten Hallen
Des Doms die Lieder schallen
Der lobenden Gemeine; wie Seraphims Worte
Durch den Himmel zittern, hebet sich der Klang,
Und Abudung höheren Lebens, schauerlich und bang,
Füllt die Seele. — Sie erbebt und sinket
Nieder in den Staub, und windet sich im Staube,
Des Menschen wie des Engels Seele.
Verhüllen möcht', zerkuirscht in Reu',
Das Menschenherz die Fehle
Seiner schwachen Endlichkeit, demuthsscheu
Vor dem Unendlichen, von dessen Throne blinket
Die Feuerschrift des Worts: *Gerechtigkeit*. Der Glaube
An die ew'ge Liebe schwankt. Es jammert,
Das Vergängliche zum Ewigen in seine Höh'
Um Erbarmung, doch der Zweifel klammert
Sich fest ans Menschenherz. Vernichtungsweh
Ergreift es: und die letzte Hoffnung schwindet
Die Geschaff'nes an den Schöpfer bindet. —

Aber

Aber aus der Verzweiflung Armen
Rettet der Lieb' Erbarmen;
Wenn aus Seufzen und Stöhnen
Zu jauchzenden Tönen
Du wendest das Spiel. Der Seligen Chor
Jauchzt Halleluja empor.
Es will sich der Himmel versöhnen
Mit der Erde. Der Glaube, der Frieden,
Die Hoffnung sind wieder beschieden
Dem Herzen des Menschen; und es erwacht
Der Muth der Ewigkeit schon hienieden.
Im Glanze des Frühlings lacht
Der Himmel. — Neu ist auch wiedergegeben
Der Mensch dem Erdenleben;
Denn heilig ist Lieb' auf Erden
Wie im Himmel die Lieb'; und an der Liebe Händen
Mag der Mensch zur Erd' sich wieder wenden,
Mag Irdisches zum Irdischen sich kehren,
Mag Irdisches zum Himmel sich verklären:
Durch Liebe Gott und Mensch vereinigt werden! —

Dram

Drum mahlst du jetzt mit zarten Liebesklängen
Der jungen Liebe treues Wechselkosen.
Die Töne küssen sich; — und wie die losen,
Die muntern Scherze, die sich neckend drängen,

Die schalkhaft sich an jeden Seufzer hängen,
Den traute Neigung schüchtern ausgestossen;
(Wie süßen Hauch die erst entknospten Rosen)
Der Lieb' Geheimniss auf den stillsten Gängen

Belauschen, und dann alle die Geschichten:
Das Träumen, Hoffen, Sehnen, Sreben, Dichten
Der plauderhaften Fama schnell berichten:

So deckt jetzt auf der Unschuld Heimlichkeiten
Dein Spiel. Du zauberst her der Jugend Zeiten, —
Der Wahn ist schöner als der Wahrheit Freuden!

Aber ach der Wahn vergehet!
Täuschung war das süsse Glück,
Wenn aus deinen Saiten lehet
Schwermuthsklage zum Geschick.

Trennungsschmerzen, Trennungsklagen
Dringen in das Herz tief ein;
Der weiss was die Töne sagen,
Der selbst muss verlassen seyn.

Immer dumpfer, immer trüber
Wird dein Lied; und ach es wird,
Ist der Morgentraum vorüber,
Trüb das Leben und verwirrt.

Wem ist Hoffnung treu geblieben
In der Wirklichkeit Gebieth?
Rohe Gier verdrängt das Lieben,
Leiden bleiben, Liebe flieht.

Halt ein, halt ein! O welch ein Stürmen!
Was heult so schau'rich durch die Saiten?
Es will die Seele mir durchschneiden;
Kannst die nicht schonen, nicht beschirmen,
Vor dem wilden Misslautsheere?



Nein es kann kein Gott verschonen,
Wenn im menschlichen Gemüthe
Untergeht der Liebe Blüthe:
Und an ihrer Stätte wohnen
Wilder Rache Zornesgeister.



Argwohn, Missgunst, Neid beschleichen
Schadenfroh den Zweifelsinn.
Und des Zutrau'ns Farben bleichen,
Und ihr Schimmer welkt dahin:
Und der Hölle Furien jauchen. —

Der Eifersucht giftige Flammen
Sie sprühen empor; es stürzen zusammen
Der Liebe Gebilde.
Es möcht überluthen,
Mit seinen Gluthen,
Das wilde
Lieblose Herz
Der Schöpfung Gefilde.

Was einst so theuer ihm gewesen,
Das einzig heissgeliebte Wesen,
Erkennt nimmer der rohe Wahn
Der Harmonien Bande lösen
Sich. Auf ordnungsloser Bahn
Braust daher mit Grimm
(Wie des Donners Stimm
Folget rasch des Blitzes Spur,
Als der Misslaut der Natur,)
Folgend rasch der Rache Gluth
Zerstörungswuth.

— Aber der Zwietracht grausam Walten
Wie des Blitzes verheerende Kraft
Dürfen nicht siegen.
Es muss erkalten,
Muss unterliegen
Die Leidenschaft
Dem Geiste, der die Welten schafft,
Und der sie will erhalten:
Dem Vernunftgeiste.

Verwirrung muss die Ordnung gebühren,
Das Chaos muss sich selber zerstören,
Und zur Regel, zum Gesetze wiederkehren
Das widerstrebend Element,

Der Mensch auch wieder erkennt
Der Menschheit Würde;
Des Hasses Bürde
Fällt vom Herzen ab.

Er fühlt dass in des Wechsels Treiben
Nur *eins* kann ewig dauernd bleiben:
Des Einklangs göttlich Wirken.

Und das Missverständniss schweigt,
Das Herz sich zu dem Herzen neigt;
Wenn jetzt nach deinem Willen,
Wenn jetzt nach deinem Winken,
Die Wogen wieder sinken,
Besänftiget sich stillen,
Des Sturmes Donner.

Nun kehren wieder all die lieben Gäste:
Verlangen, S'nsucht, sel'ger Friedensgruss;
Die Seele feyert nur Versöhnungsfeste,
Die Lippe reget sich zum Liebeskuss.
Es schmilzt die Eisesrinde von dem Herzen;
Die Thräne rinnt, — es schweigen alle Schmerzen:

So regst du, wie mit einem Zauberstabe
Die Saiten des Gefühls mit Macht mir auf.
Sie klingen; und es nimmt aus tiefem Grabe
Der Dichtkunst Stern zum Himmel seinen Lauf.
Doch sollt' ich würdig deinen Werth besingen,
Müsst' meine Leyer ach, wie deine klingen.

Drum schweigt der Schüler; denn er kann nur danken
Dem Meister, und die Leyer ungestimmt
Erkennt ihres Liedes enge Schranken,
Das nimmer jene Meisterhöh' erklimmt.
Drum magst du Nachsicht diesem Lied verleihen,
Das nur bescheid'nen Dank dir möchte weihen.

Glevo. ISRAEL STRAUSS.

(218)

I E T S

over de

M U Z I K A L E T A L E N T E N

van den

R O M E I N S C H E N K E I Z E R

N E R O .

Het is vrij bekend, dat NERO veel werks maakte van de toon- en van de tooneel-speelkunst, en de meeste schrijvers hebben hem wegens deze hartstogtelijke neiging misprezen, waaraan zij echter, mijns inziens, niet wel gedaan hebben, daar het in die tijden niets ongewoons was, dat mannen van hoogen rang in het openbaar proeven van hunne talenten, als dichters of toonkunstenaars alleiden, NERO's, hoezeer misschien overdrevene, liefde voor de toonkunst was dan ook wel niet te laken, maar de onzuivere bron, waaruit die liefde ontsproong, de zucht om te schitteren, was het des te meer: Ik wil eenige staaltjes van die praalzucht bijbrengen.

Hij is misschien de eerste Vorst in Europa geweest, die eene kapel van toonkunstenaars rondom zich verzamelde, en zekerlijk de eenige, wiens kapel zoo talrijk was, dat zij verscheidene duizend hoofden

den beliep. Deze talrijke schaar was echter niet zoo zeer verplicht, hare talenten voor hem ten toon te spreiden, hem den ledigen tijd te verdrijven, en minder nog, om hem door de kunstrijke vereeniging harer zangen een wezenlijk genot te verschaffen. Hare voornaamste bezigheid bestond daarin, om hem geduldig aan te hooren, en hem, hij mogt het verdiend hebben of niet, onophoudelijk loftuitingen in de ruimste mate toe te zwaaijen. De geheele kapel vergezelde hem ook op zijne reizen, en wanneer hij het publiek te Athene, Napels of elders op zijn gezang vergastte, konde hij altijd zeker zijn van het handgeklap en het gejuich zijner beschermelingen, en dat hem deze in den wedstrijd met andere virtuosen van zijnen tijd steeds den palm der overwinning zouden weten te verwerven.

Naauwelijks had hij het bewind aanvaard, of hij riep zekeren TERPUS of TERPNUS aan zijn hof, en liet zich van dezen, voor den beroemdsten kunstenaar zijns tijds gehouden en, man onderwijs geven op de harp (*cithara*) en de lier (*lyra*). Hij bragt het in korten tijd op beide instrumenten, welke hij reeds vroeger met vaardigheid wist te behandelen, en ook in de zangkunst zoo ver, dat hij gerustelijk met de grootste virtuosen in het strijdperk durfde treden. Intusschen liet hij zich op zijne kunst zoo veel voorstaan, dat hij geene gelegenheid liet voorbij gaan, om zich door zijne onderdanen te laten bewonderen. Het zal waarschijnlijk dikwijls gebeurd zijn, dat de

lof, welken men hem toezwaaid, door de vrees voor de gevoegen van zijne granschap afgeperst werd. Ongelukkig hij, die zich durfde verstouten den gekroonden zanger te kritiseren!

Niettemin is hij zonder twijfel niet van talent ontbloot geweest, ofschoon het van den anderen kant ook wel genoegzaam zeker is, dat zijne bekwaamheid minder tot het hart sprak, dan zij de verwondering gaande maakte. Immers kan men niet wel van eenen man, die niet alleen geheel en al zonder gevoel was, maar wiens wreedheid zelfs zijnen naam tot een spreekwoord heeft doen worden, vermoeden, dat hij het kunstgevoel zijner toehoorders zoude hebben kunnen opwekken; eene gisning, die nog te meer waarschijnlijkheid ontvangt, wanneer men overweegt, dat zijn spel en zijn gezang meer eigenlijk het volk of liever het gemeen vermaak deed, dan den beschaafden man.

Toen hij voor het eerst te Napels zong, kwam er eene aardbeving op, waardoor hij zich echter geenszins van den tekst liet brengen. Hij zong zijne aria ten einde toe, en werd door den bijval van het volk zoo zeer getroffen, dat hij in het orkest dikwijls eene met spijzen wel bezette tafel liet aanregten, zijn middagmaal mede aldaar hield en aan het desert eene grieksche aria zong. Zijn roem verbreidde zich nu al meer en meer, zoo dat de toonkunstenaars van alle oorden der wereld kwamen toeschieten, om hem te hooren. Zij bleven niet in gebreke, om hunnen gekroonden kunstbroeder in rijm en onrijm te bezin-
gen,

gen, en minder nog, om de klinkende bewijzen zijner erkentelijkheid aan te nemen.

Te Rome terug gekeerd, werd hij door het volk, dat de begeerte, om hem te hooren, niet langer kon weerstaan, aangehouden en gedrongen, om te zingen. Hij gaf te kennen, dat hij aan het verlangen der menigte wel wilde voldoen; dat echter de tijd nog niet gekomen was, wanneer de *Neronia* (een feest, hetwelk hij ter zijner eigene eer had ingesteld, dat in de vijf jaren eens gehouden, en op hetwelk om den prijs in de toon- en dichtkunst, in het worstelen en het rijden gekampt werd) zouden gevierd worden. Maar het volk, geenszins met dit antwoord tevreeden, herhaalde zijn verzoek met nog meer aandrang, en NERO, de gewilligheid zelve, wanneer hij, namelijk, zijne ijdelheid een feest kon bereiden, maakte geene zwaarigheid, om op staanden voet aan 's volks herhaald verlangen te voldoen. Hij beklom dan het tooneel, liet vooraf met luider stemme uitroepen, dat hij de geschiedenis van NILOBÉ zoude zingen, en begon toen zijn *monodrama* uit te voeren. Het concert duurde tot laat in den nacht, en het volk was verrukt over de bekwaamheid van zijnen vorst.

De keizer speelde op zekeren dag de rol van den razenden HERKULES, en werd, naar eisch der fabel, geboeid. Een soldaat van de lijfwacht werd door de waarheid in het spel der acteurs zoo zeer weggesleept, dat hij, meenende dat zijn meester in ernst geboeid was, met het ontbloote zwaard op het

tooneel sprong, om hem bijstand te bieden en hem van zijne gewaande vijanden te bevrijden. Deze daad beviel den keizer, wiens ijdelheid daardoor in hooge mate gestreeld werd, zoo wel, dat hij beval, den soldaat de aanzienlijke som van 5000 guldens uit te tellen.

Nog verdient als een bewijs van zijne praalzucht aangehaald te worden, dat hij op zijne kunstreizen door Griekenland, waar hij telkens den prijs der overwinning behaalde, zich zelve, even als ALBA, eerezuilen liet oprigten, als of ze door het in verrukking gebragte volk waren gebouwd. — Te Napels even eens de zege behaald, en den lauwerkrans ten teken der overwinning ontvangen hebbende, liet hij dezen vergulden en aan de eerezuil van Augustus ophangen. Van de *Neronia* is reeds boven gewag gemaakt.

Ondertusschen zal men niet kunnen betwisten, dat hij door zijn grooten hartstogt voor de toonkunst eenig nut gesticht heeft. Hij was de eerste, die eene kweekschool voor toonkunstenaars (*conservatoire de musique*) liet oprigten, en hij ontbood 5000 jonge lieden uit Alexandrië, welke hij door de bekwaamste meesters liet onderwijzen. Door middel van deze instigting zocht hij de liefde voor de kunst op te wekken en den goeden smaak te verbreiden. Had deze vorst niet een steunpilaar der kunst kunnen worden, wanneer die zachtaardigheid van karakter, welke eene onafscheidbare gezellin der Zanggodinnen is, zijne regering versierd had? terwijl nu de vrees,
wel-

welke zijne voorbeeldlooze wreedheid aan elk een' inboezemde, het opkomen der kunst geheel en al bellettede!

N. W. SCHROEDER STEINMETZ.

De bekende Zangeres te 's Gravenhage, mad. DAN-
●EVILLE VAN DEN BERG, is onder het genot eener
aanzienlijke bezoldiging geëngageerd bij de fransche
Opera te St. Petersburg. Zij zal in Mei 1820 der-
waarts vertrekken.

*Bij den Uitgever dezes te Groningen
zijn te bekomen:*

G. M. WIELANDS Sämmtliche Werke	
45 Bände, 1814—1815 incl. der 6 Sup- plements-Bände	à f 40 - - :
H. V. SCHILLER , Sämmtliche Werke in 18 Bänden, dritte Auflage, 1818. compl.	- 22 - - :
----- Gedichte in 2 Theilen	- 1 - 16 - :
KLOPSTOCKS Messias in 4 Bänden, 1818.	- 5 - - :
----- Oden, 2 Bände, 1818.	- 2 - - :
HÖLTIJS Gedichte, 1819.	- 16 - :
BURGERS Gedichte, in 2 Bänden, 1818.	- 2 - 12 - :
GELLEERTS Sämmtliche Werke, in 10 Bänden, 1818.	- 11 - 10 - :
KÖRNER'S , (Theodor) Sämmtliche Werke in 4 Bänden vollständige Auflage, 1819.	- 4 - 10 - :
UZ Sämmtliche Werke, 2 Bänden, 1819.	- 2 - - - :
KLEISTS Gedichte, 1818.	- - 18 - :

Bovenstaande Werken zijn op velijn papier gedrukt,
en met gegraveerde tijtels voorzien.

Getrouwe, onveranderde tekst en de geringe prijs
zijn oorzaak, dat in kortentijd deze *duitsche Klassieke*
schrijvers verscheiden drukken hebben gehad.



A M P H I O N.

B E P A L I N G

van het denkbeeld van

VOEG EN TOONKUNST. (18)



I. Toon.

§ 1.

Al wat ons gehoor gevoelt, wat wij door het oor gewaar worden, kortom al wat wij hooren, is een geluid, geschal of klank.

Natuurkundige onderzoekingen, welke niet in twi-
fel

II. JAARG. IV. ST.

Q

fel

(18) Deze verhandeling, welke de eerste afdeeling uitmaakt van het voortreffelijke werk: *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsezkunst zum Selbstunterricht, mit Anmerkungen für Gelehrtere*, van den beroemden GOTTFRIED WEBER, is ons door den vertaler toegezonden, met verzoek, dezelve in dit tijdschrift te plaatsen als proeve van de wijze, waarop de geleerde schrijver zijn onderwerp behandeld heeft, en met het bijzondere inzicht, om de vlijtige lezing van dat werk door deze proeve aan onze toonkunstenaars en liefhebbers, welke zie meer dan gewoonlijk op de toonkunst toeleggen, aan te bevelen. Wij verdoen te gretiger aan het verlangen van den zender, omdat

fel kunnen getrokken worden, hebben ons geleerd, dat ieder geschal, ieder geluid of klank in een gevoel van trilling (*vibratie*) bestaat, door een of ander ligchaam in het gehoor verwekt, welke trilling of door de lucht of door tusschenkomst van een ander ligchaam aan onze gehoorwerktuigen medegedeeld wordt. Wanneer een ligchaam, vooral een zeer elastiek ligchaam (en ieder ligchaam is dit min of meer) sterk bewogen wordt, bij voorbeeld, wanneer men tegen eene klok slaat, een stem- of tónijzer doet bewegen, eene gespannen snaar aanslaat, bestrijkt of nijpt, dan brengt men eene trilling van dezelve te weeg; hare deelen beginnen zich heen en weder te bewegen, te vibreren. (aan eene lage Bassnaar kan men deze tril-

len-

dat wij dit middel van aanbeveling voor het geschiktste houden, om toonkunstenaars en liefhebbers in den eenvoudigen en niettemin diep doordachten leertrant van WEBER smaak te doen krijgen.

Voor het overige zal de geëerde vertaler ons wel willen verhoonen, dat wij, hoe zeer tegen deszelfs verzoek, zijnen geleidenden Brief niet mede doen afdrucken; eensdeels, dewijl wij, hoe aangenaam ons ook is de bijval, dien onze pogingen tot vermeerdering van kennis der toonkunst bij den vertaler hebben mogen ondervinden, niet gaarne zelve onzen lof zouden openbaar maken; ten andere, dewijl het publiek daarin niet dat belang stellen kan, hetwelk wij gaarne aan hetzelfde in iederen regel van ons tijdschrift zouden inboezemen, en eindelijk ook, daar de hoofdzakelijke inhoud van des vertalers brief in de bovenstaande opgave van deszelfs bedoeling met deze vertaling uitgedrukt staat.

lende bewegingen met het bloote oog zien), en zoo lang deze bewegingen aanhouden, hoort men een geluid of klank, waarvan de sterkte in dezelve evenredigheid als de trillende bewegingen vermindert en geheel verdwijnt, zoodra de trilling ophoudt.

§ 2.

Welke klank nu door de trilling van een ligchaam voortgebracht wordt, dit hangt af van de gesteldheid van het trillende of klinkende ligchaam.

De klank is namelijk:

1.) Of *sterk* of *zwak*. De sterkte van den klank hangt niet alleen van de meerdere of mindere kracht van het aanslaan of van de bestrijking af; maar voornamelijk van de meerdere of mindere veerkracht van het ligchaam. Zoo geeft, bij voorbeeld, een slag tegen eene klok, en ook op een' gespannen trommel- of paukenvel, een' harderen klank, dan een veel sterkere slag op een stuk lood, of op een stuk leder; dewijl het metaal, waarvan de klok zamengesteld is, een zeer veerkrachtig, lood daarentegen een weinig veerkrachtig ligchaam is — dewijl leder van natuur genoegzaam geene veerkracht bezit, maar dezelve door spanning in eene hoogere mate verkrijgt; daarom ook is de klank van eene klok dof en zwak, wanneer dezelve niet vrij hangt, maar op den grond staat of tegen een weinig veerkrachtig ligchaam rust, dewijl de aanraking van dat ligchaam hare veerkracht streemt.

Om dese reden worden dan ook de meest veerkrachtig

krachtige lichamen tot het vervaardigen van werktuigen voor de toonkunst gebruikt, bij voorbeeld, klokkenmetaal tot klokken, — staal tot stem- of toonijzers, tot staaklavieren, tot aeolines of tot staalharmonika's; gespannen ijzer- en koperdraad, of darmsnaren tot alle snaar-instrumenten, — glas tot glasklavieren of tot glasharmonika's, enz.

In orgelpijpen en in alle blaas-instrumenten is de luchtkolom, welke in de buis of pijp is, het klinkende ligchaam, dat is, het ligchaam, waardoor de toon eigenlijk geboren wordt, en welke door wrijving van eenen, van buiten in de buisingeblazenen, luchtstroom in eene trillende beweging en op deze wijze tot het toon geven gebragt wordt. De zoogenaamde tongpijpen, tongwerken, in het orgel maken in zeker opzigt eene uitzondering, als in welke eerder de tong, dan wel de luchtkolom, schijnt te klinken en het ligchaam der pijp meer de hoedanigheid van den toon (*timbre*, toonkleur) schijnt te wijzigen, dan wel dezels hoeveelheid (hoogte des toons, onvoorwaardelijk vast te stellen.

Een ligchaam heeft *veel* klank, wanneer het eenen sterken klank geeft.

§ 3:

a.) De klank van een ligchaam is, ten tweede, of *hoog* of *laag*. Iedereen weet, wat men door hoogen of lagen klank verstaat. Wanneer de trillende bewegingen van een klinkend ligchaam snel zijn, dat is, wanneer hetzelfde in een' korten tijd zeer vele tril-

laag

lende bewegingen maakt, dan is de klank *hoog*; wanneer die bewegingen daarentegen langzaam zijn, is de klank *laag*. Men kan zich eenigermate met het bloote oog overtuigen, dat een hooge klank door schielijk trillende bewegingen, een lage door langzamere bewegingen voortgebracht wordt. Wanneer men eene snaar aanslaat, welke eenen zeer lagen toon heeft, bij voorbeeld, de lage C op eene viooncel, de laagste F op een klavier of de laagste snaar van een' contra-bas, kan men elke enkele trillende beweging met het bloote oog waarnemen; maar met hoogere snaren worden deze trillende bewegingen meer en meer schielijker, meer en meer moeilijker met de oogen te ontdekken, en bij nog hoogere snaren, eindelijk zijn zij niet meer te bespeuren.

Of nu een ligchaam sneller of langzamer trillende bewegingen maakt, hangt ook wederom van de gesteldheid van het ligchaam af: en wel

a.) Ten eerste van de meerdere of geringere lengte van het ligchaam. Een lang ligchaam beweegt zich langzaam; een korter beweegt zich snel; het eerste klinkt dus laag, het laatste hoog. Hierom heeft men, bij voorbeeld, op een klavier lange snaren voor de lage toonen en korte voor de hooge toonen; hierom heeft men in een orgel lange pijpen voor den bas en korte voor de hooge toonen — daarom klinkt het korte piccolo fluitje (19) hoog en de lange fagot laag; daarom wordt op eene viool de toon hooger,

Q 3

wan-

(19) Bij ons meestal, doch niet altijd te regt, oktaaf-fluitje genaamd.

wanneer men eenen vinger op de snaar drukt; dewijl men nu niet meer de geheele lengte der snaar in beweging kan brengen, maar alleenlijk een korter stuk van dezelve, namelijk alleen het stuk tusschen den kam en den drukkenden vinger.

§ 4.

Dewijl nu de hoogte des klanks stijgt, naar mate de lengte van het klinkende ligchaam afneemt, en omgekeerd, wanneer de lengte van het ligchaam toeneemt, de hoogte van den klank afneemt, zoo staan de hoogte des klanks en de lengte van het bewogen ligchaam in eene omgekeerde verhouding tot elkander, en wel zoo, dat een ligchaam, hetwelk onder gelijke omstandigheden, eenmaal zoo lang is als een ander, ook juist nog eenmaal zoo langzaam zich beweegt als het laatste; of, om met andere woorden te spreken: van twee snaren, beide van dezelfde stof, beide even dik en even sterk gespannen, maar waarvan de eene tweemaal zoo lang is als de andere, maakt de eerste in denzelfden tijd twee trillende bewegingen, dat de laatste slechts eens ondergaat: de klank van de eerste snaar is nog eens zoo laag (slechts half zoo hoog) als die van de laatste, de laatste klinkt nog eens zoo hoog (slechts half zoo laag) als de eerste; of wiskundig gesproken: de snelheid der trillende bewegingen of de hoogte van toon van twee snaren, wier lengten zich tot elkander verhouden, als 1 tot 2, verhoudt zich omgekeerd als 2 tot 1.

b.) Een ligchaam beweegt zich zoo veel te sneller, en heeft dus zoo veel te hooger' klank, naar mate zijne deelen sterker gespannen zijn. Uit dien hoofde klinkt, bij voorbeeld, eene snaar hooger, wanneer men dezelve sterker spant.

c.) De meerdere of mindere dikte en zwaarte van het klinkend ligchaam heeft ook invloed op de meerdere of mindere snelheid der trillingen, en wel tweederlei, in zeker opzigt, tegenovergestelden invloed; — eensdeels, namelijk, beweegt een dik en zwaar ligchaam zich, reeds naar zijnen aard, langzamer, dan een dun en ligt (om welke reden men bij voorbeeld, op alle snaar-instrumenten tot voortbrenging van lage toonen ook dikkere snaren gebruikt, en zelfs gedeeltelijk snaren, welke met metaal draad omwonden zijn); maar anderdeels vermeerderd de grootere dikte des ligchaams toch ook de stijfheid van hetzelfde, en veroorzaakt dus, dat het zich sneller beweegt en hooger klinkt. Men ziet daarvan een bewijs, wanneer men de beide staafjes of beenen van een stem- of toonijzer dunner vijlt; deszelfs toon wordt dan niet hooger, maar lager, hetgeen daaruit voortvloeit, dat de stevigheid van het stem- of toonijzer door het vijlen verminderd is.

Juist daaruit laat het zich ook verklaren, dat, wanneer men, bij voorbeeld, op een metalen stuk geschnit, hetwelk losjes ergens op ligt, of op een stalen aanbeeld, hetwelk eenigzins vrij staat, of op een ander soortgelijk dik metalen ligchaam met eenen

sleutel slaat, daardoor een veel hooger klank ontstaat, dan men wel, de grootte van het klinkend-lichaam nagaande, verwacht had. —

Daarom klinken de meeste klokken op verre na zoo laag niet, als men, naar mate van hare grootte, meenen zoude, en men kan door eene zeer veel kleinere, maar ook naar evenredigheid veel dunnere klok van metaal, of ook slechts van glas, eenen even zoolagen (maar zekerlijk niet even zoo sterken) klank verkrijgen; en het is dan ook door dit middel, dat de klank van klokken op het toneel op eene zeer misleidende wijze nagebootst kan worden. Op denzelfden grond schijnt ook te rusten, dat een zeer dun gewerkt pijpje of blaadje eener fagot, oboe of klarinet, de lage toonen gemakkelijker laat hooren, dan de hooge, terwijl een dikker en bij gevolg steviger blaadje meer voor de hooge toonen geschikt is.

§ 6.

d.) Eindelijk hangt de hoogte van toon van de geluidgevende luchtkolom in een blaasinstrument of over 't algemeen in eene pijp, buiten de hier reeds opgetelde omstandigheden, ook nog zeer veel van zekere andere wijzigingen af, welke alle hier nit elkander te zetten te wijldloopig zoude zijn; die ik echter reeds in mijne *Akustik der Blasinstrumente* grootendeels uitvoeriglijk ontvouwd heb. (Zie *Leipziger allgemeine musikalische Zeitung* 1816. No. 5. en volg.)

3.) Eene derde eindelijk, zeer wezenlijke verscheidenheid van klank, welke een ligchaam geven kan, berust daarop, of hetzelfde zoodanig gemaakt en gesteld zij, dat het *slechts eenerlei en gelijkvormige trillende bewegingen* maakt, en dus ook *eenerlei klank* geeft, dan wel of deszelfs *trillende bewegingen verward* en *ongelijksortig* zijn. Tot een voorbeeld van de eerste soort dient eene gespannen snaar, een stem- of toonijzer, enz. De trillende bewegingen van zulke lichamen zijn regelmatig en gelijkvormig; er heerscht onder dezelve eene gelijkvormige orde, zoo dat men eene bepaalde hoogte of laagte van klank opmerken kan. Een klank van deze eerste soort wordt bij voorkeur *Toon* genoemd. Tot een voorbeeld van de tweede soort, daarentegen, verbeelde men zich eene snaar, staaf of eenig ander ligchaam voor zich te hebben, hetwelk aan het eene einde dik en zwaar, en aan het andere einde dun en ligt is: wanneer zulk een ligchaam in eene trillende beweging gebragt wordt, zullen er aan het eene einde langzame en aan het andere einde snelle bewegingen ontstaan. — Men stelle zich dit ligchaam nog onregelmatiger gevormd voor, zoo als, bij voorbeeld, een ruw blok, eene tafel, op welke men met de hand slaat; zulk een ligchaam zal dan nog ongelijkere trillingen verward door elkander ondergaan; de trilling van het eene deel zal die van het andere stuiten en verwarren; het ligchaam zal tegelijk hoog en laag verward (*chaotisch*)

door elkander klinken, en bij zulk een gebrek aan alle orde en eenheid van trillingen van zoo verschillende aard zal men geene bepaalde hoogte en laagte van klank kunnen onderscheiden. Aan eenen klank van deze laatste soort, welke eene volsagene verwarring van klanken, een ongeregeld gedruisch van onbepaalde hoogte en laagte is, geeft men den naam van *Toon* niet.

§ 8.

Nu zijn wij op het standpunt gekomen, waaruit wij het *juiste denkbeeld van Toon* bepalen, en het onderscheid tusschen geschal of geluid en toon opmaken kunnen.

Toon is, namelijk, een *eenvoudige klank, een klank, welke uit gelijkvormig trillende bewegingen of zweepingen bestaat*: — (of, daar men de hoogte van een verward [chaotisch] mengsel van klanken niet onderscheiden en bepalen kan, maar wel van een' eenvoudigen klank of toon, zoo is het in zoo verre, ten minste *ab effectu* en negatief, juist, dat *TURK* het denkbeeld van toon op de volgende wijze bepaalt: „*Toon is een geluid of klank van eene hoogte, welke bepaald kan worden.*”).

Toonen voort te brengen is de bestemming van al de bij ons in gebruik zijnde muziek-instrumenten, zelfs van de pauken, waarvan het vel overal, zoo veel mogelijk, even dik en naar alle zijden gelijkvormig gespannen, nog eenen goeden, hoorbaren, bepaalde *toon* geeft; de trommel daarentegen, waaraan

sich

zich twee verschillende, ongelijke en over het algemeen slordig en oneffen gespannene vellen bevinden, terwijl de trillende bewegingen van het onderste vel nog daarenboven door de dwars daarover gespannene zoogenaamde trommelsnaar altijd gestoord en in de war gebragt worden — de trommel kan geene toonen, maar slechts gerommel, geraas en gekletter voortbrengen. — Indien men, bij voorbeeld, verscheiden naast elkander liggende toetsen van een orgel te gelijk aanslaat (met de vlakke hand of wel met den geheelen onderarm eene gansche rij toetsen neêrdrukt), dan is, hetgeen men hoort, geen toon meer, maar een niet te onderscheiden gedruisch, eene verwarring, een chaos van toonen, en wel een ijselijk gehuil, wanneer men dit op de hoogere toetsen doet; beproeft men het echter laag in den bas en alleenlijk met de laagste registers, dan ontstaat er een dof geruisch, met het rollen van den donder veel overeenkomende.

§ 9.

Ieder toon is derhalve een klank, een geluid, een geschal, maar ieder klank, geluid of geschal, is juist niet altijd een toon. Men heeft geen goed eigendommelijk woord voor het geluid, hetwelk geen toon is; men gebruikt voor diergelijke geluiden in het algemeen de gemeenschappelijke namen van geluid, geschal, klank of geruisch — ook misbruikt men zelfs de naam van toon in die beteekenis.

Over het algemeen is het gebruik der taal hier niet
zeer

zeer bepaald en gelijkvormig; want het woord *klank* wordt ook dikwijls in de beteekenis van *toon* gebruikt; bij voorbeeld, in verscheidene zamengestelde woorden, als: *eenklank*, *drieklank*, *klankladder*.

§ 10.

Voor het overige moge het gebruik der spraak ten aanzien van de namen ook weifelend en dubbelzinnig zijn, de denkbeelden zelve van geluid, van toon, en van geluid, hetwelk geen toon is, zijn echter wezenlijk verschillend, en ik geloof deze denkbeelden bepaelder ontwikkeld te hebben, dan zulks tot nu toe geschied is. Mijne wijze van uitlegging is meer synthetisch, dan wel analytisch, alhoewel men tot hier toe altijd den analytischen weg ingeslagen heeft. Immers daar toon het eenvoudige, geluid, hetwelk geen toon is, echter het zamengestelde is, zoo moet het wel meer opheldering geven, wanneer men eerst het denkbeeld van toon opgeeft, en dan het denkbeeld van geluid, hetwelk geen toon (niet eenvoudig, maar een chaos van klanken) is, ontwikkelt, dan wanneer men omgekeerd te werk gaat.

II. Toonkunst.

§ 11.

Wij kennen nu de denkbeelden van *klank* en *toon* en gaan dus over tot de bepaling van het denkbeeld van *Toonkunst*.

Het vermogen, om geluid uit te brengen, daarvoor een gevoel uit te drukken en mede te deelen, en
over

over het algemeen zich aan anderen verstaanbaar te maken, dit vermogen behoort onder de schoonste gaven, welke de Schepper den levenden schepselen gegeven heeft, toen Hij op den dag der schepping sprak:

Ieder leven, Zij de kracht gegeven,

Om naar eigen willekeur, Te openbaren zijn gevoel.

FRIEDRICH ROCHLITZ.

Dat geschenk is echter onder de verschillende soorten van schepselen in zeer verschillende mate verdeeld; sommige bezitten dezelve in het geheel niet; — anderen kunnen wel geluid, maar geene eigenlijke toonen uitbrengen, bij voorbeeld, het paard, de raaf, etc. Nog weder anderen kunnen werkelijke toonen geven, dat is zingen, bij voorbeeld, de nachtegaal, de mensch.

Deze laatste heeft niet alleen het vermogen, om, willekeurig, nu eens geluid, dan eens werkelijke toonen uit te brengen; maar hij heeft ook dit dubbele vermogen, meer dan eenig ander schepsel, beschaafd, en zich

1.) eene *kunst* der rede, en

2.) Eene *kunst* der toonen geschapen. Namelijk;

§ 12.

1.) Een geluid, het zij toon of bloot geluid, kan op zich zelf slechts in het algemeen zeker gevoel uitdrukken, bij voorbeeld, smart, vreugde, angst, verlangen, toorn, enz. maar geene zaken, omstandigheden, gedachten, denkbesliden te kennen geven: —

maar

maar de mensch heeft de kunst uitgevonden, door willekeurige *artikulation* van zijn geluid, niet alleen een algemeen gevoel, maar ook zaken, omstandigheden, gedachten en afgetrokkene denkbeelden uit te drukken: hij heeft de spraak uitgevonden, de kunst, door woorden alles uit te spreken, wat hij in staat is te denken; terwijl het dier alleenlijk kan uitdrukken, wat het in 't oogenblik gevoelt. — Ja hij heeft dit vermogen zelfs zoo zeer beschaafd, dat hij daaruit eene *kunst* in den hooger en eigenlijken zin des woords gevormd heeft; hij heeft geleerd, zijne rede de regelen der schoonheid eigen te maken — *Redekunst*, *Dichtkunst*,

§ 15.

2.) Maar ook het vermogen, bloote toonen (gearticuleerde of niet gearticuleerde) uit te brengen en daardoor een gevoel uit te drukken, ook dit vermogen hebben de menschen, naar de wetten der schoonheid beschaafd en tot eene eigenlijke kunst verheven; — *Toonkunst*,

De Toonkunst is dus de kunst, door toonen zijn gevoel uit te drukken,

§ 14.

Het denkbeeld, in den vorigen § gegeven, omvat en beteekent de toonkunst naar hare hoogste en eigenlijke strekking; daar echter inderdaad de muziek niet zelden bloottelijk tot streeling van het gehoor, ja zelfs tot eene vertooning van individueele werktuigelijke kunstvaardigheid uitgeoefend wordt, kan men

ook

ook

ook de toonkunst op de volgende wijze omschrijven, dat zij de kunst is, welke het gehoor door toonen aangenaam aandoet.

§ 15.

Toonen zijn dus de werktuigelijke stof van onze kunst; het middel, waardoor zij werkt, of hare werking bestaat daarin, dat zij toonen tot een kunstwerk vereenigt; zij brengt eene rij van toonverbindingen voort, een *toonstuk*, *muzijk*, en wel of *vokale of instrumentale muzijk*.

De menschen hebben, namelijk, de kunst uitgevonden, niet alleen zelve door middel van hunne stem, maar ook door doode werktuigen (muzijk-instrumenten) toonen te voorschijn te brengen. — Muzijk, welke alleen uit zulke toonen bestaat, wordt *Instrumentale muzijk* genoemd.

Vokale muzijk of *zangmuzijk* daarentegen is die, welke uit toonen bestaat, door de menschenstem voortgebracht, en wel eigenlijk alleen die muzijk, welke uit *gearticuleerde* toonen bestaat, waar *woorden* in toonen uitgesproken, gezongen worden; zij is eene gezongene rede of spraak. Een gezang, waarbij geene woorden, geen tekst gezongen wordt, verdient eigenlijk den naam van vokale muzijk niet; dewijl de menschenstem daarbij niets uitvoert, hetgeen een instrument ook niet zoude kunnen uitrigten; dewijl de keel van den mensch dan slechts denzelfden dienst verrigt, als een instrument. Dit zelfde geldt ook van een gezang, waarvan de woorden niet verstaanbaar uitgesproken worden.

§ 16.

§ 16.

Doch — de menschen hebben niet slechts eene *kunst* van toonen geschapen, maar ook de natuur van het geluid in het algemeen, en van den toon in het bijzonder, *wetenschappelijk* uitgevorsch, en tot natuur- en wiskundige grondrege's terug gebragt; zij hebben de wetten der natuur onderzocht, volgens welke geluiden en toonen ontstaan en voortgeplant worden, en de verhouding der toonen tot elkander naar de meer of mindere sne heid van hare trillingen wiskundig berekend; en aldus z n wij dan nu, behalve de toonkunst, ook in het bezit van eene *Toonwetenschap* geraakt.

§ 17.

Alles, wat de menschen in het gebied der toonen volbragt hebben, alles, wat zij weten en vermogen op dit veld, kan men door den algemeenen naam van *Toonkunde* uitdrukken. Naar hetgeen wij gezien hebben splitst zij zich in twee Hoofdafdeelingen: I. *Toonwetenschap*, en II. *Toonkunst*; en ieder van deze afdeelingen heeft ook even zoo vele onderdeelen: zoo dat de Toonkunde in het geheel vier vakken bevat, namelijk:

I. *Toonwetenschap*:

1. Natuurkundige,

2. Wiskundige,

II. *Toonkunst*:3. Uitvindende of zamenstellende Toonkunst,
(kunst van compositie.)4. Voordragende Toonkunst. **Wij**

Wij willen elk van deze vier vakken nog nader onderscheiden :

1.) *Het natuurkundig gedeelte van de Toonwetenschap* houdt zich bezig met het onderzoek der natuurkundige geaardheid van het geluid, in het algemeen, en van den toon, in het bijzonder, en van de natuurwetten, volgens welke de toonen voortgebracht en voortgeplant worden. Deze afdeeling wordt ook *natuurkundige akustiek*, ook kortweg *akustiek* genaamd. (Wij hebben daarvan boven eene korte en oppervlakkige schets gegeven, § 1 tot 10.)

a.) *Het wiskundige gedeelte der Toonwetenschap* houdt zich bezig met de berekening van de verhoudingen der verschillende hoogten der toonen tot elkander, naar de meerdere of mindere snelheid der trillingen (vibratiën). Dit gedeelte der Toonwetenschap wordt ook de *rationale muziek*, *harmonische akustiek*, (misschien beter *akustische* of *rationale harmoniek*) ook wel *kanoniek* genoemd. — Velen geven aan dit gedeelte ook *bij uitsluiting* den naam van *Toonwetenschap*. (Op het einde van de 4^{de} § hebben wij reeds eenige losse stellingen uit dit gedeelte der toonkunde aangehaald.)

3.) De *uitvindende* of *zamenstellende Toonkunst* heeft de vorming of uitvinding van een toonstuk tot onderwerp: *Toon-zamenstellingskunst*, *Toonzetkunst* (veelal ook *compositie*, *harmonie*, *kunst van zuoer te schrijven*, *contrapunt* enz. genoemd).

4.) De *voordragende Toonkunst* bestaat in de bekwaamheid en vaardigheid, om een voorhanden toon-

stuk , door gezang of spel op een instrument voort te dragen , of tot de voordragt van hetzelfde mede te werken.

§ 18.

Men onderscheidt gewoonlijk zeer oneigenaardig de hier van elkander afgezonderde , zoo zeer verschillende , vier afdeelingen der toonkunde , slechts door twee benamingen : men noemt , namelijk de drie eersten , *bespiegelende* , *theoretische* , en het voordragende gedeelte *uitoefenende* , *praktische toonkunst*. Dit is zeer ongerijmd ; elk van de boven opgenoemde vakken heeft immers zelf een bespiegelend en uitoefenend gedeelte. Wanneer , bij voorbeeld , *VOGLER* of *CHLADNI* over hunne uivindingen in de natuurkundige of wiskundige akustiek , verhandelingen schrijven , of voorlezingen houden , dan behandelen zij die vakken theoretisch ; en daarentegen praktisch , wanneer *VOGLER* een orgel vervaardigt naar zijn stelsel van vereenvoudiging , of *CHLADNI* een Euphoon of een Klaviecilinder , *FRANKLIN* eene Harmonika maakt , enz.

Eveneens wordt de Toonzetkunst zelve nu eens theoretisch , dan eens praktisch behandeld : theoretisch , namelijk , in leerboeken over de compositie ; praktisch daarentegen wordt die kunst uitgeoefend , wanneer de componist een toonstuk vervaardigt.

De theorie der voordragende toonkunst , bevat de regelen , welke , bij voorbeeld , een klaviermeester over het klavierspelen , of de zangmeester over de voordragt van een zangstuk , aan den leerling opgeeft , enz ; de praktische uitoefening is het werkelijk voordragen van een toonstuk.

BRIE-

B R I E V E N

over het leven en de werken van
sommige der voornaamste
Toondichters.



VIERDE BRIEF.

第四卷之四

c.) MOZARTS Quartetten en Quintetten.

„ Een Quartet is een muziekstuk, waarin de vier
„ instrumenten, voor welke het geschreven is, de
„ hoofdidée, het zij met veranderingen, transpositi-
„ en, imitatiën, enz., of zoo als het is, afwisselend
„ voordragen, doch zoodanig afwisselend, dat iedere
„ partij, op zich zelve staande, een min of meer
„ verstaanbaar melodisch geheel uitmaakt; welk ge-
„ heel echter wederom zoo zeer met de overige par-
„ tijen samenhangt, dat eerst door de gezamenlijke
„ uitvoering der vier partijen, het hoofdgeheel ver-
„ staanbaar wordt." Dit is de omschrijving, welke
ik van een Quartet gaf, (in den eigenliken en eenigen
waren zin van het woord), in mijn opstel *over het
Quartet en de uitvoering van hetzelfde*; (Ile. jaargang
van dit tijdschrift, bladz. 1. en volgg.) Ik vleije mij,
dat gij dat opstel gelezen hebt, en ik vertrouw dus,
dat gij die omschrijving, welke duidelijker wordt
door hetgeen dezelve in dat opstel voorafgaat en on-
middelijk daarop volgt, volkomen begrijpen zult.

MOZARTS Quartetten en Quintetten, (want mijne

omschrijving omvat ook deze laatsten, welke voor vijf instrumenten geschreven zijn) zijn muziekstukken van dien aard.

Ik mag dus veronderstellen, dat gij u een juist denkbeeld van de soort maken kunt, waartoe deze werken van MOZART behooren, en het komt er nu op aan, u aan te toonen het eigendommelijke van MOZART'S Quartetten en Quintetten; het eigenaardige, waardoor zij zich van huns gelijken, door andere meesters vervaardigd, onderscheiden.

MOZART heeft ons het ideaal van deze soort van werken leeren kennen. Zijne idëen zijn altijd hoogst eenvoudig en edel gedacht, altijd uitgezocht, zonder ooit gezocht te zijn, regelmatig, schoon op eene ongewone wijze, en met groote kunst uitgewerkt; de verschillende partijen, afzonderlijk beschouwd, zijn vloeiend geschreven en vol melodie; de harmoniën zijn nieuw, belangrijk en oorspronkelijk, en in weêrwil der groote kunst, welke in deze werken overal heerscht, straalt overal de helderste klaarheid der bewerking door; zoo dat men niet weet, wat men meer bewonderen moet, den kunstrijken vorm of de eenvoudige middelen, welke tot de daarstelling van dezen vorm gebezigd zijn. Alle deze hoedanigheden, hoe voortreffelijk zij ook zijn, kan men in vele Quartetten van andere groote meesters in meer of minderen graad aantreffen. Maar bij wien vindt men, in even hooge mate, dat innige opvatten der hoofdidee, die aethetische zuiverheid van beschouwing, die verhevenheid

van gedachten, die inwendige klaarheid in den gang van den geest, welke hemelbreed verschilt van de uitwendige klaarheid der bewerking? Waar verrukt ons, als bij MOZART, die kinderlijke onschuld, die wegslepemde beminnelijkheid, die engelreine ziel, dat heerlijke gemoed, die alles vermogende gloed van gevoel, het welk alles in de Quartetten van dezen grooten man leeft, en onze ziel in eene zee van genot doet baden, naar hetwelk wij telkens met een hernieuwd verlangen, terug keeren? Hij doet ons vergeten de nietige dingen, die ons omgeven; hij verheft ons op de wieden zijner harmonische kunst, tot in de zinnebeeldige gewesten der oneindige eeuwigheid, waar wij ons zelve beter, gelukkiger, zaliger gevoelen; wij bevinden ons in Elijsium, in het heerlijke Elijsium:

*„Hier mangelt der Name dem trauernden Leide,
Sanftes Entzücken nur heisset hier Schmerz.“*

SCHILLER.

Ik vraag nog eens: waar vindt men dat alles, zoo als bij MOZART? Zelfs BEETHOVEN, zoo hoog ik dien meester vereer, heeft geen in zijner Quartetten dat zalige gevoel, in mij althans, opgewekt, als MOZART. Zijne eerste Quartetten ademen meer den HAYDENSchen geest, en zijne laatsten ontsluiten mij een rijk van angst en schrik. — Deze laatste woorden zult gij, hoop ik, niet kwalijk verstaan. Zij bevatten volstrekt geene minachting van BEETHOVENS geweldige genie. MOZART verheft mijne ziel tot het gevoel van het

ou-

oneindige; BERTHOVEN ook; maar terwijl de eerste mij met de aanminnige vriendelijkheid van zijn hart staande houdt op de onafzienbare hoogte, waarheen hij mij opgeheven heeft, grijpt de laatste met eene koene reuzenvuist mij aan, houdt mij zwevende boven den onpeilbaren afgrond, welke zich onder mijne voeten geopend heeft, en vernietigt mij onder de sterke slaagen zijner geweldige hand.

Ik zal misschien menigën belagchelijk toeschijnen, met de hoogvliegende bewoordingen en beelden, welke mij, zoo te zeggen, ontglipt zijn in de schildering van den geest, die in MOZARTS verhevene Quartetten leeft; doch u niet, mijn vriend! u zekerlijk niet, die, hoezeer minder ingewijd in de technische geheimen der toonkunst, dan vele anderen, echter bij het aanhooren van ware muziek, een gemoed medebrengt, dat ontvankelijk is voor het gevoel, hetwelk den toondichter bezieldde, toen hij zijn werk schiep. Gij hebt zoo dikwijls met mij gevoeld de onbepaalde en niettemin onweêrstaanbaar innemende heerschappij, die MOZART op den geest en het hart zijner echte vereerders uitoefent. Gij weet het: wij moeten gevoel zijn, wanneer wij het genot der kunst, het welk uitsluitend op het gevoel gegrond is, willen genieten, en wee hem, die het gevoel bespot!

Nog een enkel woord over MOZARTS Quintetten. Over het algemeen ademen zij denzelfden geest, als de Quartetten, maar hier en daar zijn zij minder groot

groot aangelegd, en somtijds zijn de finale's niet zoo verhevven gedacht, als die der Quartetten.

Voor het overige moet ik hier nog bijvoegen, dat MOZART in alles veertien Quartetten en vijf Quintetten, oorspronkelijk voor snaar instrumenten, geschreeven heeft. Alhoewel, gelijk bekend is, de zes Quartetten, welke MOZART aan HAYDN heeft opgedragen, algemeen voor zijne besten gehouden worden, zijn de overigen niettemin, met uitzondering van twee, welke van vroegeren oorsprong schijnen te zijn, even zeer hoog te achten als de eerstgenoemde zes, welke MOZART voorzeker even veel eer aandoen, met opzigt tot de volmaakte bewerking, als met betrekking tot de bron, waaruit ze ontsprongen zijn: de onbepaalde waardering der groote verdiensten van Vader HAYDN, en de reine vriendschap, welke hij hem toedroeg.

N. W. SCHRÖDER STEINMETZ.

(Het oeroolg hierna.)

In het vorige stuk (bladz. 193.) beloofden wij onze lezers, in eene vertaling, met de levensschets van den beroemden ERNST LUDWIG GERBER te zullen bekend maken, welke de hofraad ROEHLITZ in de *allgemeine musikalische Zeitung* zoude laten drukken. Wij hebben dat stuk thans voor ons liggen; daar het echter eenigzins te uitgebreid is, om in zijn geheel in dit nummer geplaatst te kunnen worden, en wij het ongaarne in tweeën verdeelen zouden, willen wij het liever tot aan het volgende nummer, (het eerste van den III. Jaargang) laten liggen, en intusschen in dit nummer, daar ROEHLITZ van GERBERS schriften, met uitzondering van deszelfs twee hoofdwerken (het *Tonkünstler-Lexicon*, en het *neues Lexikon der Tonkünstler*), geen bijzonder gewag maakt, den lezer de navolgende lijst van hetgeen de geleerde man geschreven heeft, mededeelen; terwijl wij tevens, daar, waar het noodig of nuttig kan zijn, met een woord des schrijvers bedoeling zullen trachten aan te toonen.

L I J S T

der schriften van E. L. GERBER.

1. Vele recensien in de *Erfurter gelehrten Zeitung*, en in de *allg. mus. Zeitung*.
2. Eene geschiedenis der muziek over het jaar 1794, in de *Annalen Teutschlands* van datzelfde jaar.
3. *An die Liebhaber der Musik*, in het Berlijnes *Archif der Zeit* van 1795, in welk stuk hij het

voor-

vooordeel heeft aangetast, dat de toonkunstenaar, buiten zijn vak, niet tot het welzijn van 't Algemeen zoude kunnen medewerken, en dat de beoefening der muziek voor de vorderingen in andere wetenschappen nadeelig zoude zijn.

4. Over den invloed van den boekhandel op de muzikale letterkunde, in den *literarischen Anzeiger* van 1797, n^o. 17, bladz. 177. In dit stuk heeft hij getracht, zekere geheime verbintenis van boekhandelaren, tegen de verbreiding van muziekwerken aangegaan, in hare geheele naaktheid af te malen, en het nadeel aan te toonen, dat daardoor moest gesticht worden.

5. In een ander opstel *over de uitgave van een mijzikaal-technologisch woordenboek* te vinden in dat zelfde tijdschrift, bladz. 181, zoekt hij de onderneming van hebzuchtige boekhandelaren, welke de uitgave eener verzameling van woordenboeken, waaronder ook een over de muziek, hadden aangekondigd, tegen te werken; daar hij overtuigd was, dat die onderneming meer schade, dan nut zoude te weeg brengen; terwijl hij tevens de voornaamste hulpmiddelen tot het opstellen van zulk een woordenboek, aantoonde.

6. *Over den smaak des publieks aan zangspelen*, ook in het even genoemde tijdschrift, bladz. 813. Hier tastte hij de tooneeldichters en schrijvers van almanakken aan, welke bij iedere gelegen-

- heid over de opera's spotteden, en de edele, maar in de ongerijmde teksten der opera's, misbruikte toonkunst, verachtelijk zochten te maken.
7. *Over den muzikalen stijl. Allg. mus. Zeitung*, eerste jaargang, bladz. 292.
 8. *Over het ontstaan der Opera, ibid.* tweede jaarg. bladz. 481.
 9. *Iets politieks uit het rijk der harmonie; ibid.* bladz. 625.
 10. *De Leeuwerik en de Mol*, eene fabel, waartoe een aanval op den redakteur van het genoemde tijdschrift hem aanleiding gaf; *ibid.* blad. 207.
 11. *Over eenen muzikalen kalender; ibid.* derde jaarg. bladz. 725.
 12. *Proeve eener naauwkeurige beschouwing van den Serpent*, waarin hij aangetoond heeft, hoeveel partij men van dit instrument kan trekken in muziek-stukken voor louter blaas-instrumenten. *Ibid.* zesde jaarg. bladz. 17.
 13. *De beschouwing der in nummer 50. des vijfden jaargangs* (van hetzelfde nummer) *behandelde onderwerpen*, (*ibid.* zesde jaarg. bladz. 138.) heeft ten doel, om de beschermers van het door den abt VOGLEA gevondene stelsel van vereenvoudiging der inrigting der orgelwerken, in hunne voortvarendheid tot de algemeene invoering van dit stelsel, opmerkzaam te maken op de nadeeelen, die daaruit ontstaan, en de misbruiken, die er het gevolg van zijn kunnen. 14.

14. In de *aanmerkingen op eene plaats in het Intelligenzblatt der Jenaische Literatur-Zeitung van 1804*, n^o. 13, bladz. 99, heeft hij het aldaar uitgesprokene verwijt van zekeren geleerden, dat, namelijk: *de muziek tot zinlijkheid brengen en den geest voor de beoefening van ernstige wetenschappen ongeschikt maken zoude*, krachteloos zoeken te maken door bewijzen, welke hij uit den aard en het wezen der kunst zelve getrokken heeft.
15. Over den smaak der tegenwoordige eeuw, en MOZARTS invloed op denzelfen, onder den titel (20) van *nalesing op de* (in hetzelfde tijdschrift, 7. jaarg. n^o. 25. geplaatste) „*gedachten over de hedendaagsche wijze van komponeren in Duitschland.*” (*ibid.* zevende jaarg. bladz. 571.)
16. Levensberigten van RUX, (*ibid.* achtste jaarg. bladz. 369).
17. Levensberigten van BUONONCINI, (*ibid.* bladz. 385).

Deze twee laatste stukken zijn als proeven van zijn woordenboek afgedrukt.

18. *De komponisten der in gebruik zijnde Koraal-melodiën*; (*ibid.* negende jaarg. bladz. 161).

Men

(20) In den algemeenen inhoud van dien jaargang komt dit opstel onder eenen anderen titel voor, namelijk, onder den navolgenden: *über die Eigenheiten der heutigen Komponisten*; maar in het werk zelf, vindt men het boven vermelde opschrift.

- Men vindt hier ook de opgave der melodiën, welke **SEBBA** zelf vervaardigd heeft.
19. *Berigten over het leoen eener duitsche toonkunstenares*, Mad. HITZELBERGER; (*ibid.* tiende jaarg. bladz. 625).
 20. Verscheidene nieuws in 't licht gekomene koraal boeken, met een ondoelmatig akkompagnement gaven aanleiding tot het schrijven van een opstel: *over het koraal-gezang en het akkompagnieren van hetzelfde op het orgel*, te vinden *ibid.* twaalfde jaarg. bladz. 433.
 21. Eene omstandige beschrijving van het merkwaardige Thüringsche muzikfeest, het welk te Frankenhäusen gehouden is. (*ibid.* bladz. 745.)
 22. *Vriendelijke voorstellen van eenen vriend des vorigen tijds over de opera.* (*ibid.* vijfde jaarg. bladz. 293). Het zij ons geoorloofd, met een woord onze verwondering te betuigen, dat **SEBBA** in dit stuk zeker finale uit een Quartet van MOZART in A dur (hij noemt, waarschijnlijk uit de hem zoo zeer eigene bescheidenheid, den naam niet, maar haalt de eerste maten aan) verwerpt als niets dan muzikalen onzin behelzende en als een voorbeeld van gekunsteld werk; daar het ons voorkomt een meesterstuk van aanleg en doorwerking te zijn, hetwelk overal het hartstochtelijkste gevoel ademt.
 23. *Over de bewerking van instrumentale muziek,*

voornamelijk, van Sinfonien. (*ibid.* bladz. 457).

24. *Over de bassen in instrumentale muzikstukken, welke sterk bezet moeten worden.* (*ibid.* zestiende jaarg. bladz. 157).

25. *Een blik op de toonkunst bij het slot des jaars* (*ibid.* bladz. 849) behelst een kort overzicht der vorderingen van de kunst in de laatst verloopene eeuw en de verliezen, welke ze geleden heeft.

26. *Over groote muziekwerken voor het gezang, welke bij buitengewone muziekfeesten worden uitgevoerd.* (*ibid.* twintigste jaarg. bladz. 829).

Dit stuk behelst eenen voorslag aan groote componisten, om voor oratorium van den ouden tijd nieuwe, doch in den geest dier werken gestelde, aria's te vervaardigen.



BINNENLANDSCHE BERIGTEN:

HAARLEM den 18 *November* 1819. Over den staat der muziek en van het koncert te Haarlem.

Wat de eerste betreft: hier omtrent zijn wij van de hoogte, op welke wij, 40 jaren geleden, gestaan hebben, tot het tegen overgestelde gedaald, en de edele kunst is vrij algemeen, met het koffijhuis en daar aan verknochte kunstkeurige uitspanningen verwisseld. Het is er echter nog zoo niet mede, of, indien de smaak ten goede mogt keeren, en kunsten en wetenschappen alhier weder die aanmoediging vinden, die zij weleer hier aantroffen, maar die haar nu niet te beurt valt; alles zoude zich herstellen. Dan hiertoe zal in allen gevalle tijd vereischt worden, zoo dit mogt gebeuren, en de wansmaak, die dan ook hier en daar wortel schiet, zoude moeten uitgeroeid worden.

En wat nu het koncert betreft — men vindt hier veel geschiktheid tot veel goeds, dan weinig lust, geen ambitie, verkeerde smaak, veel gerook en weinig muziek. De direktie doet trouwens wat zij kan, maar buiten het lid, dat de finantiën bestuurt, doet en kan de rest ook niets doen, zelfs niet eens partij trekken van het geen er is. Men verwondere zich dan ook niet, dat het niet anders is, integendeel het is nog onbegrijpelijk, dat het nog zoo is, als het somtijds is.

Behalve de twee Heeren organisten, die beide
wel

wel op hunne plaats staan, en alle achting verdienen; en die ook, als leermeesters, eenige goede liefhebbers op het piano leveren, is er nog een in de fransche kerk, die aldaar het orgel bespeelt, en dit doet op zijne wijze. Deze man, heeft wel veel liefhebberij, doch geene kunde, geene vaardigheid, geen idee noch smaak van spel, en zal het ook nooit bekomen; want vader Salomo is hij te wijs. De organisten, behalve den laatsten, die de viool speelt, zijn niet op het concert, en vergasten dus de liefhebbers niet met hunne kunst, het geen wel te beklagen is, daar het wezenlijk een kunstgenot zoude zijn, hen van tijd tot tijd te hooren. Het is waar, dien van de groote kerk hoort men twee maal 's weeks, doch waarom zoude men hem ook niet gaarne op het piano hooren? en zeker zoude hij niet voor ondankbaren moeite nemen — voorts zijn er geene meesters, dan een paar brekebeenen, die meer kwaad dan goed aan de kunst doen, en daarom komt wekelijks van Amsterdam de violist KÖHLER. Deze man staat aan het hoofd van het orkest, en of hij daar op zijne plaats staat, geloof ik niet; hij heeft geene kracht, noch fermitéit genoeg, om hier op zijne taak behoorlijk te volbrengen; daarentegen is de man een goed onderwijzer, en vormt van de heeren M. . . . en v. d. A. en anderen goede liefhebbers, die bij aanhoudende vlijt veel belooven, en reeds hunnen meester eer aan doen. Dan volgt de heer B. een goed, braaf liefhebber, spelende met smaak en gevoel op de viool;

daar-

daarop de Heer C. wien lust, ijver en smaak te zeer ontbreekt, om ooit iets goeds van hem te kunnen verwachten, schoon hij wel aanleg had, om iets te worden; maar wanneer men in alles tegen moeite op ziet, is er niet veel hoop. Dan volgen de heeren M. en v. d. A., zoo even gemeld, en eenige anderen, die men onregt zoude doen, als men van hen geen gewag zou maken. Met uitzondering van een zeer bejaard liefhebber, die in zijnen tijd zeer sterk speelde, en nog op dit oogenblik leest, zoo als men er weinig zal vinden, is de heer v. W. voor de fluit een braaf en sterk liefhebber; bij dezen is alles eigen werk, en hem ontbreekt niets, dan dat hij ook eens hoort, dat anderen ook wat op dit instrument kunnen uitvoeren, waartoe echter trouwens ook niet altijd gelegenheid is, hetgeen echter zoo veel te meer te bejammeren is, om dat het hooren van andere bekwame mannen hem waarlijk zeer nuttig zoude kunnen zijn, en hem van vele gebreken, die het natuurlijk gevolg van alleen werken zijn, zuiveren zoude. Voor de eerste klarinet heeft men den heer WYTFENER, een goed regements-muzikant, die veel liefhebberij voor zijn vak heeft, zich veel moeite geeft, en ook reeds eenige werken voor dat instrument heeft uitgegeven, waarover echter hier de plaats niet is te spreken. Aan de tweede klarinet is geplaatst. De heeren v. M. en Z. vervullen de hooren-partijen, en zijn liefhebbers, die hunne plaats verdienen; meerder opwekking zou ook bij hen veel goeds doen, de laat-

ste onderscheidt zich ook door eenige compositiën; waarvan sommige onder eenen bedekten naam zijn uitgegeven; het meerendeel echter niet, behalve eenige kerkelijke muziek, die door hem naar Duitschland verzonden wordt. Aan de fagotten staan de heer v. W., met veel geschiktheid, maar weinig lust, daar het instrument buiten het concert nooit in zijne handen komt; voorts de heer v. B...., die eenen goeden toon, maar weinig vaardigheid en geene maat bezit, en nog een jong liefhebber S...., die eerst begint, doch wel iets laat verwachten. De alten zijn bezet door de heeren v. d. H... G... en W...., en bij de violoncel is de heer S... geplaatst, een goed liefhebber, die zeer ijverig, doch wat zwak is, en eindelijk voor den contrabas de bekende en verdienstelijke liefhebber v. D. Zijn werk en zijn post aan het Instituut voor onderwijzers doen hem als eenen grondigen kunstenaar kennen; en dat hij voor dit vak berekend is, getuigt zijne opvoering van het lied *von der Glocke* (21), waarvan echter de uit-
slag

(21) Van SCHILLER, eene kantate van Dr. A. ROMBERG, welke verscheiden der beste gedichten van dien grooten dichter in muziek gezet heeft. Het zij ons bij deze gelegenheid veroorloofd, aan te merken, dat A. ROMBERG, wiens talenten wij voorzeker zoo zeer hoogachten als iemand, in de bewerking van zangmuziek minder gelukkig geslaagd is, dan in zijne instrumentale muziekstukken. Niet dat wij zouden willen beweren, dat

slag, in weêrwil der zeer goede uitvoering, zijne moeite niet heeft beloond

Hieruit ziet men, dat, wanneer te eeniger tijd de lust voor kunsten en wetenschappen in Haarlem weder

zijnen

dat de bewerking op zich zelve en zonder met de woorden in aanraking gebragt te zijn, mislukt zijn zoude; verre van daar! maar wij meenen, dat de tekst, dien ROMBERG gekozen heeft, minder geschikt is, om gezongen te worden. Dichtstukken, welke gezongen zullen worden, moeten niets anders zijn, dan eene onmiddellijke uitboezeming van het gevoel; dat den zanger zelf bezielt, of althans vooronderstelt wordt, hem te bezielen. Het mag dus geen verhaal en minder nog wijsgeerige beschouwingen bevatten, gelijk die in SCHILLEN'S *Lied von der Glocke* zoo schoon en zoo verheven voorkomen. Wie zal, bij voorbeeld, niet met ons instemmen, dat waarheden als de volgende regels van het laatstgenoemde dichtstuk behelzen, volstrekt niet geschikt zijn, om in muziek gezet te worden?

*Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
Dann fließt die Arbeit munter fort.
So lasst uns jetzt mit Fleiß betrachten,
Was durch die schwache Kraft entspringt;
Den schlechten Mann muss man verachten,
Der nie bedacht, was er vollbringt.
Das ist's ja, was den Menschen zieret,
Und dazu ward ihm der Verstand,
Dass er im innern Herzen spüret,
Was er erschafft mit seiner Hand.*

Bij eene volgende gelegenheid spreken wij misschien eens omstandiger, en in een afzonderlijk opstel, over de belangrijke stof, waarop wij hier slechts, als in het voorbijgaan, den lezer hebben kunnen opmerkzaam maken.

blijnen zetel vestigen zal, de zaken zich wel ten goede kunnen schikken; doch het vooruitzigt is nog niet zeer gunstig en er zal veel moeten gebeuren, eer het zich opklaart.

Behalve het concert, wordt er nog van tijd tot tijd, in de nieuwe Roomsche-Katholieke kerk alhier, door het koor muziek gemaakt, onder de directie van den boven genoemden heer WEXTENER, welken men als stadsmuzikant kan beschouwen, en van dit gezelschap laat zich wel wat verwachten, indien de goede geest, die er in heerscht, blijft stand houden. Met waarlijk goeden uitslag heeft men van tijd tot tijd eene goede missa geleverd, onder anderen eene, welke door den hier boven genoemden heer L. gecomponeerd is, en eene van MOZART uit B, welke beide veel genoeg hebben gegeven, en bij aanhoudendheid in kunstijver meer doen verwachten. Men zegt, dat nu weder aldaar eene missa, vierstemmig met een akkompagnement voor het orkest door den gemelden L. gezet, wordt gestudeerd en ook veel goeds doet hoopen. Bij dit koor onderscheidt zich de heer V., van wien mede reeds boven gewag gemaakt is, als tenoorzanger; de heer V. de oudste, een baszanger, heeft geene kwade, maar ruwe stem; lust, ijver, geduld, goed onderwijs, besef, dat zonder eenige moeite, zich niets goed laat uitvoeren, en vooral geene waanwijsheid, zouden dezen heer tot een onzer beste baszangers maken, maar

nú is het jammer voor de kunst en het ta'ent. De altstem, eindelijk, wordt door den heer A... bezet, welke, schoon niet jong, echter zeer verdienstelijk is; hij heeft veel liefhebberij, even als het meerendeel van de leden van dit koor.

Ik blijve uw bestendige lezer.

S.

* * *

I E T S O V E R D E M U Z I K

V A N

L. v a n B E E T H O V E N.

Aan de Redactie van den Amphion.

Uw tijdschrift, toegewijd aan de edele toonkunst, schijnt mij het eenige geschikte te zijn, ter plaatsing van het volgende uittreksel uit eenen brief van een' mijner vrienden, die thans eenen voornamen post bekleedt bij de Nederlandsche ambassade, aan het hof van Rio de Janeiro, en die zelf een uitmuntend toonkunstenaar is.

„Men houdt,” schrijft hij mij, „hier zeer veel van de muziek, welke, zoo als U bekend is, ook mij de aangenaamste uitspanning verschaft. De *opera* is hier niet van de beste, daarentegen is het orkest van de koninklijke kapel zeer goed bezet. Er zijn uitmuntende italiaansche zangers, welker aantal van
„tijd

„ tijd tot tijd nog vermeerdert, door diegenen, welke
 „ men uit Jissabon ontbiedt; maar men hoort zelden
 „ andere stukken, dan die van eenen volks-componist,
 „ PORTOGALLO (22) genaamd, welke langen tijd in
 „ Italië geweest is, en wiens voortbrengselen hunne
 „ verdiensten hebben, maar wiens stijl oneindig van
 „ die van HAYDN, MOZART en VAN BEETHOVEN
 „ verschilt. Beide eerstgemelden zijn hier weinig be-
 „ kend. Wat den laatsten betreft, het heeft mij ten
 „ hoogste verwonderd, dat deze goddelijke componist
 „ onder de *geborene* Brazilianen, zoo vele bewonder-
 „ aars vindt. — Ik bedoel hier die inwoners, welke
 „ onder deze hemelstreek geboren, van Europeanen en
 „ Creolen of Mulatten afstammen; want deze opmer-
 „ king is geenszins op de a hier overgekome ne Portu-
 „ gezen toepasselijk. — Een hunner landgenooten,
 „ welke te Vveenen geweest is, had van daar eenige
 „ werken van VAN BEETHOVEN herwaarts medege-
 „ bragt, terwijl mijne eigene verzameling hen dien
 „ oorspronkelijken man nader heeft leeren kennen.
 „ Met de grootste geestdrift heb ik hen over deze
 „ stukken hooren spreken, en ik hen, tot mijne groote

„ VER-

(22) Deze is dezelfde PORTOGALLO, die de aria: *Son
 regina* gecomponeerd heeft, welke door mevrouw
 CATALANI zoo over bekend geworden is in alle
 plaatsen, waar deze beroemde zangeres zich heeft
 laten hooren.

„ verwondering, meer dan eens getuige geweest, van
 „ den onbegrijpelijken indruk, welken de compositie van
 „ dien toonkunstenaar op zulke menschen maakte, die
 „ van de natuur met een even levendig, als zuiver
 „ gevoel voor de kunst begaafd werden. Waarlijk, ik
 „ was er over verbaasd, te meer, daar ik mij altijd
 „ verbeeld had, dat de werken van VAN BEETHOVEN,
 „ even als die van MOZART en HAYDN, zeer inge-
 „ wikkeld en diepzinnig zijnde, alleen aan meer of min
 „ ge oefende ooren behagen konden; doch ik heb een
 „ aantal Brazilianen aangetroffen, wier smaak ik zeker
 „ weet, dat niet beschaafd was geworden, en die nog-
 „ tans het bewonderenswaardige geheel zoo wel, als de
 „ enkele schoonheden, in de stukken van VAN BEET-
 „ HOVEN verspreid, oogenblikkelijk voelden en waar-
 „ deerden. Zij zeiden mij, dat de muziek altijd voor
 „ hen onbegrijpelijk veel aanlokkelijks gehad had; maar
 „ dat zij, door die van den laatstgenoemden componist,
 „ als in eene wereld van louter gevoel en reine genie-
 „ ting verplaatst werden, welker bestaan zij voorheen
 „ noch gekend, noch voor mogelijk gehouden hadden.

„ Duizend maal wenschte ik diegenen mijner vrien-
 „ den en landgenooten, welke zoo dikwijls met mij het
 „ vernuft van den onvergelijkelijken VAN BEETHOVEN
 „ bewonderden, getuigen te maken van den lof, welken
 „ men hem in dit hoekje van de nieuwe wereld toe-
 „ zwaait.“

Het opmerkelijkste in dit verhaal, hetwelk mijn vriend tevens het meest verwonderd heeft, en dat hij te regt in zijnen brief aanstipt, is, dat geheel onge- oefende ooren, meer dan anderen, door deze muziek zoo diep getroffen werden. Ik heb meer dan eenmaal zeer verschillend over de compositie van VAN BEE- THOVEN hooren spreken, en somtijds meesters, aan uitmuntende orkesten gewoon, een niet voordeelig oordeel over dezelve hooren vellen: zij zeiden, niet te begrijpen, wat de steller meende, noch te weten, wat hij wilde, hoewel zij aan den anderen kant sommige zijner werken bewonderden. Van waar dat tegenstrijdige? Zweven de geest en het gevoel van dien beroemden man, onder het stellen zijner stukken in hoogere kringen dan de aardsche; of is hij onverge- lijkelijk in het eenvoudig, natuurlijk schoone der kunst? Zijn wij misschien te ver van die eenvoudig- heid afgedwaald, om dezelve regt te verstaan; of is het waar, dat VAN BEE THOVEN, nu eens het na- tuurlijk schoone doet gevoelen en dan wederom van hetzelfde sfdwaalt en als voor zich zelve onverstaan- baar wordt? Ik vermeet mij niet, hierin iets te beslissen, maar herinner mij bij deze gelegenheid, dat ik, voor eenige jaren, bij toeval eigenaar werd van sommige Quartetten van dien toonkunstenaar, die ik mijnen vrienden voorstelde te spelen, dat wij aan- vankelijk die muziek met algemeene stemmen verwier-

pen en alles behalve sreeleud voor ons oor vonden; dat wij echter, op aanrading van dezen en genen kenner, de moeite namen, dezelve vier, vijf, ja zesmaal over te spelen, tot dat wij eindelijk zulk een behagen in dezelve vonden, dat wij ons al wat van VAN BEETHOVEN uitkwam, aanschafsten, en ons sints dien tijd, als bij uitsluiting, bij zijne werken bepaalden.

Ik heb de eer met hoogachting te zijn, enz.

Haarlem 1 October 1819.

H..... L.

Wij voelen ons gedrongen, den schrijver en zijne vrienden zeer hoog te prijzen wegens den ijver, waarmede zij BEETHOVEN'S Quartetten en zijne overige werken bestuderen, en veroorloven ons hier nog bij te voegen, dat gebrek aan dien ijver het woord is ter oplossing van de tegenstrijdigheid in oordeelvellingen over de werken van dien grooten man, waarvan de heer H..... L gewaagt. Zoo vele liefhebbers en toonkunstenaars van beroep (wij noemen hen alleenlijk bij dien naam, omdat aan het woord *muzikant* het denkbeeld van *geringheid van soort* verknocht is, en de heeren, die hier bedoeld worden, van het soort, waartoe zij *meenen* te behooren, de hoogste gedachten koesteren) zoo vele liefhebbers uit toonkunstenaars, seggen wij, verlangen alleenlijk streeling van het

ge-

gehoor, kitteling der ooren (*Ohrenkitzel*) gelijk de Duitschers zeggen, en zijn er verre van daan, om het eigenlijke genot, dat de toonkunst haren vlijtigen en ijverigen priester schenkt, te beoogen. Het toeval, of andere van buiten werkende omstandigheden, speelt hen een werk in de handen van eenen componist, die meer wil dan het gehoor streelen; maar reeds bij de eerste maten bespeuren zij, dat die spijsze voor hunne verzwakte magen te krachtig is; zij kunnen ze niet verteren, de spijsze wordt ter zijde gezet, en het *anathema*: onverteerbaar daarover uitgesproken. — Dat ze onverteerbaar is voor die heeren, daaraan twijfelen wij volstrekt niet, en zouden er niets tegen hebben, dat zij ze niet nuttigen, wanneer zij er maar openhartig voor uitkomen wilden, dat zij geenen krachtigen kost kunnen verdragen; maar helaas! dat gebeurt niet: het geregt zelf wordt, als slecht toebe- reid, afgekeurd; de arme kok wordt als een weetniet bespot, en zoude gevaar loopen afgezet en geheel on- bruikbaar gemaakt te worden, wanneer dit niet, ge- lukkig! de magt van die heeren te boven ging. Nu doen zij aan elk, die hen hooren wil, (en helaas! de onkunde vindt maar al te veel ligtgeloovige toehoor- ders!) verslag van de onverteerbaarheid der spijszen, die de kok N. N. toebereid; en wie toch, wie zal het wagen, aan de onfeilbaarheid van den smaak dier heeren te twijfelen?

Een onrijp verstand velt een onrijp oordeel: dit is in den regel, en eveneens, het ook zoo zeer te bejammeren is, dat het onrijpe verstand zoo menigvuldig is, als het zand aan de see!

DE RED.



BINNENLANDSCHE BERIGTEN.

De klarinettist HERMSTEDT, zijn spel, de verbeteringen, welke hij aan zijn instrument heeft gemaakt, en de concerten, welke hij te GRONINGEN gegeven heeft.

* * *

Wanneer ik, gelijk de lezer reeds uit het opschrift zal kunnen besluiten, in het bericht over het bezoek van den beroemden HERMSTEDT omstandiger en breder te werk ga, dan gewoonlijk plaats vindt, dan zal, naar ik vertrouw, een ieder, die dezen waarlijk grooten kunstenaar gehoord, of ook niet gehoord heeft, het mij dank weten, dat ik hier eenige punten ontwikkelen wil, welke, indien ook al hier en daar, niettemin nergens met toepassing op HERMSTEDT ter sprake gekomen zijn. Sedert verscheiden jaren heeft men in onderscheidene tijdschriften met den hoogsten lof melding gemaakt van de concerten, welke deze kunstenaar

in eenige voorname duitsche steden gegeven heeft; maar niemand heeft zich tot dus verre de moeite gegeven, om zijn spel nader te beschouwen, noch om de verbeteringen te beschrijven, welke hij aan het instrument, dat hij gebruikt, heeft gemaakt, en welke inderdaad van zeer veel aanbelang zijn. — Ofschoon ik zelf de klarinet niet blaas, vlei je ik mij echter genoegzaam met den aard van dit instrument bekend te zijn, om mijne taak althans niet geheel mis te schieten, en ik voel mij te meer geroepen, om dezelve te ondernemen, daar ik door eenen schier onafgebrokenen omgang van veertien dagen misschien meer dan vele anderen in de gelegenheid ben geweest, om HERMSTEDT, zijn spel en zijne klarinet naauwkeurig te leeren kennen.

Ofschoon deze voorafpraak lang genoeg en misschien wel veel te lang is, acht ik het echter noodig, hier nog bij te voegen, dat het mij bijzonder aangenaam zoude geweest zijn, wanneer de een of ander onzer vaderlandsche kunstenaars op de klarinet de taak had op zich genomen, die ik nu, bij gebreke daarvan, zelf vervullen moet, — en nu ter zake.

Ik begin met eene korte geschiedenis van des kunstenaars vorming, zoo als ik ze mij uit zijnen eigenen mond bekend geworden is. JOHANN SIMON HERMSTEDT is in 1779 te Langensalza, in Thuringen geboren. Zijn vader was muzikant bij het regiment Clemens, en de zoon groeide dus met de muziek op. Natuurlijke aanleg

liefde

liefde en vereering voor de kunst, gepaard met onvermoeide vlijt, deden hem vele en aanzienlijke vorderingen maken, zoodat hij ook onder de muzikanten van het even genoemde regiment aangenomen en weldra tot eersten klarinettist bevorderd werd. Zoo kwam hij in garnizoen te Dresden, deze echte kweekschool der kunst, die zoo menigmaal sluimerende talenten opgewekt heeft, en ook voor HERMSTEDTS kunstlijt eene *alma mater* was. Hij zelf was er verre van af, in zich den man te vermoeden, die hij thans is, integendeel hield hij zich verre beneden de waarde, die hij toen reeds had. Verscheiden vrienden der kunst, welke hem hoorden blazen, werden oplettend op zijn spel, en spoorden hem aan, om van de gelegenheid tot vordering, die zich in Dresden zoo menigvuldig aanbiedt, vlijtig gebruik te maken. JOSEPH SCHUSTER vooral maakte hem het eerst en het ijverigst oplettend op den weg dien hij moest inslaan, om een goed kunstenaar te worden, toonde hem vooral de noodzakelijkheid aan, om de theorie der muziek en de regelen der harmonie te bestuderen, gaf hem telkens, waar hij kon, goede lessen, en verschafte hem de gelegenheid, om door het hooren en het nagaan van beschaafde virtuosen zijnen smaak te vormen, in een woord, deze voortreffelijke man wist zijnen ijver zoo zeer aan te zetten, zijnen moed zoo zeer te onderschragen en zijne vorderingen zoo zeer te regelen, dat HERMSTEDT, volgens zijne

zijne bekenenis aan SCHUSTER verschuldigd is de grootheid zijner kunst, of, gelijk hij zelf zich uitdrukt, den bijval dien hij soms verworven kon hebben.

Hij mogt echter het geluk van zich in Dresden te kunnen ophouden, niet lang genieten; een verlies, dat op zijne kunst niet zoo nadeelig gewerkt heeft, noch werken konde, als hij zelf vreesde, daar zijn smaak reeds toen bijzonder beschaafd was. Zijn regiment werd, namelijk verplaatst. Kort daarna leerde de vorst van Schwarzburg-Sondershausen onze HERMSTEDT kennen, en zijn spel trof den vorst zoodanig, dat hij besloot, den kunstenaar in zijnen dienst te nemen, en HERMSTEDT den voorslag deed, zijn ontslag te vragen. Deze dien het militaire leven en het onbepaalde heen en weér trekken, dat aan hetzelfde altijd min of meer verknocht is, niet zeer aangenaam was, daar hij een vriend is van eene huisselijk stille levenswijze, was met 's vorsten voorslag wonder in zijn schik; maar de overste van zijn regiment, die ook wel scheen te weten, welken schat hij in den kunstenaar bezat, was het des te minder, en hij weigerde hem zelfs het gevraagde ontslag. De vorst liet zich echter door deze weigering niet afschrikken, maar bragt integendeel zijne vrienden aan het Saksische hof in beweging, met dat gelukkig gevolg, dat de overste bevel kreeg, om HERMSTEDT te ontslaan, en hij nu vrijelijk in den dienst des vorsten van Schwarzburg-

Son-

Sondershausen konde overgaan. Hij werd als eerste klarinettist en directeur der vorstelijke Harmonie aangesteld.

Van dit tijdstip af aan, waar hij eene vaste bestemming verkregen had, begon hij aan de verbetering van zijn instrument te denken, zonder daarom de beschaving van zijn spel en van zijnen smaak, noch ook de vermeerdering zijner muzikale kundigheden te veronachtzamen. Hij trachtete, namelijk, allengskens de vele gebreken, welke de klarinet oorspronkelijk heeft, te verbeteren, daardoor de onvolmaaktheid van het instrument te verminderen, deszelfs zuiverheid te verhoogen, den toon voller, ronder en liefelijker te maken, ten einde aldus de hoogst mogelijke fijnheid in de voordragt te verwerven, daar hij gevoelde, dat deze alleen tot bereiking van het doel der kunst, de werking op het gevoel, bevorderlijk konde zijn. Ontelbare proeven, rustelooze ijver, onvermoeid navor-schen deden hem eindelijk, gelijk de uitslag leert, in zijne pogingen volkomen slagen, zoodat men nu bezwaarlijk eenige verbetering aan zijn instrument, noch meerdere beschaving in zijne voordragt, en in zijn spel, in het algemeen, wenschen kan.

Laat ons nu zien, waarin die verbeteringen hoofdzakelijk bestaan, en waardoor dezelve voordeelig op des kunstenaars spel werken.

In de eerste plaats zijn sommige gaten op andere plaats

plaatsen geboord, en eenige kleppen anders geplaatst, dan op andere klarinetten, dat is, niet slechts dan op de gewone klarinetten met vijf kleppen, maar ook zelfs anders dan op alle de klarinetten, waaraan men vele kleppen gemaakt heeft. Sedert verscheiden jaren reeds hebben bekwame instrument-makers, door klarinettisten aangespoord, om hunne instrumenten zuiverder te maken, zich beijverd, om door het aanbrengen van meerdere kleppen de natuurlijke onzuiverheid der klarinet te voorkomen. Allen, de een meer de andere minder, allen zijn in hun oogmerk vrij wel geslaagd, en de klarinetten met vele kleppen zijn nu tot die hoogte gekomen, dat ze vrij zuiver en gelijk van toon zijn. Maar het is tot nu toe niemand gelukt, om die zuiverheid en gelijkheid van toon in de hoogst mogelijke volmaaktheid te voorschijn te brengen; er zijn nog altijd eenige onzuivere toonen overig gebleven, terwijl vele anderen mat, dof, *voos*, gelijk de klarinet-tisten zeggen, en bij gevolg zeer onaangenaam gebleven zijn. HERNSTEDT heeft alle die onzuiverheden en ongelijkheden van toon weten weg te nemen. Zoo gemakkelijk dit uitgesproken wordt, zoo veel moeite heeft het gekost, om daartoe te komen. Jaren achtereen heeft de kunstenaar onafgebroken daaraan gewerkt, ontelbare proeven heeft hij genomen, en hij is, zoo te zeggen, geen oogenhlik geweest, waarin hij er niet op dacht, hoe hij de nog overgeblevene onzuiverheid

en

en ongelijkheid van toon zoude kunnen wegnemen. Maar hij geniet nu ook de voldoening, een volmaakt instrument te bezitten: zijne klarinet is in alle toonen volstrekt gelijk van rondheid, van volheid en van kracht, en in alle toonen even vatbaar voor denzelfden graad van zachtheid en liefelijkheid.

In de tweede plaats heeft HERMSTEDT het onaangename klapperen der kleppen trachten weg te nemen, en ook hierin is hij volkomen geslaagd. Hij heeft, namelijk, gezorgd, dat de bolletjes onder aan de kleppen volkomen sluiten in de gaten, en dat die bolletjes van eene zeer zachte stof gemaakt en zoodanig overtrokken zijn, dat zij genoegzaam geen vocht tot zich trekken, en gevolgelijk niet of althans zoo weinig als mogelijk uitdijen. Deze voorzorg zullen wel de meeste klarinettisten nemen, die eenig werk van hun instrument maken; maar eene andere heb ik tot dus verre alleenlijk bij HERMSTEDT gevonden. Hij heeft, namelijk, op iedere klep, daar, waar zij met een koperen of zilveren pennetje aan het hout der klarinet vastgemaakt is, een klein schroefje doen plaatsen, waardoor de klep zoodanig vastgezet wordt, dat zij onwrikbaar staat, en noch naar de linker noch naar de regter zijde kan bewogen worden, maar altijd volstrekt loodrecht op haar pennetje op en neer gaat. Deze schroeven beletten dus elke zijdelingsche, en in het algemeen, elke verkeerde beweging der klep, welke derhalve steeds zoo juist boven het gat ligt, dat zij

het-

hetzelve dadelijk sluit, zoodra zij aan het boveneinde met den vinger neêrgedrukt wordt. Dit neêrdrukken aan het boveneinde moet echter natuurlijk ook eenig geklapper veroorzaken, daar de harde stof, waarvan de klep gemaakt is, niet zonder dat het gehoord wordt, het harde hout der klarinet kan aanraken, wanneer de klep ook met de meeste voorzigtigheid en zachtheid neêrgedrukt wordt. Om nu eveneens dat onaangenaam geluid te voorkomen, is het boveneinde der klep van onderen voorzien met een zeer klein lederen kussentje.

Alle deze behoedmiddelen beletten te eenen male, dat men iets het minste van het gebruik der kleppen hooren kan, en het oor verneemt dus alleenlijk toonen en geene aan den toon vreemde, onaangename en storende geluiden; en dit is zonder twijfel een groot genoeg. Maar de onwrikbaarheid der kleppen brengt nog een ander voordeel aan, althans aan HERMSTEDT: zij veroorlooft hem, namelijk, om den vinger op eene andere, min stootende wijze op de kleppen te plaatsen, dan men op de gewone kleppen doen kan. Zijne vingers glijden over de kleppen heen, om het zoo eens uit te drukken, en springen niet van de eene klep op de andere. Wanneer men deze wijze van de behandeling der kleppen op eene gewone klarinet wilde navolgen, zoude het geklapper onverdragelijk worden; terwijl daarentegen de onbewegelijkheid der kleppen op de klarinet van

HERMSTEDT niet het minste geraas laat hooren. Het voordeel nu, dat de kunstenaar trekt uit het glijden over de kleppen, is het gebondene spel, dat onmerkbaar ineensmelten van den eenen toon in den anderen, zonder de kleinste tusschenpoozing, en toch ook zonder de geringste onzuiverheid. Wat kan onaangenamer zijn voor ons oor, dan dat huilen van de meeste kunstenaars op strijkinstrumenten en van den zanger vooral, hetwelk onder het masker van smaak en goede voordragt niets anders is, dan een mantel, waaronder men de onzekerheid in het vatten van den regten toon tracht te verbergen, en hetwelk ontegenzeggelijk bewijst, dat men de waarlijk goede, reine, uitgezochte voordragt niet wagtig is, en dat men dus tot hulpmiddeltjes van dien aard, die trouwens den onkundigen begoochelen, zijne toevlugt moet nemen?

In de derde plaats trekt de kop onze aandacht. De gewone koppen zijn van zwart ebbenhout; die van HERMSTEDT's klarinet is daarentegen van zilver. Het zoude misschien moeilijk vallen te beslissen, of de stof, waarvan de kop gemaakt is, iets tot de hoedanigheid van den toon afdoet; maar zeker is het niettemin, dat de zilveren kop, in meer dan een opzigt, de voorkeur verdient boven den houten, en ook op den duur voor den toon voordeelig is. De houten kop is veel poreuser, dan de zilveren; hij trekt bij gevolg veel meer vocht tot zich, en zet zich, vochtig geworden,

uit;

uit; daardoor wordt het bladje (rietje) gedrukt en de opening, die er tusschen het blad en den kop gelaten is, wordt te klein, en wel te kleiner, omdat het blad door het blazen eveneens vochtig wordt en zich uitzet. De overgrootte sluiting van het blad aan den kop, welke aldus veroorzaakt wordt, belet de klarinettisten, in het algemeen, om dik riet voor het blad te nemen, en dit is nadeelig voor de rondheid des toons, welke door dik riet aanmerkelijk bevorderd wordt. Daar nu de zilveren kop zich genoegzaam in het geheel niet uitzet, laat hij het gebruik van een veel dikker riet toe; en het riet, dat HERMSTEDT gebruikt, is dan ook aanzienlijk veel dikker, dan ik bij andere klarinettisten heb waargenomen.

Dit zijn de verbeteringen, welke ik aan de klarinet van HERMSTEDT heb opgemerkt. Misschien zijn er nog anderen, die mij niet in het oog gevallen zijn, en niet konden in het oog vallen, dewijl ik met de structuur der klarinet slechts oppervlakkig bekend ben. Intusschen zal iedereen, zoo wel de klarinet-tist, als eik ander liefhebber, wanneer hij ook geene klarinet blaast, het wel met mij eens zijn, dat de door mij opgenoemde verbeteringen, die HERMSTEDT aan dat instrument heeft weten te maken, van het grootste belang zijn, en dat de kunstenaar reeds uit dien hoofde alleen onze hoogste achting waardig is; maar deze achting neemt nog zeer toe,

wanneer wij hem a's virtuoos beschouwen. Dit willen wij nu nog doen, en dan zullen wij onze taak volbragt hebben. Vooraf echter moet de lezer nog opmerkzaam gemaakt worden op eene eigenaardigheid in de wijze, waarop HERMSTEDT de klarinet behandelt, en welke geheel van de gebruikelijke wijze afwijkt.

Gewoonlijk slaan de klarinettisten, wanneer zij het instrument in den mond nemen, de onderlip, zoo ver als mogelijk, over de tanden van het onderkakebeen; nu leggen zij den kop, ter plaatse, waar de band begint, die het riet aan den kop vast maakt, op de onderlip, zetten vervolgens de tanden van het bovenkakebeen op den kop, en sluiten dan de lippen zoo goed als mogelijk. Niet aldus gaat HERMSTEDT te werk: hij slaat de onderlip niet over de tanden, maar houdt de klarinet volstrékt natuurlijk in den mond. Op deze wijze kunnen de lippen veel beter gesloten worden, de blazer verliest veel minder wind, en de toehoorder hoort het onaangename sissen van den wind niet, of althans in zeer geringe mate: want het is buiten het menschelijke vermogen, om de lippen met zoo veel kracht te sluiten, dat er geen zweem van adem buiten het instrument zoude verloren gaan. Reeds voordeel genoeg, dat men door de natuurlijke houding der klarinet verre weg het grootste gedeelte des adems in het instrument zelf inblazen kan, en er slechts een schier niet noemenswaardig gedeelte buiten hetzelfde verloren gaat.

In de twee concerten, welke HERMSTEDT te Groningen gegeven heeft, hebben wij hem de navolgende stukken hooren blazen:

1. Concertino van MAX EBERWEIN, muzikdirekteur van den vorst van Schwarzburg-Rudolstadt,
2. Variatiën op het bekende Tiroler-lied van METHESSEL, kamerzanger van dienzelfden vorst,
3. Variatiën van L. SPOHR,
4. Een Pot-pourri van dienzelfden componist,
5. Variatiën, getrokken uit het voortreffelijke Notturmo van SPOHR voor blaas-instrumenten, en door HERMSTEDT voor de klarinet ingerigt,
6. Variatiën van MAX EBERWEIN op zijne eigene compositie van het bekende drinklied van CÖTHE.

Van deze stukken hebben de variatiën van METHESSEL het minst, en de werken van SPOHR het best bevallen. Het Concertino van EBERWEIN, dat wij tweemaal geboord hebben, heeft in vele opzigten ook zeer bevallen, in andere deelen echter minder. Bijzonder fraai heeft men gevonden het liefelijke thema met variatiën in dat Concertino; de inleiding daarentegen wilden sommigen van duisterheid en gezochtheid beschuldigen. Wat mij zelve betreft, aarzel ik niet te verklaren, dat ik die gebreken niet heb kunnen ontdekken, maar integendeel de inleiding in eenen grootschen en oorspronkelijken trant geschreven vond. Trouwens heb ik dat stuk verscheidene malen geboord,

en dus de gelegenheid gehad, hetzelfde naauwkeuriger te leeren kennen.

De variatiën op GÖTHE'S lied zijn inderdaad fraai, en dubbel belangrijk voor hem, die den tekst kent. Op eene korte, maar niettemin veel beteekende inleiding in *Des dur*, laat de componist volgen de melodie, bestemd voor het eerste couplet van het lied B (*dur*); de variatiën drukken den geest uit, die in ieder der volgende coupletten heerscht. Deze wijze van variatiën te schrijven, welke EBERWEIN, zoo veel ik weet, het allereerst heeft begonnen, is ten uiterste fraai, vooral wanneer men er zoo wel in slaagt, als EBERWEIN, en zij verdient nagevolgd te worden, daar zij de aanleiding moet zijn, dat de gewone variatiën, die men in concerten hoort voordragen, en met welke de componist zelden iets anders beïogd heeft, dan den speler de gelegenheid te geven, zijne halsbrekende sprongen enz. te doen bewonderen, vervangen worden door variatiën, die iets uitdrukken, gevoel ademen, en bij gevolg in den toehoorder ook een gevoel opwekken, dat hem meer genot verschaft, dat de enkele bewondering van kunstsprongen.

Dit zij genoeg over de stukken, die HERMSTEDT voorgedragen heeft. Te beschrijven, hoe hij dezelve heeft voorgedragen, dit is ten uiterste moeilijk, of om beter te zeggen, het is onmogelijk met woorden een juist denkbeeld van HERMSTEDT'S wijze van spel

te geven aan hem, die dezen kunstenaar zelf niet gehoord heeft. Intusschen zal ik het beproeven, met woorden uit te drukken, wat men voortreffelijks in des kunstenaars spel kan opmerken.

Zijn toon is rond, vol, en mollig. Hij weet dien zoo wel te verheffen tot de hoogst mogelijke kracht en sterkte, als tot de liefelijkste zachtheid, en hij is geheel meester, om denzelven door de fijnste *nuancen* te doen aangroeijen en afnemen; hierbij is opmerkelijk, dat, hetgeen men anders bij virtuosen op blaasinstrumenten, men kan zeggen, nooit vindt, de toon altijd even rond is, hij mag nu sterk of zacht aangegeven worden, en nooit scherp wordt, zelfs niet bij de hoogste hoogte, of bij de sterkste kracht, en dat de toon steeds even zuiver blijft, nooit hooger wordt, wanneer hij aangroeit in kracht, en nooit lager, wanneer hij afneemt.

Zijne vaardigheid in de uitvoering van moeilijke passages gaat alle begrip te boven. Met de grootste gemakkelijheid voert hij loopen uit, die men nimmer te voren op eene klarinet heeft hooren maken, en hoe weinig zij ook met den eigenaardigen en regelmatigigen loop der grepen op dat instrument mogen overeenkomen, zij rollen altijd, zonder den kleinsten aanstoot, met volle kracht voort.

Zijne voordragt is onbeschrijfelijk treffend en wegslepend. Wars van alle misbruiken van *ritardando*, *tempo rubato*, en hoe die hulpmiddeltjes tot begoocheling van den toehoorder verder heten mogen, wijkt hij geen haar breed af van het schoone en verhevene, dat

de grondslag der eenige, ware voordragt is, naar mate de geest van het uitgevoerde werk zulks vereischt. Nu eens storten zijne toonen, gelijk de gezwoepte golven des oproerigen strooms, met volle kracht in den afgrond neder of verheffen zich tot aan de wolken, en hij doet ons van eerbied sidderen voor de verhevenheid zijner kracht; dan wederom vlieten zij daarhenen, gelijk de murmelende beek in het verheven schoone rood der ondergaande zon, en doen onze ziel baden in eene zee van genot; of hij lokt tranen in onze oogen, wanneer hij ons met het wegslependste gevoel de lieflijkste melodiën, in den smeltenden toon der harmonika, op zijne klarinet zingt.... Maar genoeg van HERMSTEDT's voordragt, welke zich niet beschrijven laat, dewijl zij geheel gevoel is, en het gevoel alleenlijk gevoeld, maar niet door woorden kan uitgedrukt worden. Het is voldoende te zeggen, dat zij het hart treft en treffen moet, dewijl zij in het hart haren oorsprong heeft.

Zie daar, goedgunstige lezer! wat ik gemeend heb, U over HERMSTEDT te moeten mededeelen. Zekerlijk is mijn geschrijf verre beneden dat gebleven, wat ik U gaarne zoude geleverd hebben, maar zie het gebrekkige van mijnen arbeid over het hoofd, uit aanmerking van den kunstenaar, die er het voorwerp van is, en dien ik, hoe weinig ik ook in de beschrijving zijner verdiensten geslaagd ben, de onbepaaldste hoogachting toedraag.

N. W. SCHROEDER STEINMETZ.

RE-

R E C E N S I E N.

Amsterdam bij STEUP. (*London* bij den componist). — *Romance de l'Opera de BOEILDIEUX le petit chaperon rouge, arrangée en rondo pour le piano* par FERD. RIES. Prijs f. : - 18 - :

De heer RIES behoort ontegensprekelijk onder de eerste, thans levende klavierspelers, en zelfs onder de beste componisten voor het forte-piano; het laatste, namelijk, wanneer men de goede werken op het oog heeft, welke uit zijne, veelligt al te vruchtbare, pen gevloeid zijn. Des te meer is het te beklagen, dat deze achtingswaardige componist, vooral federt hij zich te *London* ophoudt, zijn uitstekend talent aan den geest des grooten hoops schijnt dienstbaar te maken, en zoo menigmaal werken in de wereld zendt, die, wanneer ook al niet geheel te verwerpen, althans van weinig waarde zijn, en eigenlijk niet verdienen den naam huns kunstrijken vervaardigers op den titel te dragen. Wie kent de klavier-koncerten, de sinfonien, de quartetten, het schoone quintet voor strijkinstrumenten en zoo menige grootere en kleinere werken voor het klavier van den genialen RIES, en betreurt niet, dat een man, als hij, die met eenen J. N. HUMMEL, C. M. VON WEBER en anderen om den voorrang kan dingen, en die zoo geheel berekend is, om

steeds het voetspoor van zijnen grooten leermeester, L. VAN BEEETHOVEN, te volgen, en het reeds zoo dikwijls gevolgd heeft; wie betreurt niet, vraag ik, dat een man als RIES, sedert eenige jaren, den kostbaren tijd, welken hij zich ten nutte had kunnen maken, om nieuwe bloemen in de kroon zijns roems te vlechten, zoo menigwerf misbruikt heeft (*sit venia verbo!*), om nietige werken te schrijven, welke den roem van *zulk eenen-man* ligtelijk bezwalken kunnen?

Het voor ons liggende werkje behoort inderdaad niet onder die, welke RIES tot eer verstrekken kunnen. Niet, dat het niet zeer aardig zoude zijn; verre van daar! Menigeen zoude het misschien, wanneer hij het geschreven had, met blijdschap en zelfvoldoening beschouwen en zich zelven een vleijend *compliment* maken over zijn talent; maar als een werk van RIES, is het niet zeer te prijzen. Het is niet moeilijk voor de uitvoering en zal zonder twijfel aan de schoone kunne een aangenaam onderhoud verschaffen.

Voor het overige is het zeer netjes gegraveerd en afgedrukt. De snelheid der beweging is, behalve op de gewone wijze, ook nog met de *metronome* van MÄLZEL aangetoond. — Het zij den Rec. geoorloofd te vragen, of de B (mol) in het akkoord, waarop in den derden regel van het Allegro eene *fermate* gehouden wordt, niet hard en onaangenaam is voor het oor?

1. *Amsterdam* bij STEUF. — *Sonate pour le piano-forte, avec accompagnement de violon (ad libitum), composée et dédiée..... par P. B. VAN HOOGSTRAATEN. Oeuvre VI. — Prijs f 1 - 5 - :*
2. Bij denzelfden. — *Variations sur un thème original pour le piano, composées et dédiées..... par L. A. HEMPENIUS. Prijs 15 stuiv.*

Twee werkjes, welke ten dienste of tot aanmoediging van leerlingen der zamenstellers schijnen vervaardigd te zijn, en aan welke de auteurs zelve, waarschijnlijk enkel uit dat oogpunt beschouwd, eenige waardé hechten.

No. 1, van den heer HOOGSTRAATEN, organist te Haarlem, bestaat uit een *Allegro vivace* in F dur, hetwelk niet van liefelijke melodiën ontbloomt is; uit een *Larghetto gracioso con espressione*, hetwelk voor die benaming te rijk is aan loopende passages, en uit een *Rondo, Allegretto scherzando*, hetwelk dit bijvoegelijk naamwoord niet logenstraft. De partij voor de viool, schoon *ad libitum* behandeld, kan niettemin tot de verfraaijing van het geheel het hare toebrengen.

No. 2, van den heer HEMPENIUS, organist te Nijkerk op de Veluwe, begint met eene zeer korte inleiding, welke weinig meer behelst dan het gewone aanslaan van akkoorden, en welke alleenlijk daarom met

regt

regt *inleiding* kan genoemd worden, omdat men er uit ziet, dat het stuk uit C dur gaat. Het thema (onder het woord *original*, moet men toch wel verstaan, dat het *van eigene vinding* is?) bevat den Rec. beter, dan eene der zes variatiën, welke dan toch waarlijk al te veel op den gewonen dreun van variatiën gelijken, zelfs voor weinig gevorderde en weinig vorderende liefhebbers.

Beide werkjes kunnen aan leerlingen aanbevolen worden; no. 1 echter meer, dan no. 2.

Amsterdam bij STEUP.

1. *Romance de BLANGINI, arrangée pour la clarinette avec accompagnement de piano ou harpe par IWAN MÜLLER..... Prijs f 1 - 8 - :*
2. *Fantaisie pour la clarinette, avec accompagnement de piano ou harpe composée et dédiée..... par IWAN MÜLLER, auteur de la nouvelle clarinette et (de la) clarinette d'Alto; premier (e) clarinette du grand opéra et membre de la société philharmonique à Londres; correspondant de l'institut royal, des Pays-Bas. Prijs f 2 - : . :*

Welke kunstminnaar, dien het genoeg te beurt viel, den componist dezer twee werkjes te hooren, herinnert zich niet gaarne dien grooten virtuoes?

Wien

Wien zweeft het voortreffelijke spel van dezen man nog niet levendig voor den geest? De herinnering aan MÜLLER, van wien men sedert geruimen tijd niets vernomen heeft, wederom op te wekken, levert reeds alleen reden genoeg op, om deze zijne werken, hoe wel zeer veel later, dan zij in het licht gekomen zijn, aan te kondigen. Men kan door dezelve zich een denkbeeld van zijn spel vormen, indien ook al niet in alle, althans in vele opzigten.

Men zal zich herinneren, dat IWAN MÜLLER in het jaar 1815 verscheidene steden van ons vaderland bezocht, en vele bewonderaars gevonden heeft. In Amsterdam heeft hij zelfs eenige voorlezingen gehouden over de uitvinding zijner klarinet, en hij heeft de eer genoten van als korr-spondent van de vierde klasse des koninklijken Instituuts aangenomen te zijn. Wat zijne uitvinding betreft, stemmen wij volmondig toe in het oordeel van kunstkenneren over derzelve voortreffelijkheid; niettemin kunnen wij niet ontveinzen, dat, hoe zeer die uitvinding van MÜLLER's vernuft getuigt, en hoe veel voordeel ze ook aan de kunst kan aanbrengeu, wij evenwel ongaarne zouden zien, dat onze gewone klarinet door de nieuwe klarinet van MÜLLER verdrongen wierd. De laatste komt ons voor, eigenlijk een geheel ander instrument te zijn; zij heeft niet het eigenaardige van den toon der klarinet, en alhoewel zij, namelijk wat de hoedanigheid

des

des toons aangaat, nog al eenige overeenkomst heeft met onze B-klarinet, is zij geheel en al niet berekend, om het schelle der C-klarinet, noch om het mollige, het klagende den A-klarinet te vervangen. — Van den anderen kant echter blijft het voor den uitvinder altijd eene bijzonder groote verdienste, dat men op zijne klarinet uit alle, en zelfs uit de moeilijkste, toonen blazen kan, als uit *Fis dur*, *Cis dur*, *As mol* enz., en dat de toon van het instrument in die toonen even helder en zuiver is, als in de gewone toonen onzer klarinetten; ofschoon sommigen willen beweren, dat de klarinet van MÜLLER alleenlijk, en als bij uitsluiting, ingerigt is voor die vreemde toonen met veel mollen en kruissen, en dat het even moeilijk is, op dezelve uit C, F, en dergelijke toonen te blazen, als omgekeerd op de gewone klarinetten.

Hoe dit zij, het nut der uitvinding kan wel door niemand in twijfel getrokken worden, en dus blijve des kunstenaars roem ongekrenkt!

Rec. heeft gemeend, het vorenstaande, bij deze gelegenheid, niet te moeten verzwijgen, ofschoon het niet bepaaldelijk kan toegepast worden op de werkjes, tot wier aankondiging hij thans overgaat. Deze werken zijn minder geschikt, om ons MÜLLER's bekwaamheden als componist te leeren kennen, dan om, gelijk wij ook reeds boven zeiden, ons een denkbeeld te geven van zijn spel en van zijne beschaafde voordragt.

dragt. De wijze, waarop hij de *romante* van BLANCINI (No. 1. in *F dur*) voor de klarinet heeft ingerigt, is allezins lofwaardig; de versieringen, welke hier de, anders misschien eentoonige, eenvoudigheid van het oorspronkelijke vervangen, kunnen den toets der strengste kritiek doorstaan, en zijn noch te schaars, noch te menigvaldig. De partij voor de klarinet, welke niet alleenlijk op de nieuwe Mullersche, maar op iedere klarinet kan uitgevoerd worden ofschoon niet overdreven zwaar, vereischt evenwel eenen aanmerkelijken graad van vaardigheid en vooral veel magt over den adem, zal de speler de verschillende graden van sterkte van toon, naar het voorschrift van den componist, uitdrukken, en veel oefening in het maken van *staccato*, *trillo*, bindingen en wat men op de strijkinstrumenten *soorten van streek* noemt. — De partij van het klavier is blootelijk een eenvoudig *accompagnement*.

Dezelfde voortreffelijkheden, als in no. 1, vindt men ook in no. 2; allen echter in hoogere mate. Het begint met een *Adagio* in *F. mol*; aanvankelijk recitatief, voorts *a tempo*, *con poco piu di moto*, en eindelijk wederom recitatief. Zoo wordt men geleid naar de, met regt zoo geliefkoosde, menuët uit het eerste Finale van MOZART's onvergelijkelijken *Don Juan*, welke vijf maal gevarieerd wordt. De vijfde variatie is eene *Wals*, welke met een, juist niet zeer kunstrijk,

voor

voor den speler echter vrij schitterend bijvoegsel, het slot van het geheel maakt. — De partij van de klarinet kan niet dan door eenen zeer bekwamen klarinettist behoorlijk voorgedragen worden; de klavierpartij vereischt ook meer vaardigheid, dan die van no. 1, en is, schoon niet moeilijk, meest overal obligaat.

Het uiterlijke van deze twee werkjes is zeer te prijzen, vooral ook dat de klarinetpartij boven de klavierpartij, en ook afzonderlijk gedrukt is. Daarenboven is de klarinetpartij ook voor de viool gearrangeerd, en wel met kennis van het instrument; hetgeen eveneens te prijzen is. Jammer is het echter, dat de klavierpartij van no. 2 geheel verkeerd afgedrukt is, zoo dat de bladzijden elkander niet altijd opvolgen.

De vlijtige studie van beide werkjes zal voorzeker veel toebrengen, om onze klarinettisten, zoo wel in de kunstvaardigheid, als in de beschaving der voordragt, aanzienlijke vorderingen te doen maken; te welken einde Rec. dezelve dan ook ten sterkste aanbeveelt.

Met dit stuk is de *tweede* jaargang van dit tijdschrift ten einde, en de *derde* jaargang wordt in denzelfden vorm, en onder dezelfde voorwaarden voortgezet. De redaktie zal geene moeite sparen, om dit werk steeds in belangrijkheid te doen toenemen, en zij zoo wel, als de uitgever, zullen bij elke gelegenheid toonen, dat zij niets anders beöogen, dan de bevordering der liefde voor de toonkunst en de vermeerdering der kennis van dezelve.

