

Mitsicht, 1 April 1845.

C A E C I L I A.

Tweeds Jaargang. No. 7.

ALGEMEEN MUZIKAAL TIJDSCHRIFT

VAN

NEDERLAND.

Buitenlandsche Correspondenten:

De HH. BECHER, BECKER, BRENDL, DEHN, DROBISCH, FINK, GASSNER,
KÜHMSTEDT, LOBE, PHILOKALES, PITSCH, RITTER, SCHILLING,
ALOYS SCHMITT, WIEGAND en vele anderen.

Redacteur: Dr. F. C. KIST.

De GEABONNEERDEN zullen den eersten en vijftienden van iedere maand een nummer (minstens één vel druks) van dit Tijdschrift ontvangen, en daarenboven jaarlijks eenige Muzikale bijlagen en een Portret.

Verhandelingen, Biographiën, Beoordeelingen, Buitenlandsche en Buitenlandsche Berigten, Feuilleton en mededeeling van nieuw uitgekomen Muzijkwerken, zullen den inhoud van het Tijdschrift uitmaken.



Men ABONNEERT zich bij elken soliden Boek- en Muzijkhandelaar en aan alle Postkantoren.

Prijs van het Abonnement:

Geh. jaar f6.00, franco per post f7.00

Halfjaar. » 3.50, » » » » 4.00

Kwartaal » 2.00, » » » » 2.50

Met uitzondering van de gewone Correspondenten, zij de inzending franco onder adres van de Uitgevers of van de Heeren ERVEN OUDER DE LINDEN, Boekhandelaars te Amsterdam.

VERHANDELINGEN.

BEDROG VAN HET GEHOORORGAAN IN HET BE- PALEN VAN DE HOOGTE VAN EENEN WAAR- GENOMEN TOON.

*Bewezen door proeven op den Rijn-Spoorweg tusschen
Utrecht en Maarsse in Februarij genomen.*

Het kan niet onverschillig zijn te weten, dat niet altijd juist die toon gehoord wordt, welke door eenig instrument wordt aangegeven, maar dat in sommige gevallen een werkelijk gehoorsbedrog plaats grijpt. Integendeel, de omstandigheden, onder welke zoodanig bedrog mogelijk is, verdienen eene nadere beschouwing.

Het is reeds bekend, dat men dikwijls behalve de toonen, die werkelijk van twee of meer geluidgevend punten uitgaan, nog andere hoort, lagere en hogere, soms zelfs het octaaf der inderdaad voortgebragte; en

kele malen zelfs onder zeer bepaalde omstandigheden hoort men niet de wezenlijke, maar alleen de Combinations-Tone omdat zij uit de gezamenlijke medewerking der twee of drie toonen ontstaan. Verder dan van drie toonen is het door de waarneming niet bevestigd, ofschoon theoretisch geene grenzen aan dit getal gesteld worden. Seebeck heeft uit proefnemingen deze omstandigheden nauwkeurig bepaald, terwijl Ohm dit verschijnsel door de theorie heeft toegelicht en hier en daar eenigzins heeft beperkt. Dit paar van Duitschlands akoustici heeft in dit opzigt stellig de overwinning behaald boven de twee beroemde Franschen, den overledenen Savart en Cagniard la Tour, wier verdiensten in de toepassing van de theorie der akoustica op de toonkunst even bekend zijn als de uitbreiding, die de theorie wederkeerig uit hunne waarnemingen en proefnemingen erlangd heeft.

Evenzeer weet men uit de mededeelingen van Knie, Dove, Hopkins, Savart, dat men door interferentie op sommige plaatsen enkele toonen onhoorbaar kan maken en andere kan versterken, ja beurtelings uit een zelfde

geruisch of mengsel van verschillende toonen, één' dier toonen te voorschijn kan lokken, door zich slechts op eene door de theorie daartoe aangewezen plaats te stellen.

Deze zaken uitvoeriger uit elkander te zetten, zoude eene meer wetenschappelijke ontwikkeling vorderen, en misschien zoude men kunnen aanmerken, dat dit nog geen eigenlijk gehoorsbedrog was; doch er is eene derde omstandigheid, welke vergissing bij ons gehoororgaan te weeg brengt en een waar gehoorsbedrog veroorzaakt. Ons oor, dat bij voorbeeld met het oog vergeleken, aan veel minder dwalingen onderhevig is, dat zich gaarne eene naauwkeurige bepaling van de rigting waarin, en van den afstand, waarop een toon gehoord wordt, ontzegt, maar dat daarentegen verschillen weet te onderscheiden (timbre), die het oog in het geheel niet kent, en zeer veel beter de betrekking tusschen de toonen waardeert, dan het ongewapend oog de betrekking tusschen de kleuren; dat tegen eenige nadeelen nog andere voordeelen zoude kunnen bijbrengen, wordt juist ten opzichte van het laatst genoemde voordeel, waarop het zich zoo zeer beroemt, in sommige gevallen volkomen bedrogen. Het is omtrent dat bedrog dat wij eenige mededeelingen willen doen, op de theorie gegrond en door onze proefnemingen bevestigd. Daar de proeven nog niet geheel afgelopen zijn, willen wij voorloopig het verschijnsel niet elkander zetten en de wijze, waarop de proeven genomen zijn, vermelden.

Stellen wij, dat een kanon na bepaalde tijdsruimten, bij voorbeeld elke seconde schoten losse, met gelijke kracht tegen eenig voorwerp gerigt, zoo zal, nadat de eerste kogel aangekomen is, het voorwerp ook elke seconde een' kogel ontvangen, in geval noch het kanon, noch het voorwerp zich intusschen verplaatst heeft. Heeft het kanon zich van het voorwerp verwijderd, of is het zelve hieraan genaderd, zoo zal de volgende kogel uit een ander punt verder van, of digter bij het voorwerp geschoten worden, dan de vorige kogel, en dus na een langer of na een korter tijdsverloop dan van eene seconde het voorwerp treffen. Passen wij dit toe op de geluidsgolven, die gelijk de kogels uit een stuk geschut, zoo ook van een muzikinstrument, zoo lang het eenen zelfden standvastigen toon geeft, na gelijke tijdsruimten uitgaan, zoo volgt hieruit, dat het oor van den waarnemer, even als in ons voorbeeld het voorwerp, na langer of korter tijdsverloop door deze opeenvolgende trillingen zal getroffen worden, dat is, eenen hooger en of lageren toon zal hooren, naarmate het geluidgevend ligchaam zich van het oor verwijderd, of tot hetzelfde nadert. Iets dergelijks heeft plaats, wanneer niet het geluidgevend ligchaam, maar het oor zich beweegt. Bewegen zich beide, zoo is de daling en rijzing in toon sterker, als zij zich in tegengestelden zin bewegen, zwakker, wanneer zij in dezelfde rigting voortgaan.

De grootste snelheid, waarover wij te beschikken hebben, is die, welke op de ijzeren wegen kan worden daargesteld en terstond na het lezen dezer toepassing van de theorie, door Prof. Doppler, voor zoo veel wij weten, het eerst gegeven, deden zich dus de locomotieven aan ons voor als hulpmiddelen, die wij zouden kunnen aanwen-

den, om proefondervindelijk dit verschil in hoogte tusschen den angegebenen en waargenomen toon aan te wijzen.

De Ingenieur-directeur van den Rijn-Spoorweg, de heer L. J. A. van der Kun, nam mijn aanbod, om eene locomotief te mogen gebruiken, terstond welwillend op, en na spoedig gevolgde goedkeuring van Zijne Excellentie den Minister van Binnenlandsehe zaken, heeft Zijn Ed. met de hoogste bereidwilligheid mij derzelver gebruik tot dit wetenschappelijk doel vergund. Ten einde mij vooraf te vergewissen op welken afstand en hoe scherp muziktoonen kunnen worden vernomen, heb ik twee HH. muzykanten verzocht mij behulpzaam te willen zijn. Deze Heeren, die ik A. en B. zal noemen, op den Spoorweg geplaatst, hebben mij reeds de eerste maal overtuigd, dat zelfs bij eenigen steeds hinderlijken wind de toonen van den Signaalhoorn op ruim twee duizend meters zeer goed kunnen worden onderscheiden. Niet tevreden met deze uitkomst, daar de Signaalhoorn te weinig natuurlijke toonen heeft, en men zich dus niet ligt in dien toon vergissen konde, heb ik de proeven na eenige dagen herhaald met twee Klephoorns. Daar de wind in de rigting van den Spoorweg was, zoo werd de toon van A. zeer bezwaarlijk door B. gehoord, en hebben wij den afstand tot op ongeveer 800 meters moeten verminderen, welke evenwel voldoende is. De proeven waren zoo ingerigt, dat heurtelings A. en B. bliezen, dat de een echter steeds zoo lang aanhield tot de ander, die denzelven inmiddels op zijn instrument opzocht, door een afgesproken teken te kennen had gegeven, dat hij denzelven verstaan had. A. teekende de toonen, die hij zelf geblazen had, achter-eenvolgens op, en afzonderlijk die, welke hij van B. vernomen had; ik teekende de toonen op, die B. blies en die B. van A. meende te hooren. Nadat zoo dertien toonen gewisseld waren, kwamen wij bij elkander, en vergeleek ik de aantekeningen van A. met de mijne, en bevond, dat A. eenmaal *c* had geblazen, terwijl B. getwijfeld had tusschen *h* en *cis*, ook was *g* door A. geblazen, door B. gehoord als *fis*; de overige elf waren goed gehoord. Eene tweede reeks van dertien toonen gaf tien goede uitkomsten, terwijl B. eenmaal twijfelde tusschen *h* en *c*, eenmaal *cis* voor *c* en eenmaal *gis* voor *g* aanhoorde.

Ik heb reeds opgemerkt dat B. in ongunstige omstandigheden verkeerde, daar de wind van ons af naar A. gekeerd was. Het geheel bewees evenwel genoegzaam, dat bij stiller weder en het bijzijn van meer musici om de toonen te waarden, de toonen volkomen op derzelver waarde zouden kunnen geschat worden, niettegenstaande zij door den afstand zoo zeer verzwakt waren, daar zelfs deze reeks, in ongunstige omstandigheden genomen, slechts eene zeer kleine onzekerheid opleverde.

Ingevolge mijn gedaan verzoek kwam nu weldra na het vertrek van den trein van 1½ ure, eene locomotief er mij toe, om slechts dan te doen blazen als de locomotief A. voorbij reed, terwijl deze stil stond. De toon door B. aangeheven bij voorbeeld *c* moest dus, zoo lang de locomotief naderde, door A. hooger ongeveer als *cis*

vernomen worden, en onmiddellijk daarop als de locomotief, na A. voorbij gereden te zijn, zich verwijderde, als h. Hetzelfde nagenoeg moest plaats hebben als A. blics en B. onder het voorbijrijden hoorde. Ik heb dit vijf à zes malen herhaald, ben beurtelings op de locomotief en op den weg geweest, en heb mij zelve kunnen overtuigen, dat werkelijk, gelijk beide beweerden, dit verschil in toon iets minder of meerder dan een halve toon was, naarmate de locomotief zich minder snel of sneller bewoog. Ons plan was geweest om nu de vorige reeksen van profneming te herhalen, met dit onderscheid, dat een der III. muzikanten zoude bewogen worden, terwijl vroeger beide stil hadden gestaan, om zoo uit de vergelijking van beider aantekeningen dadelijk door het gemiddelde verschil te nemen, het door de beweging te weeg gebrachte onderscheid in hoogte tusschen den geblazen en gehoorde toon, op te maken; doch eene plotseling opgekome ne bagelbui en sneeuwvijsje beletten dit en deden ons besluiten om voor deze bepaling gunstig en zacht weder af te wachten en dezelve met de meeste voorzorg en in bijzijn van meer personen te doen. Wij zullen later, als dezelve genomen zijn, derzelver uitkomsten mededeelen en deze vergelijken met hetgeen de theorie daaromtrent leert, hopende, dat het ook mogelijk zal zijn, in die proeven het kleine onderscheid van verschil op te merken; dat volgens de theorie plaats moet hebben, wanneer de eene maal de waarnemer, de andere maal het toonevend instrument bewogen wordt.

Utrecht,
11 Maart 1845.

Dr. BUYS BALLOT.

OVER DEN HALVEN TOON IN DEN CANTUS PLANUS.

Door FÉLIX (den vader).

Deze regels, hetzij dezelve in het vervolg verwaarloosd, of door de vereischten der harmonie gewijzigd waren, zoo als ik straks zal aantoonen, zijn eindelijk onzeker geworden, en hebben verschillende meeningen doen ontstaan betreffende het meer of minder uitgestrekte gebruik van den halven toon. Reeds in de tweede helft van de 11de eeuw was de vraag er belangrijk genoeg voor geworden, dat Raoul van Laon op dat tijdstip eene verhandeling heeft geschreven de *Semitonio*¹⁾,

1) Het manuscript van deze verhandeling was eertijds aanwezig in het klooster van St. Victor te Parijs, onder het nummer van 758; heden bevindt het zich in de Koninklijke bibliotheek van deze stad, onder het nummer van 534 van het Latijnsche supplement. De schrijvers van de letterkundige geschiedenis van Frankrijk zeggen (VII Deel bl. 443), dat het werk van Raoul, van Laon, even als dat van Theotiger, bisschop van Metz, over den halven toon handelt, welke als het ware de ziel van den zang is, en dezelfde verscheidenheden volgens zijne plaatsing vormt. Deze zinsnede geeft aanleiding tot twee belangrijke opmerkingen: de eerste, dat Theotiger's verhandeling over de muziek den halven toon niet tot onderwerp heeft; de tweede, dat toen La Borda

waarin hij, ongelukkig zonder methode en zonder duidelijkheid, over sommige omstandigheden van het gebruik van dezen interval handelt. De daadzaak, welke belangrijk is te bevestigen, is, dat de halve toonen, die in de gezangboeken niet waren aangewezen, sedert overoude tijden beschouwd waren als er onder verstaand en dat de kundigste musici deze waarheid op de zekere wijze hebben bevestigd. Terwijl wij dezelve onaanastbaar maken, zullen wij de dwaling aantoonen van hen, die zich overtuigd houden, dat de herstelling van den cantus planus daarin bestaan zoude, dat men denzelven uitvoerde, zooals men zulks vindt in de oude antiphonariën en gradualen; wij stellen ons voor, hierna de dwaling van vele cantors te wederleggen, die de halve toonen zonder reden en zonder noodzakelijkheid vermenigvuldigen. De oude opstellers van verhandelingen over den cantus planus spreken allen van het vervangen van den in den zang met den halven toon geschreven toon, welke voorondersteld was als aangewezen in die omstandigheden, waarin men dezelve voor noodzakelijk hield: deze onderstelling noemen zij *musica ficta*. Men ziet dat deze uitdrukking bewaard was gebleven van de 14de tot aan het einde der 17de eeuw; want in het werk getiteld: *La science et la pratique du plain-chant*, toegeschreven aan P. Jumillac, leest men deze zinsnede (2de Deel, XIV de Hoofdstuk, bl. 108): «Het gebeurt ook, dat deze twee zelfde teekens van *B* en *m* en *carre* somtijds voorondersteld worden, ofschoon «zij niet zijn uitgedrukt; hetgeen meermalen plaats heeft «onder hunne natuurlijke letter *B*, en veel zeldzamer «onder andere letters, waarbij het somtijds noodzakelijk is dezelve te versinnen, om de slechte opvolging of «den wanlkank der noten te vermijden.» Tot het begrip van deze zinsnede, even als tot die van hetgeen zal volgen, is het noodzakelijk zich te herinneren, dat in de solmisatie door de veranderingen van toon, aangenomen sedert de 11de eeuw, de toonladder was teruggebragt op het hexacordium, en dat de zevende noot geenen naam had; zoodat deze noot, welke wij *si* noemen, *B* *fa* genoemd was, toen dezelve was voorgesteld door de hemel; en *B* *mi* of *mi*, toen dezelve was voorgesteld door den becarre. Van daar komt het, dat de door *si* met *fa* gevormde triton *mi* *contre* *fa* genoemd was. De afschrik, welken deze betrekking van noten aan de oude cantors en musici inboezemde, had aanleiding gegeven tot dit gezegde; hetwelk men in vele verhandelingen over de muziek van de middeleeuwen terug vindt: *mi* *contre* *fa* is de *diabolus* in de *muzijk* (*mi* *contra* *fa* est *diabolus* in *musica*). Daaruit ziet men, dat de twee halve toonen van onzen toonladder in *Dur*, die zich tusschen *mi* *fa* en *si* *ut* bevinden, in dit oude stelsel van solmisatie *mi* *fa*, en *si* *fa* genoemd waren.

Daarenboven, indien wij dit stelsel toepassen op de

deze zinsnede had overgenomen, eene drukfout aanleiding gaf dat er in zijn werk geplaatst word de *oudete* (*laine*) in plaats van de *ziel* (*Pâme*) van den zang, en dat Gerber, Forkel, Choron, Fajjole, Lichtenthal, Boeler en anderen, zonder den oorsprong van deze zinsnede op te merken, dezelve hebben herhaald.

boven aangehaalde zinsnede van P. Jumillac, zullen wij er de ware betekenis van begrijpen, en zien dat, wanneer de $\sharp$ was voorondersteld of voorgewend (scint), om ons van zijne uitdrukking te bedienen, onder eene andere noot of letter dan B, deze becarre werd hetgeen wij een kruis noemen. Eene opmerkelijke zinsnede in het werk van P. Bonaventure, van Brescia, getiteld *regula musicae planae* (waarvan een eerste druk is uitgegeven te Venetie 1494 klein 4^o), levert ons het bewijs van deze waarheid op. Zie hier dezelve in de taal van den schrijver, eene soort van patois zamengesteld uit eene vermenging van slecht Latijn en niet minder gebrekkig Italiaansch (12de Hoofdstuk):

« Item el semitono cromatico sia eccellente se fa per musica ficta, seu quando de tono per musica plana « faciamo semitonium per ficta musica. E questi tali semitoni cromatici, siae callorati se fanno in descensu, seu « quando de fa vel de ut naturalis facimus mi accidenta- « lis, ut hic patet: (Zie H.) ¹⁾ »

Ziedaar voorzeker wel het geval, waarvan P. Jumillac spreekt, waarin de becarre bij eene andere noot dan B gevoegd is, en bij gevolg waar dezelve een kruis wordt; want, zoo als P. Bonaventure zegt, in plaats van den toon van den cantus planus is de halve toon gesteld, door voorgewende muziek, en dergelijke *chromatische* of *gekleurde* halve toonen worden gevormd door eene afdalende beweging, wanneer natuurlijke *fa* of *ut* naturel toevallig *mi* worden (om de betrekking van triton te vermijden). Het boven bijgebragte voorbeeld genoteerd voor de nieuwe solmisatie komt dus hierop neder: (Zie J.)

Wij moeten ons derhalve niet verwonderen, dat wij het kruis zien verschijnen met de becarre in het werk van Spataro tegen de dwalingen van Gafori; en in het Lucidarium van Aaron, als het daaronder verstaane teeken van sommige gevallen, waarin het noodzakelijk is, eene directe of indirecte betrekking van den triton naar de finale toe te doen verdwijnen; wij moeten ons niet verwonderen, dat wij in de uitmuntende verhandeling over het Kerkgezag van P. Martinielli dezelfde leer vinden vermeld (bl. 63 en 64), met dit voorbeeld tot opheldering: (Zie K.)

Eindelijk moeten wij ons niet verwonderen, dat wij P. Frezza *dalle grotte* zien vaststellen, in zijnen *Cantore ecclesiastico*, dat niet alleen dit slot behoort bij vele finales van den zevenden en achten toon, maar ook bij de neuma van het tweede slot van den psalm van den vierden, en den volgende zang (antienne) van denzelfden toon, wegens de betrekking van triton, die zich daarin bevindt, en overeenkomstig den door Guido opgegevenen regel, welke niet toelaat om in hetzelfde neuma den $\flat$ en de $\sharp$ te vereenigen: (Zie L.) en in vele andere.

Maar hier is eene aanmerking noodzakelijk, te weten, dat de in de zuivere authentische toonen gecomponeerde zangstukken, dat is in diegene, welke besloten zijn tusschen de grenzen van D tot d, van E tot e, van F tot f

en van G tot g, nooit tot onder de finale afdalen, en bij gevolg dat het kruis niet onder deze finale kan geplaatst worden in de stukken van de eerste derde, vijfde en zevende toonsoort. Het is slechts in de plagalische toonen of in de stukken van de gemengde toonsoort dat deze plaatsing van den halven toon in plaats van den heelen toon kan voorkomen, om de directe of indirecte betrekkingen van den triton te vermijden. Met des te meer grond moet men deze substitutie vermijden, indien men slechts den zang beschouwt afgescheiden van alle harmonie, wanneer dezelve zich niet ten doel stelt deze betrekking te vermijden. Het is dus ten onregte, in alle opzichten, dat men, in de nieuwere tijden, uitgaven heeft gedrukt van het antiphonarium en het graduale, waarin men bij voorbeeld stukken vindt van den eersten toon, die aldus eindigen: (Zie M.), hetgeen, in de gewoonlijke uitvoering, zoo veranderd wordt: (Zie N.)

De veelvuldigheid van deze formelen in de nieuwere tijden is oorzaak geweest, dat P. L'Avella aan dezelve den naam heeft gegeven van *tooncleipen*. P. Frezza *dalle grotte* zegt, dat deze slotaccidenen eene goede uitwerking daargestellen door de begeleiding van het orgel (loc. cit. bl. 42). Maar dit is eene andere zaak, den invloed betreffende van de harmonie op de tonaliteit van den cantus planus, welke wij later zullen onderzoeken.

Om kort te gaan, in hetgeen vooraf gaat is bewezen: 1^o. dat, van de vroegste tijden af, de gewoonte heeft bestaan, van den cantus planus te zingen, niet zoo als dezelve geschreven was, maar den halven toon in plaats van den heelen toon stellende, telkens wanneer men directe of indirecte betrekkingen van triton of quint moest verbeteren, en dat de gedachte, om de uitvoering van dezen zang terug te brengen tot hetgeen in de oude onuitgevene antiphonariën en gradualiën geschreven staat, eene groote dwaling zoude zijn; 2^o. dat het stellen van den halven toon in plaats van den heelen toon geschiedt, of door verlaging door middel van den bemol, of door verhooging door middel van een kruis, welke de becarre van de oude solmisatie door de veranderingen van toon voorstelt; 3^o. dat de plaatsvervanging van deze laatste soort door nooten, die onder de finalen der authentische toonen zijn, eene dwaling is, ontstaan uit de verbastering der oorspronkelijke zangvormen, welke deze authentische toonen door den grooten overvloed in onvolmaakte toonen heeft veranderd; 4^o. eindelijk dat elke opklimmende vervaaging van den halven toon door het kruis niet gegrond is (wanneer men slechts den zang op zich zelven beschouwt) wanneer dezelve zich niet ten doel stelt, de directe of indirecte betrekkingen van triton of van quint mineur te verbeteren.

Wij maken uit ons onderzoek ook deze gevolgtrekking, dat een zeer groot aantal gevallen de noodzakelijkheid medebrengt van de bemol in den vijftien en zesden toon. Maar er doet zich eene zwaarigheid op, betreffende het gebruik van hetzelfde teeken in den eersten toon, wanneer er daartoe geene volstrekte noodzakelijkheid is, voortkomende uit verkeerde betrekkingen.

Men weet dat er gezangen bestaan, die van derzelver

4) Men bediene zich van Plaat 2 ook bij dit artikel behoorende en bij het vorige Nummer gevoegd.

begin af, met dit teeken voorkomen, en hetzelfde niet zouden kunnen toelaten zonder derzelver karakter en schoonheid te verliezen; zoo als die van het *Salve Regina*; maar er bestaan andere, die de bemol als karakteristische noot hebben, en aan welke het onmogelijk zoude zijn dezelve te ontnemen, zonder derzelver vormen wanklendend voor het oor te maken. En men moet wel opmerken, dat deze onderscheiding inderdaad de laatste schrijvers voor ingenomen heeft. Loyola Guevara, een geleerd Spaansch schrijver van eene zeer goede verhandeling over den cantus planus, heeft deze zaak onderzocht (Aviso XVII, X regla), even als Cerone, die dezelve zelfs zeer uitvoerig behandeld heeft (lib. V cap. VIII et IX); maar hetgeen zij er van zeggen lost de zwargheid niet op eene zoo vollkomene en zoo algemeene wijze als hetgeen Marchetto van Padua, in 1274, er van geschreven heeft in zijn *Lucidarium musicae planae* (Trakt. XI cap. IV). Volgens dezen oordeelkundigen schrijver, moet de zang gebruikt worden met de becarre, die zich over het algemeen in het bovenste gedeelte van de zamenstelling van den toon bevindt, dit is in het gebied van de quart, van den dominant tot aan de scherpe grens, en den bemol hebben, wanneer de vormen van deszelfs voornaamsten zamenhang in het lagere gedeelte zijn, dat is in de quint, bevat tusschen de finale en den dominant. Zijne woorden komen mij te belangrijk voor, om dezelve hier niet aan te halen.

«Maar iemand zoude kunnen zeggen: moet men den «eersten toon met eenen ronden *b* zingen, of met eenen «vierkanten *♯*? Wij zeggen dat men denzelven altijd «met eenen vierkanten *♯* moet zingen, wanneer dezelve «zijne toonsoort aanvult, zoo als boven gezegd is. En «de reden is, dat alsdan in denzelfden de eerste gedaante «*diapente* en *diatessaron*, waaruit dezelve gevormd «wordt, gepast gevonden wordt, hetgeen niet zoo zoude «zijn, indien dezelve met eenen ronden *b* gezongen «werd; want boven de eerste gedaante *diapente* zoude «men de eerste *diatessaron* niet aantreffen, maar van *re*, «welke in den tweeden en deszelfs plagale eigenlijk «wordt aangetroffen. Maar indien dezelve zijne toonsoort «niet aanvult, dan moet men denzelven dubbel aan- «wenden; omdat dezelve of beneden de eerste *diapente* «tot hooge *e* en niet verder opklimt; alsdan moet men «denzelven altijd met eenen ronden *b* moduleren, en «zegt men, dat dezelve met den zesden vermengd is; of «somsdijns hooge *e* bereikt, en alsdan dubbel, omdat «dezelve of tot de boven vermelde hooge *e* verschil- «lende malen en daarna tot hooge *d* opklimt, voor «dat dezelve naar lage *F* afdaalt, en alsdan zal dezelve «altijd door eenen vierkanten *♯* gezongen worden; of «tot de boven vermelde *e* opklimt, en tot lage *F* afdaalt, «alsdan moeten wij denzelven altijd met eenen ronden «*b* zingen enz.»

BINNENLANDSCHE BERIGTEN.

's GRAVENHAGE.

Zevende Concert DILIGENTIA,

12 Maart 1845.

De Heer Henri Vieuxtemps.

Dit Concert mogt in den volsten zin van het woord een instrumentaal bouquet genaamd worden. Beethoven, (Ouverture *Fidelio*), Mendelssohn, (Ouverture *die Schöne Melusine*), Spohr, (Symphonie No. 4, *Die Weihe der Töne*) en Vieuxtemps, (nieuw vioolconcert), waren de namen der schoone bloemen, welker welriekende geur zalving en hooger levensgenot bij het zeer talrijke publiek verwekte. De dichterlijke schildering van Spohr, gepaard met de zotte wegslepende mijmering van Mendelssohn, in tegenstelling der stoutte, krachtige, mannelijke taal van Beethoven als ook het grootsche, volmaakte vioolspel van Vieuxtemps, vond enen diepen weerklink bij het muzikale publiek, en verhoogde dezen avond als het ware tot een waar muziekfeest. Waarheid vond men thans gepaard met soliditeit. Ware er niet reeds zoo veel over Vieuxtemps geschreven, dan zouden wij gaarne door het vallen van eenige bladzijden een gering bewijs van hulde aan zijn talent trachten toe te brengen, doch thans zullen wij liever zwijgen, wel overtuigd zijnde, dat elke loftuiting zich als een droppel in den oceaan zoude verliezen. Wij bepalen ons dus liever tot de vermelding: dat Vieuxtemps door het publiek van het Concert *Diligentia* is bekroond geworden, en met eene drievoudige fanfare van pauken en trompetten bij herhaling is teruggeroepen; deze avond zal ons allen diep in het geheugen blijven, en meermalen zullen wij ons met plegtigen ernst te *bon Vieuxtemps* herinneren en hem terug wenschen.

Buiten een paar vlekjes, welke hier en daar in de Symphonie waren aan te wijzen, gingen de ensemblestukken voortreffelijk.

Maatschappij tot bevordering der Toonkunst.

Afdeeling 's Gravenhage, derde oefening, voor al de leden toegankelijk, den 5 Maart 1845.

Oratorium *Paulus* van Mendelssohn No. 2, 3, 12, 43, 41 en het geheele tweede deel, benevens den Psalm van Verhulst.

Door de voortdurende strenge koude waren er vele zieken, zoowel bij het koor als bij het publiek, van daar, dat dezen avond de opkomst niet zeer talrijk was; echter heeft het koor zich vrij goed gekweten, en onder de solo's moet men vooral de zeer goede voordragt van de altools uit den «*Paulus*» toejuichen; de zeer moeilijke trio voor sopraan, tenor en bas uit den Psalm van Verhulst verwierf ook veel bijval, doch dit muzikstuk schijnt uitsluitend voor drie duchtige stemmen geschreven te wezen, waarvan de sopraanpartij door eene zeer goede musicienne en geoeffende zangeres moet worden voor-

gedragen, alzoo dat wij wel onze dankbaarheid, maar geenszins onzen bijval met het auditorium konden deelen.

De reeds bijna algemeen bekende muziek van den «Paulus» bevat ontzaggelijk veel schoons; het al meerder en meerder hooren dezer Compositie ontwikkelt hare eenvoudige groote waarde met al hare plooiën; ook de Psalm van Verhulst heeft ons bij herhaling weder veel genoegen gegeven; deze Compositie sloot zich zeer gunstig aan die van zijnen meester; men had dezen avond het volle regt om te zeggen:

«Ook Meester en Leerling mogen elkander roemen.»

ROTTERDAM.

ERUDITIO MUSICA.

ACHTSTE EN LAATSTE CONCERT.

Symphonie van Mozart. Ouverture *Sommernachts-Traum* van Mendelssohn en *Freyshütz* van v. Weber. Aria uit *Lucia di Lammermoor*, uit *Ernani* en uit *Norma*. Concert en Souvenir d'Amérique voor de viool van Vieuxtemps.

Madri Bertucca en de Hr. Vieuxtemps.

De reeks van Concerten, door de Heeren Tours en Ganz onder de zinspreuk: *Eruditio musica*, gegeven, konde bezwaarlijk schitterender eindigen; wat de Orcheststukken aangaat, een drietal als Mozart, Mendelssohn en van Weber, wat solo's en zang betreft, Vieuxtemps en Meisvrouw Bertucca. De heerlijke Symphonie (in C) en de beide in hun genre misschien niet minder schoone Ouvertures werden fiks uitgevoerd en al de leden van het Orchest verdienen grooten lof. Vieuxtemps heeft het vroeger van hem gezegde ten volle bevestigd; in zijne caprice *Souvenir d'Amérique* trad hij in eene voor ons van hem vreemde gedaante op; het zijn variatiën op een Amerikaansch nationaal thema, gecomponeerd in den *Carnaval*-stijl. Ook in dit genre het geestige en burlesque afwisselend aanbrengeende, toonde hij groot te zijn en wist hij even bevallig te schertsen, als hij in het stoute, grootsche en verhevene Concert wist te imponeren, te treffen en weg te slepen. Zulk een man, zulk een onberispelijk virtuoos bezocht ons land voor slechts vijf weken!

Ook Meisvrouw Bertucca, ofschoon niet zoo gedisponeerd als het vorige Concert, bevestigde ons in ons vroeger geuite gevoelen. Zij is eene zangeres die met weinig moeite eene aanzienlijke hoogte in de kunstwereld kan bereiken.

SOCIÉTÉ VAN DE GEBROEDERS DREYSCHOCK.

De gebroeders Dreyschock hebben, na op een der Concerten *Eruditio* met den grootsten bijval gehoord te zijn, eene soirée musicale gegeven, welke slechts zeer matig bezocht was. Was het publiek in getal gering, wij mogen het misschien uitgezocht noemen. Alexander heeft in den volsten zin *furor* gemaakt, en zijn *God save the Queen* even als altijd en overal de hoogste

geestdrift opgewekt. Ook zijn broeder gaf algemeen genoegen en zijne variatiën werden vooral uitbundig toegelucht.

UTRECHT.

Vijfde STADS-CONCERT, 15 Maart.

De HH. Dreyschock, Tuty en Vieuxtemps.

Het aangekondigde Programma voor dit Concert werkte groote en algemeene belangstelling bij de kunstvrienden, en voerde eene groote schare naar de zaal naast den Schouwburg. De eerste Symphonie van *Niels Wih. Gade*¹⁾, in C op. 5, in Leipzig voor twee jaren voor het eerst uitgevoerd, en aldaar met bijzondere deelneming gehoord, opende dezen zeldzaam schoonen avond. Ook hier, waar Symphonien en Ouvertures te weinig worden geapplaudiseerd, kon men opmerken, dat dit, in ons vaderland voor de eerste maal uitgevoerd instrumentaalwerk, eenen goeden indruk maakte, en wel tot die stukken zal behooren, welker naam op het programma door het publiek (als het dan toch eene Symphonie moet hooren) met welgevallen zal gelezen worden. Dit echter zou geene genoegzame reden zijn, om dit werk op prijs te stellen; om meer gegronde redenen verdient de aankoop dezer Symphonie navolging.

Bij het meermalen hooren en doorlezen dezer Symphonie is aangeboren compositie-talent en zelfs meer dan dat, wij zouden wagen te zeggen iets geniaals, onmiskenbaar. Meest alles is frisch en vol jeugdigen gloed. Welk eenen Componist Gade het meest zal gelijken, is uit dit werk nog moeilijk te bepalen, maar wel, dat hij de moderne school vooral niet verzaakt, dat zijne Compositie door eene sterke en brillante instrumentatie uitblinkt, zonder echter hierin tot het overdrevene en tot de Berliozsche manier over te slaan. Gade heeft veel partij van de instrumenten weten te trekken en deze zijne Compositie, waarin ongetwijfeld veel poësie woont, vooral door fijne schakeringen der instrumentaal-massa interessant te kleuren en effect te maken. Soms tijds echter verneemt men meer het *streven* dan eene *volkomene daargestelling*, meer het aangeboren talent, dan eene meesterhand. Gade is een vriend van transposities, welke wij ook bij groote meesters ontmoeten, maar de doorvoering zijner gedachten door contrepointische verbindingsen treft men bij hem spaarzaam aan. Indien de Componist dit mogt magtig worden en de moderne school niet te zeer overscheren, zoo zullen zijne werken daardoor in waarde rijzen.

Het 1ste Deel der Symphonie begint met een *Moderato con moto*, $\frac{2}{4}$ C mol, eene korte maar belangwekkende inleiding

¹⁾ Gade is een Zweed, nog een jong mensch, en *proft* volmaakt gelijkende op den grooten Mozart. Dit geeft hem een interessant aanzien, te meer, daar hij werkelijk een buitengewoon talentvol mensch is, die zich tevens door eenvoudigheid onderscheidt. Een' avond bragt ik in zijn gezelschap door, ten huize van den Hr. Hiller, toen (1843) orkest-directeur der Gewandhaus-Concerten te Leipzig. De algemeene ingenomenheid met de begaaftheden van dien zeer jeugdigen Componist was daar ter plaatse groot.

van 44 maten en met een zich daar aansluitend *Allegro energico* in $\frac{4}{4}$, met een meer rythmisch dan melodisch motief, waarop het melodische thema der inleiding eerst in de verkleining volgt, later echter eveneens als in het *Moderato*, wordende door het eerste figuur meermalen geheel afgewisseld. Het geheel vormt zich tot een effectvol deel, door de maats- en tempo's verwisselingen eenigzins afwijkende van den gewonen ouden vorm.

Het *Scherzo, Allegro risoluto quasi Presto*, $\frac{3}{4}$ in C, waarvan de Bas-Tuba en Picolo, in het 1ste Deel gebruikt, geen deel nemen, is naïf gedacht. Het humoristische en romantische doet zich hier vooral in het *Meno Allegro* duidelijk voor. Waren de violen hierin sterker bezet of was hetzelfde Orchest in de oude schoonoelinkende zaal op de Marieplaats (thans afgebroken) geplaatst geweest, dan zou men de viool-figures met sordini met meer effect tegen de blaas-instrumenten hebben kunnen hooren. Dit deel met het volgende (*Andantino grazioso*) is zoo oorspronkelijk als schoon; beide deze achten wij de schoonste van het geheele werk.

Het *Andantino grazioso*, $\frac{3}{4}$ in F, zonder Bas-Tuba, zonder 3 trombonen en piccolo is wel het edelste, klaarste en melodiuste, het schoonst geïnstrumeteerde der geheele Symphonie. De effecten, die de Componist met sommige instrumenten hierin gemaakt heeft, zijn inderdaad heerlijk. Men voelt zich van het begin tot aan het einde als het ware door eene melodieuze, schoon gekleurde instrumentaal-massa aangenaam en innig bewogen, zonder echter diep getroffen te zijn.

Het *Finale Molto Allegro ma con fuoco* $\frac{4}{4}$ in C is breed, kracht- en effectvol. Alle instrumenten van het eerste deel treden hier weer en dikwijls in massa op, maar zijn hier en daar wel wat met te weinig discretie gebezigd, waardoor het bruyante ontstaat. Het eene hoofdmotief, waarmee dit deel aanvangt, is eigenlijk niet aansprekend; het andere is, gelijk het schijnt, eene soort van Hymne van grootscher werking, vooral wanneer eenige of meest alle blaas-instrumenten en de violencellen hetzelfde voordragen en de violen en alten het met arpeggio-akkoorden begeleiden. Het komt ons voor, dat de Componist beter hadde gedaan deze op dezelfde wijze door de bassen te doen uitvoeren, dan zou het effect krachtiger geweest zijn; in allen gevalle, moeten violen en bassen sterk bezet zijn, om aan het doel van den Componist te voldoen. Wat de Componist met het volgende, meermalen terugkeerende tusschenfiguur eens 7 maten lang



bedoeld heeft, is moeilijk te bepalen; ons schijnt zulks, wat ten minste de uitwerking betreft, een niet gelukkig oogenblik in dit *Allegro* toe.

De majestueuze Overture van v. Beethoven in C, op. 124, welke hier ook voor het eerst werd gegeven, is zeer schoon, maar te zeer bekend, dan dat wij over dezelve zouden behoeven uit te weiden. Alleen moeten

wij zeggen, dat dit werk eigenlijk door een buitengewoon *colossaal Orchest* bezet moet zijn, om het in zijne ware grootheid te kunnen hooren. Het Orchest alhier verdient dat wij niet hekelen, maar de uitvoering dezer beide stukken over het geheel prijzen, welke onder gespannene opletendheid, met goede nuancering, met energie en veel ensemble, na het houden van twee repetitievondens, plaats had.

De Heer Tuyn, die als uitmuntend gevormd zanger eene voornaame plaats onder onze Nederlandsche praktische kunstenaars waardig is, vergastte ons op de eenvoudig schoone Aria *Dies Bildnis* uit de *Zauberflöte* van Mozart en de treffende Aria «*Vainement Pharaon*» uit de *Joseph van Méhul*. Werd onze hoog verdienstelijke Tenorist door eene passagère heescheheid zijner stem, (welke des morgens op de repetitie zeer helder was), bij de voordragt van Mozart's Aria overvallen en daardoor natuurlijk het effect eenigzins belemmerd, des te voortreffelijker hoorden wij ZijnEd. de laatstgenoemde Aria met klare stem, met natuurlijk gevoel en keurige methode voordragen, zoodat ZijnEd., die, gelijk de Hr. Dreychock en Vieuxtemps, bij de optreding in het 2de Deel door het Orchest met fanfaren was ontvangen, ook de welgemeende en welverdiende toejuichingen van het publiek inoogste. Tot ons leidwezen hebben wij den naam van den Hr. Tuyn bijna nergens in de Concertberigten buiten die van Amsterdam gevonden, ook dien van den Hr. Vrugt zeer weinig. De Concert-Directien mogen deze beide Nederlandsche Zangers niet uit het oog verliezen.

De Heer A. Dreychock droeg zijn *Marcheau de Concert* met Orchest in C mol, opgedragen aan het Philharmonische Gezelschap te Londen, en eene *Caprice* (ongedrukt) met zijne gewone groote virtuoositeit, kracht, vuur, smaak en delicateste en zijn concertstuk vooral, met diep gevoel, voor, omdat hetzelfde edele melodien bevat, welke met diep gevoel kunnen en moeten teruggegeven worden. Dit solostuk is niet alleen brillant, maar ook vlijtig gewerkt en goed geïnstrumeteerd, zoodat het ons verwondert, dat de Hr. Dreychock hetzelfde niet vroeger heeft laten hooren. Of het aan de wijze van instrumentatie of aan de te sterke begeleiding van het Orchest is toe te schrijven, weten wij niet, maar enkele oogenblikken werden de piano-solo's wel eens te veel door het Orchest gedekt. Een Pianist, die het octaven-spel niet zoo in zijne magt heeft als de Hr. A. Dreychock, onderneeme de uitvoering van dit Concertstuk niet.

Op nieuw mogten wij den Hr. Vieuxtemps, voor mij den eersten der levende violisten, het *Adagio* en *Rondo* van zijn laatste Concert hooren uitvoeren, vervolgens *les Arpeggios*, eene nieuwe caprice voor viool, alles op zulk eene eigene, grootsche wijze, dat ieder, die het regt weet te waarden, bij het hooren van zijn Concert¹⁾ vooral, in hooge verrukking moest gebragt worden. De begeleiding van het Concert door het Orchest liet ditmaal hier en daar, en, indien wij ons niet bedriegen, vooral

¹⁾ Wij zullen hierover thans niet uitweiden, maar verwijzen den lezer naar het Artikel: Vieuxtemps, in het volgende Nummer.

bij de alten te wenschen over, hetgeen wij aan onoplettendheid toeschrijven.

Het allerzeldzaamste, dat deze avond opleverde, was op het einde geplaatst: wij bedoelen de zoo verhevene, zoo schoone Sonata (*Adagio variation en Scherzo*), in A. op. 47 voor Piano en Viool, en... door mannen als Viouxtemps en A. Dreyschock voorgedragen. Het eenige, dat ons bij het aanhooren van dit chef-d'oeuvre van muzikale Poëzy te wenschen overbleef, was, om allen daar nevens mij tegenwoordig te zien, die beide kunstenaars zulk een gewichtig stuk nog niet hadden hooren uitvoeren. „*Aus tiefen Gemüth entsprungen, ist sie auch nur für tiefe Gemüth fasslich*,” wij hebben dit gezegd geheel bevestigd gezien. Ziedaar eene belangrijke proeve, welke beide kunstenaars hebben afgelegd; ziedaar de *Proberstein* voor den virtuoos, of hij voor de wereld alleen met halsbrekende moeijelikheden, vreemde of nietige bravuur, met eene louter op effect gegrondveste virtuoositeit kan optreden, alleen zich zelven-verkondigen, dan of hij ontdaan van den schitterenden en verblindenden glans, welken het bravuur-spel van den virtuoos gewoonlijk omstraalt, in staat is, de diepgedachte poëzij, den geest van Beethoven, die onoverwinnelijke, maar voor een ieder niet te bevatten schoonheden, bij de voordragt van zijn werk volkomen in het ware karakter terug te geven, met al die kracht, dat vuur, dat diep gevoel, als daartoe vereischt wordt, met dat ensemble en die edele eenvoudigheid, zoo als Beethoven het daar neder-schreef. Ja, dit hebben wij van Viouxtemps en Dreyschock gehoord; zulke hoogst voortreffelijke kunstenaars, zulke allerzeldzaamste interpretes van Beethoven's Schepping hebben zij zich betoond, en daarvoor kenden vele aanbidders der Beethovensche muziek, toen daarbij tegenwoordig, aan beiden gaarne eenen lauwerkrans toe, en werden zij op nieuw teruggeroepen.

Eene Serenade zouden aan de drie Heeren Solisten ten deele zijn gevallen, wanneer de Commissie met dat plan belast, van de Policie verlof tot de uitvoering van hetzelfde had mogen verkrijgen.

Dr. KIST.

LEIDEN.

Concert van de zusters Milanollo.

De voor te dragen stukken waren in het eerste gedeelte: *Caprice d'Ernst* sur des motifs du *Pirate*, *Adagio et Rondo* de Viouxtemps, en la *Spagnoletta*, *Burlesque pour deux violons*. In het tweede gedeelte, *Fantaisie sur la Romance ma Céline*, *Sixième Polonaise* de Mayseder en le *Carnaval de Venise* pour deux violons.

En wat liet nu de uitvoering van al deze stukken te wenschen over? Immert niets! De schoone *Fantaisie* van Ernst werd door de jeugdige Thérèse met het zuiverste gevoel voorgedragen; en ook hier weder trof mij vooral de *Introdunctie*, in niet mindere mate, dan toen ik ze door Ernst zelven hoorde spelen. De kracht en juistheid van greep, de altijd zuivere dubbele

toon, de heldere en duidelijke trillers door die tengere en zachte vingers te weeg gebragt, dit alles is waarlijk te bewonderen, indien men de jeugd der kunstenaressen in aanmerking neemt, en men staat verbaasd over zulk eene uitvoering. — Het *Adagio* en *Rondo* van Viouxtemps werd insgelijks door Maria met dezelfde zekerheid gespeeld. Vooral bewonderde ik bij dit jonge meisje de stoutheid van het *Coup d'archet*, en het stevig aangeduide der *staccato's*, benevens de vaardigheid waarmede zij de *Polonaise* van Mayseder speelde. Zoo hare zuster door eene meer gevoelige en om zoo te zeggen, meer smachtende uitdrukking zich onderscheidt, zeker kan men aan haar vlugheid en onversaagdheid in het attaqueren niet ontzeggen. Bijzonder beviel mij de *Fantaisie* op de *Romance: Ma Céline*, waarin de *Gavatine du Sommeil* uit la *Muette de Portici* gevlochten was. Thérèse droeg dit met zoo veel wegslepend gevoel voor, zij scheen zoodanig zich als het ware te vereenzelvigen met den zin der muziek, dat zij in hooge mate al het zangrijke der beide thema's terug gaf. — De *Spagnoletta* en het *Carnaval*, ofschoon aan het eerste als eigene compositie geene oorspronkelijkheid en kunstvaardigheid, vooral ook in het arpeggiëren, en aan het tweede geene eigendommelijkheid moge te ontzeggen zijn, zouden mij evenwel op den duur het minst bevallen. Steeds hulde doende aan de schoone talenten, die beide de stukken op het voordeelst deden uitkomen, zoo kan ik mij niet vereenigen met die zoogenaamde *Coups de force* de l'art, waardoor het wezenlijk schoone en bevallige wel eens geheel te loor gaat en opgeofferd word aan wansmaak. Het eenvoudige, krachtige zal altoos het eenige zijn, waardoor de kunst op haar verheven standpunt kan blijven, want indien immer, dan geldt hier ook de spreuk: *Simplex sigillum veri*, en geene vreemde wendingen der vingers, noch buitengewone bewegingen met den strijkstok kunnen ooit te vrede stellen, noch geven wat eene bedaarde en gevoelige uitvoering mededeelt. De introductie evenwel van de *Carnaval* werd door beide zusters volmaakt gespeeld. Zij wedijverden in juistheid en zuiverheid van streek, en zoo men somtijds wel eens zegt: dat klinkt als glas, dan was dit hier zeker het geval. In een woord, de luidste toejuichingen bekroonden met regt het spel der jonge meisjes.

Tot verpozing liet zich de Heer Richard Thal tussehen beiden op de piano hooren. Zijn spel in de *Fantaisie sur des motifs de Lucie de Lammermoor* van Döhler en in eene *Caprice* en forme de *Valse* van hem zelven, deden hem als een zeer verdienstelijk pianist kennen. Lief en bevallig was het thema van de *Caprice*, welke de Heer Thal juist en net voordroeg.

Toen ik Ernst enige keeren had gehoord, riep ik, nog bezielde door de geestdrift, welke zijne overheerlijke uitvoering zijner stukken in mij hadden opgewekt, hem toe:

Comment fais-tu parler à la corde tendue
Un langage si pur, ou bien si véhément,
Qu'il ressemble à la voix d'une terre inconnue,
Dont jamais n'éclata l'irrésistible accent?

Comment sais-tu porter le trouble au fond de l'âme,
Y réveiller l'écho des chants que tu produis,
Ainsi qu'un mot tombé d'une livre de femme,
Revive un souvenir, et des rêves chéris?

Comment dérobas-tu la secrète puissance,
Qui, sous ton doigt nerveux, dirigeant les accords,
Vient imposer soudain le calme et le silence,
Pour exciter bientôt d'ineffables transports?

.....

En thans, nu ik weder op hetzelfde instrument een zijner meesterstukken met even schoone uitdrukking hoorde uitvoeren, was het wonder dat na bijna een zeventienjarig tijdsverloop deze regelen mij weder te binnen schoten, en dat ze ook thans door mij weder werden toegepast op het spel van dit zeldzaam zusterpaar. En men zegge niet dat buiten harp, piano of gitaar, voor de teedere kunne er geen instrument meer bestaat, en dat de viool of elk ander speeltuig ten eenemale ongeschikt voor haar zij; Thérèse en Maria Milanollo bewijzen het tegendeel. Een ieder die, verrukt door haar spel, zich verliest in de zachte en betoverende gewaarwordingen, die zij doen geboren worden, zal met mij instemmen en erkennen, dat men het ongewone vergeet, wanneer men de zusters daár los en ongedwongen ziet staan, en slechts blijft hangen aan de harmonien, welke onder hare vingers als wegsmelten, en zich oplossen.

Het daverend handgeklap en de bravo's der verzamelde toehoorders gaven het klaarblijkelijk bewijs van de gespannene bewondering, en zoo de bloemen en kransen, haar bij het einde aangeboden, daarvan een nog bevaliger getuigenis opleverden, strelender nog voor beiden, maar vooral (zoo ik geloof) voor de oudste der twee jeugdige virtuozen, zal misschien het innige besef wezen, van in menigen boezem de snaar te hebben getroffen, welke niet anders, doch steeds door gevoel met kracht gepaard, kan geroerd worden!

Negentiende Invitatie Concert van „Sempres Crescendo.”

Op Dingsdag den 4. Maart had het 19de Invitatie-Concert van het Studenten-Gezelschap *Sempres Crescendo* mede alhier plaats. Eene talrijke schare van Dames en Heeren, getuigde weder, dat ook aan dit kunstlievend gezelschap gaarne openlijke hulde wordt toegebracht voor de onvermoeide werkzaamheden en pogingen der leden.

Het programma was aldus zamengesteld: Eerste Afdeling. Ouverture van v. Beethoven op. 124. Duo Concertant voor twee violen van Kalliwoda. Aria uit *le Pré aux Cleres* van Hérold. Die *Weihe der Töne*, Symphonie van Spohr. Tweede Afdeling. Die *schöne Melusine*, Ouverture van Mendelssohn Bartholdy. Duo uit *la Favorite* van Donizetti. Variation voor de Fluit van Drouët (*Choeur des Chasseurs der Freyschütz*). Septet uit *les Huguenots* van Meijerbeer. Ouverture van Lindpaintner *der Vampyr*.

Onder de solo's werden met genoegen gehoord het Aria

uit *le Pré aux Cleres*, hetwelk met eene wel niet zware doch zuivere tenor-stem werd gezongen, en bewijs gaf van eene goede methode; voorts de Duo uit *la Favorite*. Beide de dilettanten die ze voordroegen, werden zeer toegejuicht. Veel bijval viel ook ten deel aan de variatiën voor fluit, terwijl eindelijk de zeven zangers van het Septet hetzelfde met smaak en ensemble zongen. Misschien ware het beter geweest, indien men de Concertante voor twee violen tot eene andere gelegenheid had overgelaten. Hoe verdienstelijk een liefhebber ook moge zijn, het is en blijft steeds gevaarlijk met buitengewone talenten in het strijdperk te treden, en het was veel gewaagd na den vorigen avond.

Wat de Orchest-stukken aangaat, zij werden goed ten uitvoer gebracht. De fraaie Compositie van Spohr, die *Weihe der Töne*, waarin het zoo dikwerf terugkeerende thema in het Largo, en het indrukwekkende der krijgsmuziek in het derde gedeelte, altoos met klimmende belangstelling zal gehoord worden, werd krachtig en fiksche voorgesteld; jammer was het, dat eenige der blaas-instrumenten somtijds wat te scherp werden aangetast, waardoor het schelle hunner toonen te veel uitkwam. De zoo bekende en schoone Ouverture van Lindpaintner, *der Vampyr*, besloot waardiglijk dezen avond.

Moge *Sempres Crescendo*, hetwelk reeds sedert zoo geruimen tijd bestaat, zich steeds verheugen in meerdere bloei en wasdom, ondersteund door ware kunstminnaars, en druk bezocht worden, wanneer het openlijk optreedt als kunst-verbreidend. Ofschoon door de gestadige afwisseling der dilettanten het niet tot die eenvormigheid kan komen, waarop gevestigde en steeds te zamen blijvende muzijk-vereenigingen kunnen bogen, zoo zal het toch, zoo lang het in wezen blijft, als eene parel prijken aan de kroon der Leijdsche Hoogeschool!

Leijden, Maart 1845.

P.

T I E L.

Volgens belofte zend ik u een kort verslag van de tweede helft onzer Concerten, welke zes in getal en waaronder drie Dames-Concerten waren, mededeelen. De Symphonien, welke werden uitgevoerd, waren van Ferd. Ries en C. M. von Weber. Ouvertures *Fidelio* van Beethoven, *Freyschütz* en *Oberon* van Weber, van Kalliwoda, Auber en Boieldieu.

De Hr. en Mevr. Blaas en de Hr. P. de Vos hebben een der Concerten door hunne talenten opgeluisterd. Verder hebben liefhebbers wederom daartoe bijgedragen, en wel in de volgende stukken: Voor zang, Duo van Kücen; eene Fantaisie voor piano; concertanten voor piano en viool van Osborne en de Beriot, van Herz en Lafont; voor viool het tweede Concert van Maurer, *Melanctolie* van Prume, *Elegie* van Ernst, Variatiën voor fluit van Fürsteman, voor hoorn van Reissiger, en voor klephoorn op thema's uit *la Straniera*. — Het laatste Concert werden er twee koren ten gehoeve gebracht, namelijk een Motetto van Rinck op. 127 en

het *Vater Unser* van Ferd. Rahler op. 18, welke beide, dank zij de onvermoeide vlijt van den Heer Grefe, met veel aplomp en juistheid werden voorgedragen.

Behalve de Concerten, waarvan ik opgave gedaan heb, bestaat er nog een vast wekelijksch Concert. Bovendien hebben wij dezen winter nog publieke Concerten gehad, één van den Heer en Mevr. Blaes en den Heer P. de Vos; één van de HH. Dreychock; als ook in het begin van den winter een Concert voor de armen; terwijl er tot hetzelfde doel nog een dezer dagen zal plaats hebben. Het pianospel van den Heer A. Dreychock heeft een diepen indruk gemaakt en achtergelaten.

Tiel 14 Maart 1845.

FEUILLETON.

Volgens het getuigenis van eenige kunstbeoefenaren, die het Concert van de Maatschappij *Cacilia* te Amsterdam hebben bijgewoond, moet hetzelfde zeer schoon geweest zijn. Wij vlieden ons door een bericht van onze geachten Amsterdamschen correspondent spoedig in staat gesteld te zullen worden, om onze geaboneerden met eenige voorname bijzonderheden betreffende de uitvoering der Muzikstukken en de nieuwe, gelijk men zegt, voortreffelijke Compositie van den Hr. van Bree bekend te kunnen maken.

Utrecht. Het Zanggenootschap onder de leiding van den Hr. Kufferath gaf den 26 Maart een Concert ten behoeve der algemeene armen. De uitvoering van de Jubel-Ouverture van G. M. W. Weber, Aria voor Tenor, van Marschner, Fantaisie voor viool, van Arlot, door den Hr. Dahmen, van *Colombo*, Scène en Aria voor Bas met mannenkoor, muziek van van Bree, door den Hr. Graafvanger en van het *Lobgesang* van Mendelssohn-Bartholdy was in de meeste opzichten lofwaardig en gaf aan een vrij talrijk opgekomen publiek veel genoegen. De zilver-opbrengst van dit Concert bedraagt omtrent f 460.

Deze Compositie van den Hr. van Bree, van vroeger tijd, is wel niet buitengewoon, (daarom heeft de Componist dezelve misschien niet uitgegeven), maar de situatie van Colombo is daarin meestal zeer goed uitgedrukt, en vormt een aangenaam en tevens niet moeilijk solo voor Basstem met koor.

Heeren Comissarissen van dit Genootschap, de kunstenaars en liefhebbers beider kunne, die tot zulk een schoon doel hebben medegewerkt en dien avond met hunne talenten opgeleverd, zijn daarvoor den welverdienden dank hunner stadgenooten in ruimen mate waardig.

Onder de Concerten, welke in den afgelopen winter ten voordele der armen zijn gegeven, kenmerken zich ook die van verscheidene kleine steden. Tot een voorbeeld noemen wij de Lemmer, van waar men ons berigt, dat daar het Concert voor de armen in het nieuwe schoollokaal, onder de directie van den verdienstelijken Dieltant Jr. Wauber de Puisseau, in December gegeven, door een talrijk publiek bezocht werd en de somma van f 373.40 heeft opgebracht. Bij die gelegenheid zijn de volgende stukken uitgevoerd: Overture van den Hr. Wauber de Puisseau, gearrangeerd voor Piano-Forte met viool-begleiding; Duo

No. 6 uit de *Freyshütz*; Thème varié No. 4 voor de viool van de Berliot; Koor No. 9 uit de *Vampyr* van Marschner; Fantaisie voor Piano-Forte à 4 mains van Kalliwoda; No. 6, 7, 8, 9, 24, 23, 24, 25 en 26 uit de caute op het Eeuwfeest der Utrechtsche Hoogeschool van den Hr. Kufferath.

Het aangekondigde programma van het 27. Muzijkfeest, onder de directie van den Hr. Bletz, te houden op den eersten en tweeden Pinksterdag van dit jaar te Dusseldorp, belooft veel belangrijks. Iste dag: Overture van v. Beethoven in C. op f24, en het oratorium *Josua* van Handel. 2de dag: Requiem van Mozart, die *Walpurgisnacht* van Mendelssohn en de 9e Symphonie van Beethoven.

De groote Pianist E. Prudent heeft op het 49e Abonnement-Concert in Leipzig zich onder de levendigste toelichtingen doen hooren. Zijne Compositie wordt laag aangeschreven, zijn spel als uitstekend geroemd. De recensent zegt: «zijn aanzig is schoon en mist bij de aanwending der meeste kracht de zachtheid en elasticiteit niet; daarbij is zijne mechaniek en vaardigheid bewonderenswaardig; hij weet op het instrument schoone en nieuwe effecten voor te brengen en overwint de grootste moeilijkheden met spelende gemakkelijkheid» enz.

Een meisje in Weenen riep onlangs bij de voordragt van een Adagio door den fluitist Heindl uit: «Muttier, der jonge Mann bläst mir aus der Seele» (Signale).

De Heer en Mev. Dérivis (constance Janssens) hebben gedurende hun kort verblijf te Marseille eenige voorstellingen gegeven en in de *Musicalité*, *Gullenne Tell* en *Robert le Diable* geestdrift verwekt. Dérivis kwam van Rome, waar hij in het seizoen van den Carnaval schitterende bijval heeft gehad.

De hoog vereerde zangeres Jenny Lind te Berlijn is verloofd aan een jong Predikant in Stockholm. Zoo iets zal het begrip der pietisten vooral in ons land te boven gaan.

Terwijl wij vroeger gewag hebben gemaakt van eene jeugdige violoncel-speelster Mejufv. *Albracht* uit Amersfoort, heeft eene zoodanige, *Lise Christiani* genaamd, zich in Parijs vertoond.

Ook namens de twee overige Heeren der Directie van het Stads-Concert alhier, brengen wij den HH. Dreychock onzen dank toe voor het welwillend aanbod aan de Directie gedaan, om een Concert te geven ten voordele der armen, waarvan de Directie tot haar leedwezen geen gebruik heeft kunnen maken, dewijl het Zanggenootschap zich met het applaneren van een zoodanig reeds had bezig gehouden. De HH. Dreychock mogen zich overtaigd houden, dat deze hunne edele handwijze bij Utrecht's ingezetenen een' gunstigen indruk zal achterlaten.

Dr. KIST.

AANKONDIGING.

In deze maand bekomen de geaboneerden het 4. deel van het Album van *Cacilia*, bevattende Compositien van de HH. Bertelman, Crayvanger, A. Dreychock, David Koning, Ten Kate en Verhulst.

Te Utrecht, bij KEMINK & ZOON.