



Die Kaapstadse Orkes by 'n repetisie.

(Foto Blyth Clayton.)

Kom Ons Gaan Orkes-toe!

II.

Deur „FIBREUR.”

DIT lyk onwaarskynlik dat 'n vreedsame organisasie soos die Kaapstadse Orkes kan ontstaan uit militêre oorwegings, maar tog is dit so. Want toe die Imperiale militêre owerheid in 1912 besluit het om hul troepe uit die Kaap weg te neem, was die Skiereiland plotseling sonder musiekkorps gewees. Die openbare musiekuitvoerings in die Skiereiland is altyd uitgevoer deur die militêre koperorkeste, wat ook die soliste gelewer het vir kleiner amateurorkesterverenigings. Die stadsraad het gevoel dat dit tog nie sal gaan nie (elke fatsoenlike see-badplaas in Engeland het immers sy eie koperorkeste, of selfs simfonieorkeste!) 'n Kommissie is in 1913 aangestel om die saak te ondersoek, en hulle het met wonderbaarlike beskeidenheid aanbeveel dat 'n orkeste van veertien lede georganiseer word. Soveel moontlik moes die lede Suid-Afrikaanse musisie wees, maar die dirigent sou uit Europa moet kom. Die plan is aangeneem, en kort daarna is Theo. Wendt aangestel tot dirigent en musiekdirekteur van die toekomstige orkeste. Die nuwe direkteur het, so dra hy hier aangekom het, begin ondersoek wat die planne was en het dadelik duidelik gemaak dat die kleinste aantal spelers wat kon toegelaat word, dertig sou wees. Geen orkeste van minder as dié getal verdien teenswoordig die naam van „orkeste” nie, was sy redenering—volkome tereg. Hy het sy eise weet deur te dryf, en die ekstra spelers is verkry. Gedeeltelik moes hulle ingelewer word, want musisie wat geskik is vir orkestelede, is 'n baie seldsame ding in ieder land en veral in Suid-Afrika.

Toe het die werk begin. Mnr. Wendt het 'n flukse biblioteek van musiekwerke aangeskaf, beginnende met die mees nodige klassieke werke soos die Beethoven- en Mozart-simfonieë. Van tyd tot tyd is aan die biblioteek bygevoeg; en toe die eerste konsert op 28 Februarie 1914 gegee is, was daar al heelparty nuwe werke in die lys opgeneem. Die oefeninge het goed van stapel geloop, want mnr. Wendt was 'n harde werker wat sy mense kon besiel. Ná die openingsopvoering het hy eintlik eers in erns met die werk kon aanvang. Sy orkeste is gedril en goefen totdat hul spel die tegniese perfeksie en absolute eenheid begin aanneem het wat die dirigent hom as ideaal gestel het. Dit was Wendt se groot verdienste dat hy geen voet breed van daardie ideaal wou afwyk nie. Hy het 'n paar eienskappe gehad wat hom later in botsing gebring het met seker seksies van die Kaapse publiek en van sy ondersteuners, en hy het die publieke smaak miskien

al te vinnig omhoog wil dwing. Maar daar's nie die minste twyfel dat hy die orkeste gemaak het tot wat dit is nie—'n organisasie wat wel klein is, maar wat op die gebied van orkestegniek niks te wense oorlaat nie.

Toe hy later afgetree het, is hy opgevolg deur mnr. Leslie Heward, en een van die donkerste tydperke van die orkeste het gevolg. 'n Dirigent van onontkenbare begaafdheid, was mnr. Heward die slagoffer van een groot fout—Dogmatiek. Hy was miskien baie jeugdig, maar dit neem nie weg nie dat die musikus wat „geen tyd het vir Beethoven nie” (ons het hom dit hoor sê!), geensins die man vir 'n orkeste is nie. Deur 'n baie aangename persoonlikheid het mnr. Heward hom gou in die harte van die Kaapse publiek ingewerk—maar as dirigent het hy hom ewe gou daaruit gewerk, deurdat hy die klassieke komponiste waarvan hy nie gehou het nie (maar die publiek wel), op uiters onagsame manier vertolk het. Toe hy daarna nog die fatale tog na Engeland op tou gesit het, die skulde waarvan die orkeste nog jare daarna gedruk het, was die beker vol en die orkeste tot ondergang gedoem. Wanhopige pogings tot redding is ingestel, en iets later is besluit om dit nog 'n tyd te „probeer.” Nou moes 'n dirigent gevind word. Die keuse het geval op die assistent-dirigent, mnr. J. Pickerill, en na enige moeite is hy oorgehaal om die swaer taak (waarvoor hy homself met karakteristieke beskeidenheid ongeskik geag het) op hom te neem. Die gevolge het getoon wat 'n uiters gelukkige keuse dit was.

Mnr. Pickerill het dadelik begin met die orkeste weer op sy ou standaard van deeglikheid terug te bring. Maar hy het ook die publiek bestudeer, en hierin is hy bygestaan deur 'n geesdriftige maar saaklike komitee. Al gou het geblyk dat die publiek seker eise stel vir die konserte, en mnr. Pickerill het in daardie rigting begin werk. So is, b.v., Wendt se stelsel van solisteende op meer uitgebreide skaal opnuut ingevoer. Geen musikus wat in Suid-Afrika gekom het, het aan die waaksaamheid van mnr. Pickerill ontsnap nie. As hy of sy iets beteken, moes dit met die orkeste optree. So het Kaapstad in die laaste drie jaar 'n wonderlike versameling van eerste klas soliste met die orkeste gehoor. Party was wonderlik, party was goed, party—soos John Dunn—uiters teleurstellend, maar almal het die publiek getrek, al-

mal het die aandag van die publiek op die regte kant van die orkeste gerig—die musikale kant. Die dae van vegtery oor die orkeste is verby. As mense nou oor die orkeste praat, is dit oor die musiek—soos dit ook behoort te wees.

Tegelykertyd het die Gefedereerde Musiekverenigings daarin geslaag om 'n groter aantal artieste van betekenis na Suid-Afrika te lok—en ook hiervan maak die orkeste volop gebruik. Dis daaraan te danke dat ons die lang toer van Margaret Fairless gehad het—om nie te praat van die baie ander artieste nie. Ook sulke artieste soos Mirovitch het spesiale aande met die orkeste gegee en sangers soos Hislop (oor die algemeen 'n teleurstellende persoonlikheid) het hul pianiste saamgebring, wat dikwels meer sukses gehad het as hulle self. Die samewerking met die balletskole is nouer gemaak en die opvoering van spesiale danse sowel as van hele ballette kom steeds meer voor op Saterdagavondkonserte.

Op die publiek het hierdie beleid, en veral die groot aanpassingsvermoë wat mnr. Pickerill in die opstel van sy Saterdagavond programme toon, die vereiste effek gehad. Meer en meer het hulle daartoe gekom om die „Pops” (soos die Saterdagavondkonserte genoem word) te besoek; en hoewel die saal gedurende die Donderdagaandse simfoniekonserte nog dikwels onaangename leemtes toon, word die „Pops” teenswoordig oor die algemeen werklik goed ondersteun. Maar die dirigent is nie tevrede om dit hierby te laat nie. Hy wil ook mense van die Saterdagavond-konserte n. dié van Donderdagaand oorlok. Met die oog hierop het hy die gehalte van die „Pops” baie stadig en onmerkbaar omhooggewerk. Op die oomblik is daar in elke „Pop”-program musiek wat nog lig van gehalte is, maar tog die pad wys na beter dinge. Daarby word dan gesorg dat die grootste deel van die programme die gewone besoekers bly lok. Die besoek neem derhalwe nie af nie, maar as daar mense onder is wie se smaak opgevoer kan word, sal dit stadigaan gebeur sonder dat hulle dit self besef. Die hoop word dan gekoester dat sulke mense nie meer sal laat afskrik deur die ligter simfoniekonserte nie, en programme wat hulle sal trek, word so nou en dan op die Donderdagaand ingebring. Het hulle eenmaal daar beland, dan word hulle weer stadig maar seker in die stroom opgeneem; en voor hulle dit self eintlik goed weet, behoort hulle tot die gereelde besoekers van die simfonie konserte.

Met die oog hierop is meer variasie in die programme van die Donderdagaand gebring. Gemaklik-begryplike werke van goeie kunswaarde

(soos Delius se *Dance Rhapsody*), werke met 'n belangwekkende „program,” word opgeneem naas die gebruiklike simfonie of in plaas daarvan. Die samestelling van die programme is so bereken dat daar altyd iets sal wees wat ook ander mense as die „highbrow” sal trek. En tog het die gehalte van die programme nie gesak nie: die „aantrekking” geskied deur werk van groot ritmiese krag, sterk orkestrale kleur of sterk melodieusheid, wat maak dat die vorderende lede van die algemene publiek hulle geniet, terwyl hulle tog ook vir die ernstige besoeker van die Simfoniekonserte van belang is. Twee van die sterkste werke in hierdie opsig is Dvorak se *Nuwe-Wêreldsimfonie* of Tsjaikowskie se Vyfde—albei werke wat teenswoordig veel meer opgevoer word as vroeër. En mnr. Pickerill het die uiters aangename ontdekking gedoen dat die publiek nogal sterk getrek word deur Haydn en Mozart, sodat verskeie nuwe werke van hierdie komponiste aan die lys toegevoeg is.

Die instudeer van 'n nuwe werk is 'n uiters interessante taak vir almal. Sodra die partituur aankom en die datum van opvoering min of meer bepaal is, begin die orkeslede die verskillende partye op hul eie houtjie te bestudeer en baas te raak. Met 'n orkes wat so gereeld oefen en werk as die Kaapstadse, lees hulle die musiek amper van die blad af reg, sodat hulle dit met 'n klein bietjie tuisstudie dadelik baasraak. Dan kom daar 'n algemene repetisie. Die hele werk word deurgespeel, so moontlik sonder onderbrekings, sodat die orkes kan hoor hoe dit in mekaar sit, en hoe die algemene klank en balans sal wees. Dan word die verskillende orkesseksies stuk vir stuk gevat. Eers die snare, dan die hout (houtblaasinstrumente), dan die koper (koperblaasinstrumente). As die slagwerk (perkussie: pouke, tromme, driehoek, ens.) baie belangrike werk te doen het, word dié ook apart deurgegaan, met net 'n ligte leidingsdraad van een van die ander seksies om die karakter van die perkussiewerk reg te kry. Met hierdie oefening word spesiaal gelet op die ritmiese eenheid—veral met die oog op elasticiteit—en die intonasie. En solo-passasies word sorgvuldig bestudeer om te sorg dat hulle die aard kry wat die dirigent wil hê; daarna gaan die orkes weer bymekaar speel, en word die intonasie en balans van die geheel sorgvuldig gereël. Hierby word tot in die fynste besonderhede gegaan, want op die werklike uitvoering behoort die dirigent geen aandag aan kleinighede te moet bestee nie.

Op die uitvoering gee mnr. Pickerill geen maat aan nie. Alleen as 'n lid 'n oomblik uit die maat raak, sal hy dit 'n enkele beweging vir hom aandui en hom regtrek. Hoe verbasend vinnig dit gaan, weet almal van ons wat skerp ore het en dikwels orkes-toe gaan. Geen speler kry kans om vir meer as 'n fraksie van 'n sekonde uit die maat te wees nie; net so min kry hy kans om vir meer as 'n oomblik verkeerde nadruk op 'n grase te lê; hy word dadelik deur 'n gebaar teruggeroep. Die vernaamste ding waaraan die dirigent op die konsert aandag bestee, en waarin hy leiding gee, is aan die balans tussen die instrumente. 'n Werk kan glad anders klink deur die kleinste verandering in balans tussen die verskillende instrumente.

Ook die ritmes geniet op die konsert spesiaal die dirigent se toewyding. Hulle mag nie styf of hoekig wees nie: die werk moet ritmies wees sonder stoterigheid, want niks laat 'n dirigent (of die publiek) so ongemaklik voel nie as 'n stywe „een-twee, een-twee”-spel, soos so dikwels verkry word waar 'n vreemde dirigent sonder genoeg oefeninge voor 'n orkes kom te staan. (Grammofoniste kan hieroor spesiaal meepraat waar dit Felix Weingartner en die „Royal Philharmonic Orchestra” betref. Ek het dit onlangs selfs waargeneem toe Oscar Fried daardie orkes lei in 'n werk wat hulle uit hul kop kan speel.) Die ritmiese buigzaamheid van die orkes is een van die dinge wat die dirigent dikwels baie moeite kos, maar die resultaat van 'n bietjie moeite is altyd voldoende beloning, en ons in Kaapstad waardeër miskien nie genoeg die sterk mate waarin ons orkes hierdie uiters nodige eienskap besit nie.

Verder beken mnr. Pickerill dat hy een groot moeilikheid het—die pianissimo's. „U het geen idee hoe moeilik dit is om die orkes neer te hou nie. En tog moet dit gedoen word. Want as ek hulle nie dop hou nie en hulle speel harder as die

bedoeling is, bederwe hulle die hele werk. Sodra jou volume-minimum te hoog styg, verloor jy verbasend aan kleur en die dinamiese kontraste word sterk gereduseer—veral met so 'n klein orkest as ons s'n. U begryp wel dat ek maar 'n vaste maksimum kan bereik in my kliemakse. As ek nou in die sagter passasies te hard laat speel, verloor ek 'n ooreenkomstige persentasie van aanswellingskrag in die kliemaks. Buitendien word ek dan gedwing om vir passasies van normale krag meer lede van die orkes in te span as nodig is, en hulle sou ook onnodig hard speel. Salke spel lei gewoonlik nie tot groter finesse nie.”

Van nuwe werke wat onder mnr. Pickerill hul eerste Suid-Afrikaanse opvoering gehad het, is daar *Till Eulenspiegel* (Richard Strauss), wat ook hier gou 'n liefing van die publiek geword het, soos dit oral is. 'n Haydn-simfonie in B-mol en Mozart se 34ste, in C, is twee werke wat eers kort gelede opgevoer is, maar binne korte tyd etlike male moes herhaal word. Herhalings is buitendien iets waar die Kaapstadse publiek met 'n nuwe werk uiters veel van hou. Hulle voel dikwels met die eerste opvoering baie ontuis in 'n werk en wil dit nogmaals hoor om 'n mening te kan vorm. Die Atterberg-simfonie is 'n voorbeeld hiervan. Dit het na die nuwe opvoering blyke gegee van 'n weg te vind na die harte van die Kaapstadse publiek.

„Dis ook nie meer as natuurlik nie,” sê mnr. Pickerill hieroor. „Dis 'n werk met sterk kleur, aantreklike melodieë, kragtige ritmes en baie ander eienskappe wat dit vir die publiek aantreklik behoort te maak. Buitendien is dit sonder enige twyfel die beste moderne orkeswerk wat daar in die laaste tien jaar uitgekome het.”

Holst se *Planete* het ook onder mnr. Pickerill se leiding in Kaapstad aan die musiekuitpansel verskyn; ja, selfs Berlioz se *Symphonie Fantastique* (so 'n aantreklike en belangrike werk as daar ooit was) het op sy geesdrif moet wag voor dit in Kaapstad opgevoer is. Berlioz se *Corsair-Ouverture*, Elgar se *In the South*, Brahms se *Akademische Fest-Ouverture*, en Mozart se *Idomeneo-Ouverture* is party van die kleiner werke wat gedurende die laaste drie jaar hul eerste opvoering hier gekry het. Bell se nuwe simfonie, Schumann se Vierde Simfonie, verskeie Bachsuites en -fuga's (in die toonsettings van Elgar) behoort tot die swaarder werke wat in die laaste tyd ingevoer is. En dan is daar Liadow se *Kikamora*, Smith haar *On the Cliffs of Cornwall*, en verskeie van Saint-Saens se simfoniese gedigte, terwyl verskeie werke wat in die vergetelheid in die orkes se biblioteek geraak het, weer te voorskyn gehaal is—b.v., Delius se *First Cuckoo in Spring* en *Dance Rhapsody* (*Summer-night on the River* kan gerus ook weer opgevoer word.)

Mnr. Pickerill laat hom selfs deur die ergste moeilikhede nie weerhou nie. Die grootste ding wat hom tehou by die invoer van nuwe werke, is die huurstel. Party uitgewers (veral die Universal in Leipzig, sowat die grootste van almal) verkoop die partiture nie, maar verhuur hulle. Die orkes behoeft dan geen uitvoeringsregte te betaal nie, maar die huur is per tyd bereken, nie per uitvoering nie. Aangesien ses weke verlore gaan met heen- en weerreis, spreek dit vanself dat die stelsel vir ons orkes 'n bietjie aan die duur kant is—veel duurder as om die werk te koop en elke maal 'n vaste som te betaal vir die uitvoering. Was die stelsel nie so moeilik nie en was die betrokke firmas 'n bietjie makliker bereikbaar, sodat die toestand aan hulle kon verduidelik word sonder die tydverlies wat nou met korrespondensie verlore gaan, dan sou ons nog baie meer nuwe werke kry. In sy eie biblioteek het mnr. Pickerill die studie-partiture van ontelbare mooi klassieke en moderne werke wat hy gerus durf aanpak—ook al gaan baie moeite gepaar met aanpas aan ons orkes. So sou Kaapstad baie geniet van 'n uitvoering van Strawinsky se *Petroesjka* (met ballet daarby, desnoods); maar dis 'n huurpartituur; so ook met Bruckner se sewende en agste simfonieë, en party van die Mahler-werke; so ook met De Falla ('n komponis wat hier uiters populêr sou wees).

Tog het mnr. Pickerill daarin geslaag om 'n Mahler-simfonie (die vierde—helaas nie sy beste of mees tiepiese nie) hier uit te voer. Die uitvoering was beslis mooi, selfs al was die sangeres nie heeltemal teen Mahler se moeilike stemparty opgewasse nie. En die wonder was dat die orkes

die ding so gou baasgeraak het, want die partituur en partye het nie minder as 'n week later gekom as verwag was nie. Ná die opvoering moes die werk weer dadelik terug. Kaapstad kon nie die kans kry om dit weer te hoor en te toon dat hulle dit nie eens was met die bevooroordeelde kritiek van die Engelse pers nie.

Sterk bevooroordeelde kritiek by 'n deel van die pers is een van die groot struikelblokke wat die uitvoering van nuwe werke hinder. Dis onmoontlik om 'n nuwe werk die eerste maal te beoordeel. Die hele geskiedenis van die kritiek, met sy ontsettende foute en misgrepe, bewys dit duidelik genoeg. (Met moderne werke is 'n kennis van die partituur „geen kennis” nie. Eers as jy die werk hoor, kan jy vasstel in hoeverre dit ooreenkom met die partituur. Daar is soveel effekte wat totaal anders „lees” as wat hulle klink, dat „kritiek-ná-partituur” teenswoordig in Europa nie meer as betroubaar beskou word nie.) Daarom is dit verkeerd om 'n konserwatiewe publiek dadelik teen 'n swaar werk te beïnvloed deur 'n kritiek wat miskien by 'n volgende uitvoering as onjuis sal gevoel word. Dit het o.a. met die Mahler-simfonie gebeur.

Gelukkig het dit op mnr. Pickerill weinig invloed—hy ken 'n werk op die ou end beter as die kritisie! Daarom sal hy hom nie laat weerhou om weer met Mahler te probeer nie, nóg met ander komponiste waarin hy wel belangstel en die kritiek nie. Feitlik is dit net in Engeland en Amerika dat mense soos Mahler en Bruckner nie gewaardeer word nie—en mnr. Pickerill hou daardie feit dop. Dit het hom daar o.a. toe gelei om die „Adagietto” uit Mahler se *Vyfde Simfonie* in te studeer en met veel byval uit te voer.

Mnr. Pickerill is oortuig dat die publiek langsaamerhand meer krieties begin te word, en solank as daar ook maar enige vooruitgang merkbaar is, sal hy nie ongeduldig word nie. Daarin lê die verskil tussen hom en vorige werkers. Hy weet dat hy moet wag—en is tevrede om te wag. Op die ou end lyk dit vir ons 'n verskil in vertroue in die publiek. Die man wat meeste vertroue het, is die man wat geduldigste sal wees.

Maar buitendien het ons dirigent ander redes om te vertrou. Sy werk aan die skole vervul hom keer op keer met geesdrif vir die bevattingsvermoë van die kinders. Hierdie kinders sal, as hulle opgroei, na die konserte toe kom met 'n skoling in musiekwaardering wat die teenswoordige publiek mis. Hulle sal 'n idee van die musiek hê, terwyl die teenswoordige publiek nie kan verwag word om daardie volle idee te hê nie. Die kinders sal weet waarna om te luister. Vir hulle sal 'n uitleg soos ons in die vorige artikel gegee het onnodig wees. Hulle ken die instrumente en die manier waarop hulle mekaar aanvul of musik weef deur kontrapuntele samespel. Hulle weet dat die komponis 'n verhaal het om te vertel of 'n emosie om uit te druk, en hulle weet hoe om hulle aan die komponis se gedagtegang oor te gee; hulle weet bowenal om intelligenter te luister. En in dit alles besit hulle onmeetlike voordele bo die teenswoordige geslag—vandaar dat mnr. Pickerill bereid is om geduld te hê met die teenswoordige mense en hulle aan te moedig, ja, selfs om hulle te help in hul gesukkel om te verstaan.

Daarom is die aantekeninge op die programme veel eenvoudiger en makliker begryplik gemaak. Maar tog kan op hierdie gebied nog meer gedoen word. Op die oomblik koop 'n mens sy kaarte wie weet hoe lank tevore, maar die programme met aantekeninge ontvang hy eers op die aand van die konsert; dan gaan hy dit haastig deur—as hy nog kans daartoe kry. Die helfte daarvan begryp hy nie, en dit gaan in elk geval by een oor in en by die ander oor uit. Waarom nie die programme saam met die besproke plekke verkoop nie? Ons laat dit hier tussenbei of daar dan 'n ekstra 3d. op die prys van die kaart gesit moet word, of dat die programme los aangebied word teen 3d. soos nou in die gang gebeur voor die konsert. Dan het 'n mens kans om die aantekeninge vantevore deur te lees en te „verteen”. Wat betref die intekenaars met seisoenkaarte, hulle kan die programme oor die pos kry, en ook hier kan die geldelike kant van die saak makliker genoeg gereël word. Ons gee hierdie wenk as een wat o.i. die werk wat reeds gedoen word, aansienlik sal versterk.

Slot.