

HET VADERLAND. Donderdag 16 December 1909.

— Donderdagavond 23 dezer is Dirk Schäfer solist in het Concertgebouw te Amsterdam: een Beethovenavond onder leiding van Mengelberg. Schäfer zal het vierde en het vijfde pianoconcert voordragen.

Woensdag 22 December 1909

## KUNST EN LETTEREN.

Concertgebouw.

Programma van het abonnementsconcert onder leiding van den heer Willem Mengelberg, op Donderdag 23 December 1909, 's avonds 8 uur:

L. van Beethoven:

1. Symphonie No. 2 (D gr. t. Op. 36). 2. Concert No. 4 (G-dur): Voor piano met orkestbegeleiding. Voor te dragen door den heer Dirk Schäfer. 3. Concert No. 5 (Es gr. t.) Voor piano met orkestbegeleiding. Voor te dragen door den heer Dirk Schäfer. 4. Ouverture No. 3 (C gr. t.) van de opera »Leonore«.

## KUNST EN WETENSCHAPPEN.

Concertgebouw.

Mengelberg — na zijn reis in Rusland weer op het Amsterdamsch podium — met applaus begroet. Een Beethoven-programma. De tweede symphonie als openingsstuk, de ouverture *Leonore III* als besluit.

Daartusschen het vierde pianoconcert (G-dur) en het vijfde pianoconcert (Es-dur), voorgedragen door Dirk Schäfer, onzen stadgenoot die veel te lang van het Amsterdamsch podium verwijderd bleef. Hebben wij hem sedert 28 Dec. 1905 wel in de groote zaal met het orkest mogen hooren? Hoe 't zij: de terugkeer, met die beide Beethovenconcerten, was zeer indrukwekkend en triomfantelijk! Over de prachtige eenheid van solist en orkest raakte men opgetogen; het orkest met zijn leider toonde men veel erkentelijkheid, doch langdurend en hartelijk waren de toejuichingen voor Dirk Schäfer.

Voor 't oogenblik dit kort bericht over den Beethoven-avond. S. Z.

## Muzikale Kroniek.

Beethoven-avond in het Concertgebouw. — Concerten voor piano met orkest. — Dirk Schäfer.

'n Avond met een Beethoven-programma, waarlijk geen bijzonderheid in ons Concertgebouw; wèl bijzonderlijk het doen hooren van twee der piano-concerten, tusschen een der kleinere symphonieën en een ouverture, zoodat die piano-concerten als de grootste en de kleurrijkste bloemen glansden in het muzikaal bouquet. Met een kostelijken tuil ware deze avond te vergelijken, door eerbiedige gedachten gedragen naar de eenvoudige woning, het lage, benepen zolderkamertje in de Bonngasse, en neergelegd op den kalen vloer, — sedert 17 December 1770 'n historisch waardevolle plek. Van daar uit immers is over gansch de wereld het licht gaan schijnen, waarheen de menschen, opdat hun hoogste muzikale verlangens bevrediging erlangen, nog aldoor in ontroering schouwen.

Wordt hiermeê te veel gezegd? Zijn we niet, enkele jaren geleden, getuigen geweest van merkwaardig verzet tegen Beethoven's muziek, te Parijs, en waren daar, op de Lamoureux-middagen, niet juist de piano-concerten doelwit van even heftige als verwonderlijke oppositie? 't Was het hijschen van de vlag der pure virtuositeit, waartegen men zeide te protesteeren, waartegen men schreeuwde en floot. „Nous sifflerions Beethoven lui-même, s'il venait nous jouer un concerto!”... Zoo iets zou niet gepast hebben bij het symphonisch spel van een beroemd Parijsch orkest!... Dat de fluiters op den duur zich schikten naar den wensch der meerderheid, spreekt vanzelf. Waarschijnlijk bevonden zij ten laatste den vorm hunner critiek niet doeltreffend genoeg; wellicht leerden zij inzien hoe bevangen ze waren in miaverstanden, van 't niet-begrijpen der veel gesmade „virtuositeit” noodwendig gevolg.

Met het „concert” is het namelijk zoo gesteld: oorspronkelijk beoogde het, den solist met zijn techniek te doen schitteren; dus werden de menigvuldigste moeilijkheden daarin opgestapeld, die „schitterend” dienden te worden overwonnen. Men behoeft op dezen tijd van den oorspronkelijken concert-vorm, eens algemeen en uitsluitend heerschend, niet neer te zien. Ook daarin hebben arbeidskracht en fantasie van den componist zich willen uitspreken, zoodat we het aan zich zelf genog hebbend tonen-spel werken van beteekenis danken. Ze zijn schakels in den ontwikkelingsketen van Bach tot Liszt en Brahms; zij toonen ons hoe allengs, met de verbetering der instrumenten zelf, het klavier in 't bijzonder, de composities voor solo-instrument en orkest zich verbreed en vergeestelijkt hebben, en uit min of meer verrassend, kunstig, fijn klankenspel gegroeid zijn tot uitdrukkingen van dichtelijke ideeën. Piano en pianist bleven, dank zij Beethoven allereerst, niet langer doel: werden middel.

Toch, „virtuoziteit” hebben we gisteravond bij Beethoven (Es-dur-concert) degelijk gehoord. Ook uit beide concerten van Liszt herinnert men zich haar. Van „virtuoziteit” is de concertvorm niet bevrijd, voorzeker; maar artistieke virtuoziteit is er eene, en acrobaten-virtuoziteit een andere. Het niet zeldzaam vooroordeel tegen 't woord heeft plaats te maken voor zuiverder inzicht en meer aesthetisch voelen. Te onderscheiden dient men virtuoziteit, die holle pralerij met lastige looppen en arpeggio's is, en een andere die logisch, onontbeerlijk element van het werk mag heeten. Virtuoze passages kunnen door den componist toegepast worden als hulpmiddel tot het expressief openbaren der muzikale gedachten. Het heroiek karakter van octaven-gangen hebben, in 't eerste deel van het Es-dur-concert, ongetwijfeld velen opgemerkt. Aan het prikkelend en verrukkend effect van trillers en dubbelgrepen in hooge ligging kon wel niemand zich onttrekken. Virtuooos aangebrachte klankeffecten verrijken de

uitdrukkingskracht. De stemmingen van vreugde en levenslust worden er door verhoogd. Zou ook de uitdrukking van tragischen strijd er niet door versterkt kunnen worden? Niet enkel instrumentaal: denk eens aan de zang-coloratuur, gelijk die, naar het voorbeeld der oude Italianen, door Händel in zijn oratoria werd aangewend, niet immer bloot als versiering!....

De geschiedenis van het klavier-concert, zoo schreef een hedendaagsch pianist, is de geschiedenis der klavier-techniek. Practische waarde heeft de virtuoositeit, omdat zij meesterschap in de techniek, een volkomen beheersching van lichamelijke factoren veronderstelt, zoodat de speler de noodzakelijke zekerheid en rust krijgt. Om Bach, Beethoven te kunnen weergeven, beginne men — zei Bülow — als virtuoos de technische moeilijkheden te leeren bemeesteren. We kennen er genoeg, niet waar, die in dien virtuozen-arbeid steken blijven, en die evenzeer Beethoven's *Appassionata* als Liszt's *Rhapsodieën* zielloos aftrommelen, tot ze òp zijn. Muzikanten blijven ze, nooit worden ze reproduceerende kunstenaars, nooit „Eindruckswecker”. Beethoven zelf, — er wordt verhaald dat hij briljant gespeeld heeft, doch niet delicaat en nog al onstuimig, somwijlen ruw, wel altijd vol geest, vol ideeën en van 'n intense kracht. Den doordringenden invloed op onze piano-muziek zijn we meer aan Beethoven den componist, dan aan Beethoven den klavierspeler verschuldigd. Op de klavier-virtuoositeit zijner jaren was zijn invloed niet sterk: vroeg al heeft hij, te Weenen, van het openbaar optreden afgezien, en naast hem brak een andere richting in piano-virtuoositeit baan, door Hummel en Moscheles vertegenwoordigd. Beethoven was toondichter, een die in zijn klavierstijl den componist, daarna eerst den virtuoos 't woord verleende. Zijn kunstwerk, zelfstandig van inhoud, was niet op bravour berekend, niet voor schittering van den speler bestemd. Niet deze, de compositie was hoofdzaak; niet de persoonlijkheid van den solist, maar de

idee van den toondichter.

Op de idee had, natuurlijk, zoowel de serieuze en uitmuntende orkestleider Mengelberg, als de niet minder serieuze en uitmuntende solospeler Dirk Schäfer zich gericht. Hun samenwerking, op goed verstaan en harmonisch voelen blijkbaar berustend, bezorgde ons een avond van niet licht te schatten beteekenis. De bedenking van den langen duur der uitvoering, laat ik gelden. Maar men make even de vergelijking met een concert-avond, ingericht door Beethoven, wiens hand tot 't arrangeren van zoo iets allerminst gelukkig stond. Van 17 December 1808 dateert 'n programma, waarop aangekondigd waren: met een aria twee nieuwe symphonieën (nos. 5 en 6), twee stukken uit de C-dur-Mis (Hymnen), het klavierconcert in G-dur en de Phantasie met koor en orkest. Het Weensch publiek woonde in bittere kou (het theater was niet verwarmd) deze uitvoering bij, van half 7 tot half 11! Een vorig seizoen had Beethoven een nieuwe symphonie (no. 4) doen hooren, en de drie eerste „daarbij“!..... Van de lengte hier willen we nu zwijgen. En het belangrijke feit herdenken, dat men Beethoven hooren kon: in de tweede Symphonie, die niet alleen de vast construeerende hand, ook reeds het individueele van Beethoven's instrumentale muziek vertoont; in een Ouverture van zoo overtuigend dramatisch karakter als de *Leonore III*; en in de twee interessantste der vijf pianoconcerten, interessant omdat hiermee 'n traditie vaarwel wordt gezegd, immers het orkest verheven uit de vroegere, begeleidende rol: tot deel van het symphonisch geheel.

Nog in ander opzicht konden wij den groei van den concertvorm volgen, namelijk in het aanwenden van den Cadens, de door Mozart 't eerst toegepaste en tusschengevoegde improvisatie over de thema's van het eerste deel. IJdele spelers gingen misbruik van het geduld maken, verbraken het gebruik van het publiek geduld maken, verbraken het evenwicht en den stijl. Dus

waarschuwde Beethoven in zijn G-dur-concert tegen 'n lang tusschenspel, en hij schreef er zelf voor het *Allegro* twee — van welke de solist het tweede gespeeld heeft —, en één zeer beknopt voor het *Rondo vivace*. Bij het Es-dur-concert echter voegde hij den Cadens in het organisme der compositie in.

Dirk Schäfer hield zich ook in de Cadensen, met ter zijde lating van wat o. a. door Bülow boeiends en effectvols voor het G-dur-concert moge bijgecomponeerd zijn, aan Beethoven. Aan Beethoven den klavierspeler, voor zoover we door Clementi, Czerny, Cramer hem beoordeelen kunnen, hield hij zich, gelijk men verwachten kon, niet. Het onberekenbare, het ongelijke, is Schäfer evenzeer vreemd als al wat zweemt naar het ruwe. Geheel zijn virtuoositeit, geheel zijn kunstenaarsoverheid spande zich op dat ééne: Beethoven, met het orkest, zoo volkomen mogelijk voor te dragen. En die volkomenheid der voordrachten was zoo voelbaar, zoo heerlijk reëel, dat zij met ontzag, voor de interpretatie zoowel als voor den schependen geest, ons vervulden.

Op den niet geheel duidelijken inzet van het *Rondo Allegro* in het Es-dur-concert na, is de helderheid overal van schaduw vrij gebleven. En evenals de hemelsche klaarheid in al wat we hoorden, trof de gladde afronding der techniek: nog meer de vorming de adel van den toon, die in buitengewonen rijkdom van schakeeringen tot ons kwam. De nuanceeringen in het *Andante* van het G-dur-concert waren van 'n innerlijke fijnheid, die in de zaal-wijdte 'n enkele maal dreigde te vervloeden, onvernomen; daar was de ongeëvenaarde expressie van een zachtheid, zoo teeder..... maar van 'n hooge, zelfbewuste teederheid, voor wier heiligheid elke streng en fors optredende macht (orkest) deinken moet. Wonderbaar, zooals Schäfer 't verstaat, melodisch tot zich in te keeren; voor des hoorders geest dan een verschiep van de subtielste denkingen en gevoelens te openen. Daar is 'n

wereld in hem van rijzing en daling, van verdieping en stijging, zoo ruim en schoonheidsvol als in luttel andere klavier-kunstenaars. Er is, bij het luisteren, geen neiging tot opgaan in de buitengewoon gescheveerde crescendo- en decrescendo-vaardigheid of een triller-techniek die bewondering op zich zelf zou wekken, — het geconcentreerd, homogeen ensemble was 't dat, in de waarheid van zijn karakter, eerbied ons afdwong. Het briljante van het *Allegro* en het onweerstaanbaar gemoedelijke van het *Rondo* werden, als het middendeel van het G-dur-concert, prachtig gestileerd.

Daarna, het *Allegro* in opus 73, het *Allegro* dat het Es-dur tot koning onder de pianoconcerten heeft gemaakt! Een concert-symphonie van reusachtigen, ineengesloten bouw, — daarin heeft de energieke elasticiteit van het klavier met de edele welluidendheid van het orkest zich vereenigd tot het grootsche, dat Beethoven is. Naast de magistrale octavengangen, waarop ik al doelde, welk 'n doorzichtigheid in het broze *leggiementi*! In het *Adagio*, 'n soort intermezzo dat door Beethoven saamgedrongen is met 't doel om de ontwikkeling van sommige ideeën aan het derde deel over te laten, was de reine rust, de gevoelsbeheersching in de puntige binding der klavier-melodie, superbe. Tot de uitwerking van het laatste deel is Beethoven niet gekomen, naar men weet; het *Rondo*, niet zonder spoed geschreven, staat bij het vorige, vooral bij het *Allegro*, ten achter. Dit heeft den naam van het Es-dur-concert niet geschaad: hoe rijk moet de inhoud der beide overige deelen zijn, erkennen we, wetend dat het als het eerste in zijn soort blijft geroemd.

Er waren geen bloemen, dezen avond. Voor Schäfer niet, noch voor Mengelberg; geen krans voor het orkest. Zóó was 't goed. Den schoonsten krans, den onverwelkijken, hebben zij gezamenlijk, door 'ware geestdrift beziel, om Beethoven's beeld gelogd, — in deze geboortemaand van het genie.

SIBMACHER ZINNEN!

### Concertgebouw-orkest.

*Dirk Schäfer.*

Bij Mengelbergs eerste concert na zijn triomfen in Rusland, werd onze dirigent door het publiek al dadelijk bij zijn opkomen hartelijk begroet.

Solist van den avond was onze stadgenoot, de pianist Dirk Schäfer, die tusschen de tweede symphonie en de derde Leonore-ouverture, het vierde en het vijfde concert van Beethoven voordroeg. Schäfer heeft het niet meer noodig, hier zijn naam te vestigen, doch al ware hij volkomen onbekend geweest, dan was deze avond voldoende om hem onder de eersten der ons bekende pianisten te doen

rangschikken. Heerlijk heeft de kunstenaar gespeeld; we denken aan de contrasteerende dialogen met het orkest uit het tweede deel van het vierde concert, aan den innig mooien tweeden Satz en het brillante finale van het vijfde. Doch in détails treden zou hier te ver voeren! Schäfer en ons orkest waren een; de begeleiding was zoo, dat men zich moeilijk een meer ideale kon denken. Het succes van den pianist was dan ook zeer groot. Herhaaldelijk werd hij teruggeroepen en er scheen geen einde te komen aan het applaus.

Mogen we onzen stadgenoot spoedig weer hooren met ons orkest en onder Mengelbergs leiding!

## MUZIEK.

### Concertgebouw.

Het abonnementsconcert van gisteravond bood drie aantrekkelijkheden. Het was geheel gewijd aan werken van Beethoven, de pianist Dirk Schäfer — die in vele jaren niet in 't Concertgebouw optrad — speelde twee concerten, en Mengelberg trad weder voor 't eerst op na zijn triomfen te Petersburg en Moskou. Ter uitvoering waren gekozen: Symphonie no. 2, Concert in G, Concert in Es en Leonore-overture no. 3.

De toonaarden der werken zouden motieven kunnen opleveren voor een muzikaal kunstwerk. Was dit toeval, of heeft men bij de samenstelling van het programma hiermede rekening gehouden? Verhulst deed het bij de samenstelling van zijn programma's meestal wel. Deze tonika's: d. g. es. c. zouden de volgende rhythmische motieven kunnen opleveren:

d | 'g es | c ||, of | d g | 'es c |, of || 'd g es | c ||.

Vervolg zie volgende blz.

Doch laat ons niet handelen over produceerende kunstenaars en hun werk, waar wij geroepen zijn over reproduceerende kunstenaars te spreken.

De Symphonie werd met groote opgewektheid en bijzondere frischheid van geest ten gehooore gebracht. Vooral het eerste en het laatste deel waren schitterend. Het Larghetto zou een ietwat sneller tempo verdragen. Daardoor komt het jeugdig, naief, onbevangen, schalksch hier en daar kwajongensachtig karakter nog duidelijker uit. Daarbij verlieze men niet uit het oog, dat de maat-rhythmus van het Scherzo slechts één nummer verschil van snelheid aanwijst met den achtsten rhythmus van het Larghetto. Daar nu in de muziek alles ten slotte op onderlinge verhoudingen in het rhythmisch element herleid zou kunnen worden, is de vraag van het langzamer of sneller tempo in één gedeelte niet een vraag van ondergeschikt belang. Op hoe schoone wijze bijv. werd gisteren het tempo van de inleiding in verband gebracht met het tempo van het eerste Allegro. Indien nu het tempo van het Larghetto eveneens in volkomen juiste verhouding geweest ware met dat van het Scherzo en het overmoedige Rondo daarop volgde vol geest en pittigheid, zooals Mengelberg het gisteravond op schitterende wijze deed uitvoeren, dan zou men mogen verklaren, dat wij een ideale uitvoering van Beethoven's lieflijke werk hadden beleefd. Voor het eerste en het laatste deel was dit het geval.

Met geestdrift werd de uitvoering toegelicht, Mengelberg en het orkest werden gehuldigd.

Vervolg zie volgende blz.

Dirk Schäfer is een pianist van beteekenis. Hij is een geheel tot ontwikkeling gekomen individualiteit. Over zijn technisch kunnen behoeven wij thans niet te spreken, wijl deze speler en als technicus, en als denker „passé maître” genoemd mag worden.

De individualiteit van dezen kunstenaar brengt in herinnering persoonlijkheden als Alfred Jaëll (niet te verwarren met zijne echtgenoot), Eugène d'Albert (bijna zou men van dezen componist hetzelfde willen zeggen, ware hij niet reeds sedert langen tijd van Carreno gescheiden). De persoonlijkheid dier kunstenaars geeft hun meer een kijk op het schoone, op het fijne, op het teedere, op het gedetailleerde dan op het groote. Als tegenstelling tegenover hun persoonlijkheid zou men kunnen noemen menschen als Rubinstein, Lamond e. a. De laatstgenoemden bekommeren zich niet om details, zij grijpen Beethoven aan en laten zich door hem meeslepen, zelfs waar 't noodig is meesleuren, en vergeten daarbij geheel de wereld. Beiderlei talent verdient hooge waardering. Rubinstein heeft nooit kunnen spelen zooals d'Albert speelt en d'Albert zal nooit kunnen spelen zooals Rubinstein altoos gespeeld heeft.

Uit het hierboven gezegde zal de welwillende lezer van zelf tot de slotsom komen, dat aan Dirk Schäfer een plaats aangewezen moet worden onder de voortreffelijke pianisten van den tegenwoordigen tijd. Dit bewees hij gisteravond opnieuw door de uitvoering der twee grootste concerten van Beethoven. In de voordracht waren oogenblikken van de hoogste schoonheid, wij herinneren als voorbeeld aan de verbinding van het tweede naar het derde deel in het vijfde concert. Zulke oogenblikken blijven in 's menschen herinnering hangen, in lengte van dagen.

Schäfer behaalde een groot, zeer groot succes; wij hopen, dat hierin aanleiding zal worden gevonden dezen voortreffelijken kunstenaar weldra opnieuw uit te noodigen.

De avond werd besloten met Leonore No. 3. Het was laat. Was het programma niet wat overvuld?

**DAN. DE LANGE.**