

Vorige zoekresultaat | Volgende zoekresultaat

Full screen

Zoekwoord: pythagoras

Inspiratie. Een Mendelssohnverheerlijking van een zeer schoone zuiverheid, oprechtheid, verwarmende innigheid!

De Moldau-poezie. Een Smetana als een ontroerde en ontfoerende bard. De bezieling en de eenvoud, de subtiele verbeelding en de zuivere zin voor alles, de lenigheid overal, de rake, krachtige, maar nooit eenigszins concertachtig-pakkende voordracht, het inhouden integendeel (zeer merkbaar bij de lange e-dur-kroon) bij intiem beluisteren van alle diep-expressieve cantabile-lijnen! Een orkest, dat dit begrijpt en meervoelt, vrij en gebonden, als het is op deze manier.

De Strauss-wals. Meer nog een orkest-wals met vocale paralleliteit en coloraturistische contrapuntiek dan een soubrette-wals voor eigen heerlijkheid en solistische ijdelheid van onschuldige soort. Een stem als van mevr. Sala heeft het al telwat bezwaarlijk daardoor, en dan nog hier. Ik had het orkest in vele episoden en in deze omstandigheden wat beschiedener gewenscht, hoe verrukkelijk het op zichzelf was, naar innerlijk leven en timbreering. De zangeres had in dit opzicht ook meer kunnen geven (zoort voliteit). Toch niettemin een zeer respectabele prestatie, die met het orkest terdege insloeg. Mevr. Sala had na de heide aria's en de wals een groot succes, door bloemenkudde aangevuld.

Orkest en Schlicht zijn na de overige werken eveneens hartelijk in het applaus gedankt en geroerd.

A. d. W.

ONZE SCHUTTERSTUKKEN ALS BELICHTING DER NIEUWE GESCHIEDENIS.

In een artikel: Kunstgeschiedenis als geestes- en sociale geschiedenis, zegt O. J. Hartmann in „Das Goetheanum“, het weekblad der anthroposofen:

„Hollandsche schutterstukken zijn bijzonder leersrijk. Hoewel vele mannen op een schilderij staan, staat toch ieder voor zich alleen. Slijdend en waakzaam, tot eigen willen en denken besloten, werpt hij ons zijn „ik ben“ tegenmoet. Ieder is middelpunt van een wereld, zij het, dat deze zich in „eigen“ wereldbeschouwing, „eigen“ politiek of „eigen“ kapitaal en onderneming uit.

„Wij zijn in het tijdvak van het burgerlijke individualisme binnengesloten. In de plaats van gebiedsgemeenschap komt de beroepsstand en belangengemeenschap. Slechts schijnbaar zijn op zulke schilderijen de menschen vereenigd, die ons zoo hard en uitdrukkelijk uit de schilderij aankijken. Het volgende oogenblik

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

In Casella-Musiekcollage wijst de redactie naar aanleiding van hetgeen het Vaderland schreef over de solisten van Concert Dittgenia op de moeilijkheden, waarmee Nederlandsche solisten te kampen hebben. Voorts vinden we er een nabeschuiving over het internationale Muziekfeest te Amsterdam en gaat de heer A. D. Loman Jr. voort met De muzikale betekenis van het Enharmonisch Interval. Lou van Strien bespreekt muzikale voorlichting door de gramofoon.

In het Mbl. voor Hedendaagsche Muziek behandelt Meis Albarde muziek en literatuur in de 1e helft van de 19e eeuw en vervolgt C. van Erven Dorens De Miskende Pythagoras.

Groot-Nederland opent met verzen van Hendrik de Vries en Camp de Boijchaerde. Johan Weesling vervolgt „Marietje“ Urbain van de Voerde begint een essay over Karel van de Woestijne. Verder bevat dit Juniaum-met: Akerte in de vrijheid door Cora Sandel; Salon en woonvertrek door dr F. H. Fischer; Buitenlandsche literatuur door Laurens van der Waals en boekbesprekingen.

Naar wij vernemen, zal Ferdinand Helmann geen deel meer uitmaken van het trio Bosmans-Helmann-van Wezel.

Naar wij vernemen, bestaan er plannen om hier een z.g. Spelwoche voor bloekfluit en daarbij passende instrumenten te organiseren.

De Spelwoche zal bestaan uit een dagelijkse bijeenkomst, in de maand Augustus, van 2 à 3 uur gedurende een week, onder leiding van den heer Giesbert uit Nieuwied, een deskundige op het gebied van oude instrumenten en leider van „Die Sackpfeiffer“ te Düsseldorf, een vereniging welke practisch de oude instrumenten bespreekt op uitvoeringen en concerten.

Behandeld worden de bloekfluit en, zoo gewenscht, fidel, viola di gamba, luit, ller en gultar, enz. in verband met de bloekfluit. Een goede gelegenheid voor leiders in de jeugd-beweging om zich met de bloekfluit en voor liefhebbers om zich met oude instrumenten vertrouwd te maken.

Op initiatief van den nieuwen burgemeester van Münster, Hildebrandt, hebben alle gemeentelijke Overheidspersonen eldaar afstand gedaan van hun dienstplaatsen in het Stadt-theater met de toezegging, dat allen zich zullen abonneren op de voorstellingen. Iets voor den Kon. Schouwburg?

kocht 87 schilderijen, ter waarde van 6300 gulden. Laten wij hopen, dat op dezen laatste dag nog veel schilderijen verkocht zijn.

Wegens haar verbintenis in Oostenrijk zal Marguerite Couperus 'Dinsdag 25 juli niet in het Kurhaus te Scheveningen kunnen optreden.

In September zou in het Theater in der Josephstadt te Weenen de première gaan van Oskar Straus' operette „Eine Frau, die weis was sie will“, met Fritzl Massary.

Nu komt echter uit Karlsbad bericht, dat de kunstenaar daar voor de herfstmaanden aan het Scalatheater is geëngageerd.

De vereniging van Griekache vrouwen heeft een lauriertak naar Parijs gewonnen voor het graf van de Comtesse de Noailles.

De Weensche schrijver Richard Duschinsky heeft een toneelstuk geschreven, waarvan Hans Mahrt de held is. Het stuk zal in den herfst te Weenen gaan.

Men meldt uit Rome, dat de verkoop van het boek Vita di Arnaldo, waarin Mussolini het leven van zijn broer Arnold beschreven heeft, zeer groot is geweest. De eerste druk bracht Mussolini 112.709.65 lire op en de tweede en derde ieder 50.000 lire. Al dit geld heeft hij voor provinciale fascistische werken geschonken.

Het Schilderhuis te Weimar heeft twee teekeningen van Christian Reinhart gekregen, waarop Schiller en zijn vriend Wolzen op ezels, rijdend op den weg van Bauerlach naar Rudolstadt in December 1787 zijn afgebeeld. Aan den achterkant van de tekening staat een Latijnsch distichon van Schiller.

De Zweedsche toneelspeler en theater-directeur Gösta Ekman komt deze maand naar Berlijn, om met Elisabeth Bergner te onderhandelen over een gastvoorstelling als Salomé.

Er waren een tweehonderd personen aanwezig in de Rue Antoine Bourdelle te Parijs, waar het atelier van dezen beeldhouwer staat. Daar is te zijner nagedachtenis een gedenksteen onthuld, waarop deze woorden staan: „Antoine Bourdelle, sculpteur 1861-1929 habita cette maison de 1884 à 1922.“

to-
le,
all
mu
he
M.
sel
lin
gr
ma
lie
se
mi
nii
ee
W
Ge
sal
mi
W
ve
uit
ve
af
der
le
ge
no
he
nu
nii
on
de
wi
zu
he
ee
te
we
bis
wi
fr;
=

Kop:
Krantentitel:
Datum, editie:
Uitgever:
Plaats van Uitgave:
PPN:
Verschijningsperiode:
Periode gedigitaliseerd:
Alternatief:
Verspreidingsgebied:
Soort artikel:
Bezit en bezitskenmerk:

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.
Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad
10-07-1933, Dag
M. Nijhoff [etc.]
's-Gravenhage
832689858

Het Vaderland

artikel
KB NBM C 44 [Microfilm]

Vervolg van dit artikel

7425 pdf
ERVEN DORENS, C. van
1933
P 163-170

MAANDBLAD
MUSIEK
VAN ERVEN DORENS
De Miskende Pythagoras

te beleven. Talrijke symptomen wijzen daarop: o.a. de gastvoorstellingen in Parijs, die voor een verbaasd publiek en de élite van musici en critici de vergeten schoonheden van „de Italiaansche in Algiers” en van „Asschepoester” onthulden. Maar ook het eeuwfeest van „Willem Tell” ontpopte zich in de Parijsche opera als een groote triomf. Het is dan ook hoogstwaarschijnlijk, dat in de naaste toekomst door de groote opera-ondernemingen meer werk van Rossini gegeven zal worden.

* * *

De conclusie uit al het voorafgaande ligt voor de hand: De Italiaansche opera, die jaren lang als afgedaan gold en als een minderwaardige, vulgaire, zelfs belachelijke kunstvorm werd geminacht, wint het vandaag van Wagners werk en rijst op uit de asch van het muziekdrama tot een nieuw leven en zoo, tot een nieuwe zege opgestaan, blijkt zij dat te zijn, wat zij reeds altijd geweest is: de grootste dramatische schepping van den welschen geest en een van de merkwaardigste en origineelste kunstvormen van alle tijden. Zoo moge dan de opera van morgen haar waardige dochter zijn en mogen de komende generaties de muzikale grootheid van Giuseppe Verdi en Gioacchino Rossini zoo levenswaar en actueel aanvoelen, als wij vandaag.

(Naar het geautoriseerde Duitsch van G. F. Winternitz).

DE MISKENDE PYTHAGORAS

door C. VAN ERVEN DORENS.

Van verschillende zijden bereikte ons het verzoek, om den heer C. van Erven Dorens in de gelegenheid te stellen, in een uitvoerig artikel nader in te gaan op de in onze vorige nummers verschenen bijdragen van de heeren Loman en Pot. Wij besloten hieraan te voldoen, maar wijzen erop, dat voor verdere discussies geen plaatsruimte meer beschikbaar zal worden gesteld.

De Redactie.

Het komt mij voor, dat om wille van waarheid en rechtvaardigheid het laatste stuk van den heer Pot in dit maandblad (April) niet onweersproken mag blijven. Moge het even den schijn hebben, alsof een derde zich hier gaat mengen in andermans zaken, zich bemoeien met een meningsverschil wat alleen den betrokkenen zelf zou aangaan, die schijn moge aanstonds wijken voor het inzicht, dat hier allermint persoonlijke opinies in het spel zijn en dat voor een gegrond woord van afkeuring, door wie dan ook uitgesproken, reden genoeg aanwezig is. Wie de bedoelde discussie met eenige kennis van zaken heeft gevolgd zal met leedwezen de onjuiste voorstellingen hebben bemerkt, die de heer P. van zijn tegenstander tracht te geven. Beknopt samengevat komt de zaak hierop neer, dat de „onzin” die door schr. aan Loman wordt verweten, niets meer of minder is dan de *wijsheid* van Pythagoras. In zijn talrijke geschriften zoowel van vroeger als van later tijd heeft de heer Loman de toonbepalingstheorie volgens de beginselen van Pythagoras uiteengezet en verdedigd. Hij heeft deze leer als logische grondslag van ons Europeesche muziekstelsel telkens en telkens weer met groote helderheid van alle mogelijke kanten belicht; hij heeft overtuigend, d.w.z. met afdoende bewijsgronden van allerlei aard aangetoond dat bedoelde theorie van de grijze oudheid af tot op onze dagen door de universeele muziekpraktijk met vrije toongeving (zooals zang en strijk) een volkomen bevestiging ontvangt. — Omtrent waarheid en waarde van de pythagoras-theorie raadplege de belangstellende b.v. ook eens de werken

over Muziekgeschiedenis van Dr. Bernet Rempers en C. Höweler. — Sinds de heer Pot per-abuis den naam van Pythagoras op zijn reclame-toonschijf had vermeld en deze veelzeggende vergissing erkende (Caecilia, Oct.-Dec. '32), weet hij zeer goed, dat de theorie, die hij wenscht te bestrijden geen andere is, dan die den naam draagt van genoemden antieken wijsgeer. Stelselmatig evenwel vermijdt hij het noemen van den beroemden naam en tracht den schijn te wekken alsof hij (Pot) strijd voert tegen een of andere dwaze nieuwigheid, een „onzin” een muzikale ketterij, „pour le besoin de la cause” verkondigd door een zekeren Loman. Deze persoonsverwisseling is evenwel niet het eenige wat in de pennestrijd opvalt. Er is meer. De veronderstelling zou voor de hand liggen, dat een schrijver, die zich te weer stelt tegen eeuwenoude en beproefde wijsheid en waarheid, terdege thuis zal zijn in de materie, dat is hier de muziekwetenschap, de elementaire muziekleer in de eerste plaats mee inbegrepen.

Wanneer wij dan echter bij schr. op blz. 150 de intervalsaafstand van C' tot bes' vermeld vinden als een *verminderde* septime en de afstand van bes' naar b' als een kleine *seconde*, dan weet de ingewijde voldoende over de theoretische bevoegdheden van den heer Pot. Ook andere passages geven hiertoe aanleiding. Zoo gebruikt schr. bijvoorbeeld de woorden „functies” en „leidtonen” in een zin, waarin de musicus deze termen niet herkent. Hij spreekt van „dur-symbolen” (blz. 129) en richt aanvallen tegen onze „nietszeggende kruisen en mollen”. Hij ontzegt aan de kruisen en mollen, die hem blijkbaar irriteren, het „bestaansrecht”. Eigenaardig standpunt voor een muziektheorist. Maar ook deze kleinigheden buiten beschouwing gelaten, zou men mogen verwachten, dat schr. bij de ontwikkeling van zijn denkbeelden zichzelf gelijk blijft en niet in tegenspraak vervalt. Helaas wordt ook deze verwachting niet geheel vervuld. Hij is b.v. wel verplicht aan minstens één van de fatale mollen (bes) onder de natuurtonen een plaatsje te gunnen. Hij wil deze natuurseptime zelfs, buiten en behalve de gewone groote septime (De toonwaarde blijve hier even buiten beschouwing) aanvaarden als ladderton van de groote-terts-toonladder, zoodat ons welbekend zevental met een achtste familielid wordt uitgebreid. — Ander voorbeeld van tegenspraak: schr. herbergt onder de natuurtonen op blz. 150 een waarde, die hij juist op de voorafgaande bladzijde als „onnatuurlijk” had verworpen, n.l. de bastoon van het vierde akkoord, lager octaaf uit de „Loman-reeks”. Dit alles is voor het minst merkwaardig, maar het merkwaardigste lijkt toch wel, dat de eigenlijke inhoud van het artikel goed beschouwd, n.l. de bestrijding van het „stelsel-Loman” (lees: Pythagoras), geen doel treft en naast de kwestie blijft. Het is als een sabelhouw in de lucht. Wordt hier werkelijk de pythagorische toonbepaling *bestreden*? Worden de vele, of ook maar sommige uit de talrijke bewijsgronden voor de overeenkomst van deze theorie met de feiten der toonkunst-zelve aan een critiek onderworpen? Maar zij worden nog niet eens vluchtig vermeld, laat staan weerlegd! Schr. beperkt er zich feitelijk toe, van zijn rechtmatige bewondering te getuigen voor het verschijnsel van de boventonenreeks met zijn eenvoudige getallen, consonneerende intervallen en wel-luidende rustakkoorden. Niemand zal op die bewondering iets willen afdingen, allermint een musicus. De zoete en tooverachtige natuurklank van een Aeolusharp, in oude burchtruïnes door de windzuchten bespeeld, inspireerde den dichter Mörike en den componist Hugo Wolf tot een wondermooi lied. Ieder echt musicus is met de natuurtonenreeks voldoende vertrouwd en het is heusch niet noodig, in een vaktijdschrift voor toonkunstenars daarvan explicatie te geven, alsof Mersenne het verschijnsel eerst verleden week had ontdekt in plaats van drie eeuwen geleden. De heer

Loman denkt er dan ook niet aan, de boventonenreeks te willen ontwrichten of verwringen, of vervalschen met onnatuurlijke waarden, maar hij maakt, zoo goed als ieder ander theorist en zooals het behoort, onderscheid tusschen natuurtonen en laddertonen. Dat dit onderscheid stellig en zeker bestaat en niet kan worden weggeredeneerd zal vanzelf blijken, wanneer de waarachtigheid van de pythagorische toonbepaling proefondervindelijk is aangetoond, bewijsvoering die verderop met een reeks van controleerbare feiten zal worden ondernomen, zonder cijfers, zonder breuken, zonder wiskunde. Wij mogen de gegevens van de natuur niet zoo maar zonder meer vooropzetten, als wij de grondslagen van welke kunst dan ook willen onderzoeken en bepalen. Wij mogen niet zeggen: de natuur geeft ons een geheele lange reeks van boventonen, deze zijn *derhalve* het materiaal van de *toonkunst*. Wie zoo redeneert begaat een tweetal denkfouten, vooreerst, door zonder blikken of blozen van de eene orde van zaken gevolgtrekkingen te maken naar een andere — van de natuur naar de kunst, — en ten tweede, door een bewering op te stellen geheel zonder bewijs, of op gronden, die tot de inhoud behooren van de bewering zelf: het is zóó, omdat het zóó is; een parti-pris dus, een apriorisme. Hoeveel erger wordt de fout, wanneer, zooals hier, onze dagelijksche ervaringen de bewering daarbij nog logenstraffen, zoodat het parti-pris in zijn tegendeel omslaat: het is zóó, alhoewel het *niet* zóó is! Tusschen natuurtonen en laddertonen bestaat een onderscheid dat tot heden nog door geen enkel beoefenaar van de muziekwetenschap werd betwist of betwijfeld. De eerstgenoemde zijn klankbestanddeelen klank-constituënten, die aan iederen toon zijn eigen kleur geven. Zij kunnen worden geacht te behooren tot de *chemie* van elken toon afzonderlijk, de scheikundige inhoud, om deze term als vergelijking en ter verduidelijking eens te gebruiken; vandaar de naam „deeltonen”, „partiaal-tonen”. Laddertonen daarentegen zijn het materiaal waarvan de scheppende en uitvoerende toonkunst zich bedient. Onze zeven stamtonen, welbekend, zijn alle zeven gelijkgerechtigde individualiteiten, weliswaar onderling *verwant*, maar toch geenszins onderschikt aan, — of onderdeelen van, — of tezamen reeds aanwezig in een willekeurige grondtoon C, als de geledingen van een inschuifbare hengelstok. Men behoeft slechts even aan onze mineur-toonladders te denken, of aan de antieke, middeleeuwsche en exotische toonladders, om de bekrompenheid en onhoudbaarheid van een zoodanig parti-pris te doorzien. Geen enkele bruikbare ladder ligt kant en klaar voor het grijpen in de boventonenreeks. Een violist, die de z.g. natuurlijke toonladder (blz. 150 bovenaan) zou strijken, krijgt stellig het verwijt te hooren dat hij valsch speelt.

(Wordt vervolgd).

VEREENIGINGSNIEUWS.

CAUSERIE OVER JAPANSCH MUZIEK.

Donderdag 18 Mei hield de heer S. Lubienski in het Muzieklyceum voor een aandachtig gehoor een causerie over de Japansche muziek. Met eenige voorbeelden uit de schilderkunst, dichtkunst en muziek toonde spreker het groote verschil tusschen de kunst in het Westen, die zich

manifesteert in de stof en hieruit weelderig opbloeit, terwijl de muziek van het Oosten, speciaal in Japan en China, tracht de stof te ontvlieden en daardoor, ten minste volgens onze begrippen, zeer begrensd is in haar uitdrukkingsmiddelen.

De oorzaak hiervan is te zoeken in het functioneele verschil van de Japansche en Chineesche muziek met die van het Westen. De Westerling vraagt concreten opbouw, in Japan en China is iedere kunst-

door deze geladen muziek niet heeft doen besmetten, en die een eigen weg is ingeslagen. —

Met de overheersching van Wagner in de muziek, is onder de dichters de invloed van Victor Hugo te vergelijken. Voor de dichters, die niet ontkomen kunnen aan de overdadige poëzie van Victor Hugo, is de intieme, zangerige dichtkunst van Verlaine een openbaring, die hen den weg opent om onbevangen en eenvoudig zich uit te drukken, en hen vertrouwen geeft in hun eigen kunnen.

Maar lang klinkt de stem van Wagner nog na, vooral in Duitschland. — In Frankrijk dringt het systeem van het „Leitmotiv” zelfs in de letterkunde door. In de romans van Zola is soms een duidelijk te volgen Leitmotiv te vinden, dat het geheele boek doorloopt. Wij vinden de theorieën van Wagner in de ideeën van Des Esseintes uit l'oeuvre en van Gagnière uit A. Rebours. Debussy doet er de eerste onafhankelijke stap. Na Wagner begint een geheel nieuwe periode. De eenheid van litteratuur en muziek is door Wagner sterk bevorderd. Maar de muziek heeft veel van haar zuiverheid en eenvoud verloren. Deze zal zij herwinnen, en teruggekomen tot haar zuiverste eigen wezen, zal zij daar weer raken aan de poëzie die zich op haar beurt gezuiverd openbaart.

DE MISKENDE PYTHAGORAS

door C. VAN ERVEN DORENS

(Vervolg).

De toonladders van de muziek zijn allerm minst af te leiden uit — en zelfs niet in verband te brengen met de boventonenreeks. Immers deze reeks vertoont stijgend een volgorde van intervalsafstanden, die de een na den ander *steeds kleiner en kleiner* worden, als de vele bogen van een onafzienbare spoorbrug in perspectief van den oever af aanschouwd, vervagend in de verte. Welk een geheel ander beeld geeft de stamtoonladder met zijn beurtelings afwisselende groepen van twee of drie gelijk-groote secunden, telkens gescheiden door een kleine dito, een ladder, waarvan iedere sport als het begin of het einde kan gelden van een zelfstandige diatonische toonschaal. Het is duidelijk, dat geen van die toonschalen zou kunnen samenvallen met een of ander fragment uit de boventonenreeks en noodzakelijk daarvan afwijkende waarden te erkennen moet geven. Dit bevestigen niet alleen de Pythagoristen, maar ook de Didymisten, zooals Zarlino, Rameau, Helmholtz, Hauptmann, Von Öttingen, Riemann, De Lange enz. Er wordt op gewezen, dat de heer Pot evenmin akkoord gaat met de toonbepaling van genoemde muziekgeleerden, theoristen van de z.g. „reine of natuurlijke” stemming, waarvan men de officiële noteringen kan vinden bijv. in Riemann's Lexicon, artikel en tabel „Tonbestimmung”. De heer Pot erkent alleen natuurtonen, hij accepteert alleen, maar dan ook alle intervallen en samenklanken, die wij rechtstreeks van de natuur in de boventonenreeks ten geschenke krijgen. Hoe hij zich de uitwerking van dit beginsel voorstelt tot een logisch samenhangend stelsel met een muzikalen ondergrond, bleef tot heden aan onze moeizame gissing toevertrouwd, want deze theorie staat in de muziekgeschiedenis nog volkomen geïsoleerd.

Theorie is wetenschap van de kunst. De kunst gaat vooraf, de wetenschap volgt en tracht de kunst na te rekenen, haar wording en werking te verklaren, de wetten, waaraan de kunstenaars intuïtief gehoorzamen, op te sporen en te formuleeren. Een theorie, die door de kunst zelve doorlopend en aanhoudend wordt gelogenstraft, deugt niet, is onwaar en heeft dus geen reden van bestaan. En dit geldt niet alleen van de z.g. „reine stemming” bovengenoemd, maar ook zeer bijzonder van een theorie, waarbij consequent

alle toonbepaling in nevelen vervliegt en het geheele muziekstelsel in een dichte mist van onklaarheid wordt gehuld. Daarentegen zal een theorie, waaraan de kunst volkomen beantwoordt, in en door dien hechten muzikalen ondergrond haar rechtvaardiging en bevestiging vinden.

Trachten wij dus aan te toonen, dat de miskende Pythagoras het goed recht geheel aan zijn zijde heeft. Een juist begrip van de zaak moge voorafgaan, en daartoe bieden ons de strijkinstrumenten, die wij allen kennen, viool, alt en violoncel, aanknoopingspunten van uitnemend praktische beteekenis. Pythagoras' eenig beginsel van toonbepaling, binnen de grenzen van het octaaf, is het interval van de reine kwint. Onze drie strijkinstrumenten zijn in reine kwinten gestemd, en de losse snaren van deze drie tezamen genomen vormen een collectie tonen, waarin reeds een aantal belangrijke intervallen zijn te onderscheiden, niet alleen octaven, kwinten en kwarten, maar ook een paar groote secunden, een groote sext en een groote decime (terts). Denken wij ons — ten einde niet in woordherhalingen en lastige omschrijvingen te vervallen — onze drie instrumenten gecombineerd tot één groot snarentuig met octaafvertegenwoordiging van de losse snaren op diverse toonhoogten opwaarts en afwaarts. Wij hebben dan een instrument met een echte „vijftonige” toonladder zooals wij die uit de muziekgeschiedenis kennen. Completeeren wij deze vijftonige toonladder met nog twee aansluitende kwintverwante tonen, b.v. de onderkwint van c en de bovenkwint van e, en het zevengesternte van onze stamtoonladder is in pythagorische stemming present. Er is nu reeds materiaal in overvloed aanwezig voor proefondervindelijke bewijzen. Doch eerst moet de aandacht worden gevestigd op drie eigenaardigheden van deze toonschaal, die voor de bewijsvoering van overwegend belang zijn:

- 1°. De kleine tertsen zijn iets *kleiner* dan die van piano en orgel ¹⁾.
- 2°. De kleine secunden zijn *kleiner* dan de halve-toonsafstanden van het klavier.
- 3°. De groote tertsen zijn iets *grooter* dan die van het klavier.

Het ontwikkelde gehoor neemt deze fijne verschillen waar, die rekenkundig met nauwkeurigheid worden vastgesteld. De wiskunde geeft ons bovendien voor alle intervallen, van de grootste tot de kleinste en zelfs de allerkleinste verschillen, *aanschouwelijke* en daarbij volstrekt betrouwbare afstandsmaten, uitgedrukt in logaritmen, die spelenderwijs kunnen worden behandeld, door simpel optellen en aftrekken, en die op iedere octaafhoogte onveranderd dezelfde blijven. Voor de berekeningen, afstandsmaten en alles wat hier niet, of slechts terloops, kan worden behandeld, verwijs ik eens en voor goed naar het zeer belangrijke werk van A. D. Loman, „De logische grondslagen der muziek” (Alsbach, Amsterdam).

Er volgt nu een eerste serie van proefondervindelijke bewijzen met ons groote gecombineerde snaarinstrument. Toonladders, melodieën in Dur, onveranderd-Moll, of kerktoon naar keuze, klinken, wat zuiverheid van intonatie betreft, op ons instrument volkomen overeenkomstig de wenschen van het meest verfijnde muzikale gehoor. Geen interval zou men hooger of lager verlangen. Zij klinken geheel zooals ieder goed zanger die zingt, ieder goed violist die strijkt. Wij herkennen de hooge, cordate tertsen en de suggestieve leidtonen van onze beroemde voordrachtskunstenaars. Nemen wij op ons instrument een *kleine* drieklank, a, e of d, dan herkennen wij het mineur-akkoord van strijkkwartet

¹⁾ Instrumenten met noodzakelijk vastgelegde en dus beperkte toongeving (gelijkzwevende temperatuur) vallen uitteraard buiten deze beschouwingen, kunnen niettemin als vergelijkingsobject dienst doen voor de duidelijkheid.

orkest en a-cappella-koor, d.w.z. een moll-klank, die het gehoor meer bevredigt dan die van het klavier. Zelfs aan pianisten, hoezeer ook gewend aan de getempereerde stemming, valt het weleens op, dat de kleine terts op het klavier iets te ruim, te vriendelijk klinkt, niet mineur-achtig genoeg, b.v. in Beethoven op. 10 no. 1; een nóg ruimere kleine-terts (Zarlino) vertoont dit euvel in nog hoogere mate. — Laat nu ons instrument met kracht een *grootte* drieklank C ten gehoor brengen, en wij herkennen het majeur, waarmee een orkest het Meistersinger-voorspel inzet of de Finale van Beethoven's 5e symphonie e.a., het Dur-karakter dat met een geheele serie van adjectieven te omschrijven is als: vooruitstrevend, voortvarend, moedig, blijgeestig, levenskrachtig, uitdagend, vlammend, tartend enz. Loman beschrijft het in zijn brochure „Een schema enz.” blz. 21:

„Stellen wij ons juist „Majeur” niet voor als een geweldige massa opgehoopt arbeidsvermogen, als een groote menigte jeugdige, sterke, gezonde mensen, op het punt uit te barsten in het jubelendste gejuich?”

In *pianissimo* „rustakkoorden” is dergelijk levendig en strijdvaardig karakter uiteraard niet gewenscht en klinkt onze hooge dur-terts iets te onrustig, te „scherp”. Daarvoor is dan ook de vrije toongeving van zangstem en orkestinstrumenten, die naar de wenschen van het gehoor de typeerende spanning van de dur-terts kan verzachten en tot de neutrale, zwevinglooze rust herleiden van de ongespannen, sluimerende natuurklank. De oude contrapuntisten verkregen deze zwevinglooze consonantie met hun „leege” kwinten aan het einde, en dergelijke rustakkoorden komen dan ook vooral te pas bij een uitstervend slot, of als geïsoleerd akkoord, d.w.z. buiten het verband van de melodische en harmonische stuwung, buiten de muzikale ontwikkeling. Een markant voorbeeld hiervan geeft de C-durklank met fermate, die aan het „Preislied” voorafgaat. Men lette dan op de hoogere intonatie van e' als de tenoor zijn lied aanheft. De terts van bedoelde rustakkoorden ligt ongeveer een negende-toon lager dan de groote terts op het snaarinstrument van onze proefnemingen. In het *forte* mist die natuurterts het eigenlijke dur-karakter, is bovendien alleen te dulden in het *grondakkoord*, zonder eenige toegevoegde dissonant. Het dominant-septime-akkoord b.v. verdraagt de natuurterts niet, noch in het *forte*, noch zelfs in het *pianissimo*, doordat de spanning ontbreekt. Ook de omkeeringen van den grooten drieklank verdragen geen afgezakke terts. Ieder musicus zal zonder omslag van bewijsvoering inzien, dat de reinheid wordt benadeeld, wanneer de basterts van een sextakkoord een negende-toon uit het lood zakt. Het Dur-sextakkoord is dan ook een van de meest bezwarende getuigen tegen de zoogenaamde „reine stemming” van Didymos en adepten, en de heer Loman is de eerste geweest die op dit zwaarwichtige argument ten gunste van Pythagoras heeft gewezen met proefondervindelijke bewijzen, dat een sext-akkoord in Helmholtz-stemming onduelbaar vals klinkt. Men leze het relaas²⁾ van die proeven, vele jaren geleden getoond in een drukbezochte bijeenkomst van toonkunstenaars te Amsterdam.

In aansluiting aan — en geheel in overeenstemming met de voorafgaande experimenten moge hier op een ervaring worden gewezen, die het meerendeel der lezers allicht wel eens heeft opgedaan. Wie ooit in de gelegenheid was, ergens op de lieve wijde wereld een vakkundig geleide zangles of koorrepetitie bij te wonen, zal meermalen zijn getroffen door de aanhoudende zorg, die aan de juiste intonatie van de groote terts wordt gewijd. Er is geen koordirigent denkbaar, met of zonder theoretische begrippen, die zijn volkje aldus zou toespreken: „Dames sopranen, die e asjeblieft iets lager! Iets tegen de piano aan!” Integendeel, een goed koordirigent zal zich veeleer beklagen, dat het klavier ons nu een-

²⁾ in het geciteerde werk.

maal die „mooie hooge dur-terts” niet geven kan, en als hij bijgeval in zijn theorie-klas het geloof van Zarlino-Helmholtz-De Lange zou belijden, dan heeft hij als koorleider deze overtuiging in zijn hoed aan den kapstok gelaten.

Wanneer wij de kwintenvorming op het groote gecombineerde snaarinstrument voortzetten, zoowel opwaarts te beginnen met *b*, als afwaarts te beginnen met *f*, dan keeren onze stamtonen in dezelfde kwinten-orde terug, opwaarts met kruisen en afwaarts met mollen. Ons instrument zal dus binnen ieder octaaf met een dubbel zevental snaren worden verrijkt. Deze veertien nieuwe, gevoegd bij de zeven reeds aanwezige, beantwoorden aan de voortekens van ons muziekschrift, in opklimmende orde: zeven mollen, zeven herstellingsteekens, zeven kruisen, totaal eenentwintig toonwaarden. De dubbelteekens blijven ter wille van den eenvoud onvermeld; zij vloeien uit hetzelfde beginsel voort. — Het gehoor neemt waar, en berekeningen wijzen uit, dat *cis* op ons instrument *h o o g e r* komt te liggen dan *des*, kortom, dat van de toonwaarden, die wij gewoon zijn en harmonisch gelijk te stellen, de kruis-toon niet alleen een ander muzikaal begrip vertegenwoordigt, maar bovendien hooger ligt dan de corresponderende verlaging.³⁾ Ziehier wederom een afdoend bewijs voor de juistheid van de pythagor. toonbepaling. Dat *cis* hooger ligt dan *des* is voor ieder violist, cellist, fluitist, vocalist enz. zulk een vanzelfsprekende, levende overtuiging, dat de vraag gewettigd is, wat de tegenovergestelde theorie toch eigenlijk nog wel zou kunnen mogen beteekenen. Men verstaat er den zin, de bedoeling niet van. Zoowel uitdrukkelijk als consequent leeraart de „reine stemming” dat *cis l a g e r* zou liggen dan *des*. Maar als nu de geheele praktijk voor het toonbeeld van de „reine stemming” en praktijk. Maar zulk een beroep lijkt toch veel minder op een excuus dan op een bekentenis van ongelijk. Er is toch altijd nog zoo iets als een wetenschappelijk geweten.

Radio en gramfoon stellen iedereen in staat tot proefnemingen rechtstreeks op de toonkunst zelf in haar meest volmaakte vormen. Gewapend met een goedgestemde viool kan iedereen, ook de niet-violist, de toongeving controleeren van orkest, strijkkwartet en onberispelijk a-capella-koor. De noten volgend in de partituur nemen wij steekproeven overall, waar een van de vier losse snaren de vergelijking toelaat. Wij bemerken dan, dat de toonwaarden in hun reine kwintverhouding volharden en dat zij geenszins op en neer dansen naar hun diverse en wisselende opvattingen. Een en dezelfde normaal-*a* kan worden gedacht en verstaan als terts van *f*, kwint van *d*, kleine septime van *b* en in onbeperkt aantal andere functies. Die velerlei opvattingen bestaan echter alleen in de voorstelling, zijn rein psychisch en tasten de toonhoogte niet aan, zooals de „reine stemming” dat zou willen doen voorkomen.

³⁾ Het verschil tusschen *cis* en *des* is het interval van de verminderde secunde, wordt het „komma van Pythagoras” genoemd en bedraagt ongeveer een achtste-toon.

VEREENIGINGSNIEUWS.

Plannen voor het komende seizoen.

Het Bestuur van de Nederlandsche Vereeniging voor Hedendaagsche Muziek heeft o.a. plannen in voorbereiding om in den loop van het volgende seizoen in drie

avonden een overzicht te geven van den stand der europeesche muziek, omstreeks 1913, 1923 en 1933.

Dames en heeren vocalisten, die bereid zijn hunne medewerking te verleen aan eenige in het volgende seizoen voorgeno-