

DIE HUISGENOOT

Geïllustreerde Weekblad

Onder Redaksie van Dr. H. G. Viljoen.

Uitgewers: Nasionale Pers. Bpk., Bus 692, Kaapstad.

DEEL XIV, No. 400.]

29 NOVEMBER 1929.

REGISTREER AAN DIE HOOF-
POSTKANTOOR AS 'N NUUSBLAD. [PRYS 4D.

Kom Ons Gaan Orkes-toe!

Deur „FIBREUR.”

„KOM ons gaan vanaand orkes-toe!” Hoe dikwels hoor 'n mens Kapenaars hierdie voorstel maak, en hoe selde hoor jy dit by besoekers. Nie dat die Kapenaars almal groot ondersteuners van hul orkes is nie, maar by hulle het dit tog enigsins 'n gewoonte geword om so nou en dan 'n bietjie te gaan kyk wat die musikante maak. Die plattelander is egter, tensy hy werklik op musiek gesteld is, maar alte geneig om die kans wat sy Kaapse vakansie hom lewer, oor die hoof te sien. Daar is so baie aantreklikhede in die Kaap—motortogte in die maanlig, bioskope, teaters en wat nie al nie. En omdat die ander ontspannings miskien makliker is en absoluut geen inspanning van die harsings eis nie, gaan hulle maar daarnatoe. En tog is daar by die Orkes groter genot te verkry as by een van die ander plekke—ook vir iemand wat hoegenaamd niks van musiek afweet nie. Ons wat ervare konsertgangers is, is maar alte dikwels geneig om te beweer dat jy 'n orkeskonsert nouliks kan geniet as jy niks van musiek weet nie, en dat alleen die man wat weet waar dit alles oor gaan, daar baie van geniet. Eerlik gesê, glo ek dat die bewering sy oorsprong vind in snobbisme, want die genot wat die konsert verskaf, is in die twee gevalle van totaal verskillende aard. Die tegnies onderlegde, ervare konsertganger weet die fynere tegniese punte in die musiek te waardeer en praat met 'n seker mate van kennis oor „vertolkings” of protesteer met regmatige verontwaardiging teen wat hy as ongeoorloofde vryhede beskou. Die musikus met 'n tegniese opleiding waardeer al die tegniese fynhede van die musiek en waardeer ook die fynhede van die uitvoering met 'n noukeuriger skatting as die ervare konsertganger. Meestal waardeer albei klasse ook die emosionele ekspressie wat die toondigter bereik, of die uitdrukking wat hy aan sy „program” gee. (Partykeer, helaas, is die tegniese bewondering egter al wat bestaan, en mis die tegnikus die ware gees van die musiek; ons ken almal sulke „musikale matematisie,” soos Moersorgsky hul genoem het.)

Die onwetende, ononderlegde konsertbesoeker kry 'n heel ander genot uit die musiek—'n genot wat die tegnikus eers kry as hy klaar is met sy tegniese oorwegings. Die persoon wat niks van musiek afweet nie, gee hom heeltemal oor aan die klank van die orkes (as hy ten minste nie bo sit nie, waar die beweeglikheid van ons timpanis, mnr. Chosack, hom aflei). Hy maak hom, in die begin in elk geval, nie druk of dit 'n hobo, of 'n Cor Anglais, of 'n viool of 'n alt-viool is wat speel nie. Al wat hom interesseer, is die algemene klank en die enkel solo-passasies wat voorkom. En as dit 'n melodieuze werk is, sus die musiek hom en sleep hom mee in 'n droomwêreld waarin geen ander medium op aarde hom kan verplaas nie. 'n Werk soos die *Fliegende Holländer*-Overture sleep hom saam in 'n maalstroom van stormagtige hartstog, totdat die wonderlik-rustige verhef-

fende tema van Senta hom stadigaan opwek tot 'n gevoel van bo-aardse rus en geluk. Dit raak hom niks of dit nou die stormtema is wat hy hoor of die tema van Senta nie. Vir hom is die enigste ding wat hy besef, die stemmings wat die musiek in hom wek. Daarom is die genot wat die musiek vir hom bring, van 'n totaal ander aard as wat dit vir die ervare konsertganger gee. Dis minder veelsydig, maar dis daarom niks minder sterk nie.



Mnr. Pickerill, Dirigent van die Kaapstadse Orkes.

Dis moeilik om te glo dat ons mense insien dat hierdie genot vir hulle kan gebied word, gedurende hul vakansie in die Kaap, sonder groot onkoste. Hulle betaal veel minder vir die beste Simfonie-konsert as wat sou geëis word vir die slegste Variété-voorstelling of die onbetekenendste Harold-Lloyd-rolprent, wat hulle die volgende dag weer vergeet het, en wat hulle nie werklike genot gee nie. Die stemming waarin die gemiddelde mens wat 'n bietjie vatbaar is vir stemmings in musiek, 'n konsert verlaat, is een wat daelank bybly. Dis die gevoel dat jy aanwesig was by iets besonder moois en skoons—en iets baie reins.

„Ja,” hoor ek al sê, „dis alles waar genoeg! Maar ons kan daardie swaar klassieke musiek nie verstaan nie. Dit klink vir ons so doods en een-tonig.”

Die maklikste antwoord hierop sou wees: „Gaan nie na die klassieke konserte nie, maar na die „Pops”—die populêre konserte—en mnr. Pickerill sal u met sy towerkuns binne 'n paar konserte omhoog begin voer en saamsleep van beter tot beter musiek.”

Die aantal mense wat via die „Pop” besoekers van die Simfoniekonserte word, is verbasend groot sinds mnr. Pickerill die stelsel ingevoer het waarby hy die smaak lanesaa en onmerkbaar opvoer—„ongeforseerde ontwikkeling,” noem hy dit.

Daar is egter nog 'n ander antwoord op daardie beswaar. Klassieke musiek kan swaar en onbegryplik lyk, omdat die toehoorder nie besef waarvan hy luister nie. Meeste van ons het nie die voordeel van die teenswoordige skoolkind nie, wat reeds in die laer skool bekend gemaak word met die instrumente van die orkes, hul verskillende klanke en die werk wat hulle doen. Daardie kinders kry later nog klasse in „musiekwaardering,” waarin hulle vertrouwd gemaak word met die verskillende „vorms” wat die musiekskrywers gebruik om hul denkbeelde in te giet. Hulle staan glad anders teenoor 'n orkeskonsert as ons teenswoordige geslag, vir wie 'n orkes dikwels iets vreemds is, waarby ons nie tuisvoel nie en wat ons nie maklik begryp nie. Wat meer is, daardie kinders se smaak vir goeie musiek en hul nuuskierigheid daarna is reeds van vroeë jare af aangewakker en meeste van hulle is vol geesdrif om gebruik te maak van enige kans wat hulle kry om die orkes te hoor.

Mnr. Pickerill, die dirigent van die Kaapse Orkes, gee elke week klasse vir skoolkinders waar hy hulle met die instrumente bekendmaak. Die lesse word nie swaar gemaak nie: dit word min of meer ingerig as 'n uurtjie van ontspanning vir die kinders, soos die onderwysers ook wel verhaaltjies vertel. Die kinders beskou dit dan ook in die lig van 'n uur vry-af en hulle sien maar alte graag daarna uit dat mnr. Pickerill kom. Alles gaan gepaard met grappe en plesier—en mnr. Pickerill besit 'n buitengewone gawe om met kinders om te gaan (ook met volwassenes, wat dit betref), sodat die kinders al gou van hom gaan hou ook. Die vordering wat hul maak, ook wat smaak betref, is wonderlik—veral in die Soutrivierse Afdeling, waar die kinders mnr. Pickerill in 'n voortdurende staat van verbasing hou deur die suiwer ontwikkeling van hul smaak en die kennis wat hulle opdoen.

Had ons maar almal so 'n kans gehad, dan sou die verhaal van die orkesbesoek wel anders wees. Maar waar dit nie so is nie, kan tog wel iets gedoen word om 'n besef te wek van wat eintlik aangaan in so 'n klassieke konsert. Om dit te verduidelik, kan ons amper nie beter doen nie as om 'n indruk van die orkes self te gee, en van die manier waarop hul werk:—

Omtrent ag maande gelede stap ek met 'n paar plattelandse vriende wat niks van musiek afweet nie, eendag die stadsaal binne gedurende 'n repetisie van die orkes. Die eintlike doel was om die

oefenings vir die Atterberg-simfonie te hoor. Ons sou dit dan in die aand weer hoor en so 'n idee oor die werk kan vorm. Die twee vriende het maar net saamgegaan, omdat hulle daardie uur niks anders te doen gehad het nie. Maar ek het goed geweet hoekom ek hulle saamvat.

Dis 'n eenaardige gesig, die orkes so in sy gewone dagklere—die dames in aantreklike, koeluitsiende wit kostuumpies, die mans in die enigszins sombere grys, blou en swart wat ons hier in Kaapstad nou eenmaal dra, teen alle aanmanings van die weer in. Net mnr. Pickerill, in sy hempmoue, lyk op sy gemak. O ja, en mnr. Chosack, wat agteraan teen die grys gordyne staan in 'n wit syhemp en flenniebroek. Bo alles brand die sterk verhoogligte, terwyl die saal self in skemerdonker gehul is. Hier en daar sit mense en luister—want die Kaapstadtenaar het lankal uitgevind dat orkesrepetitiesies 'n pragtige kans lewer om klassieke musiek op sy beste te leer ken. Gedurende die oefening kom nog party mense in en struikel in die half-donker oor die voete van die stoele.

Op twee plekke in die saal is skoonmakers besig om die stoele af te stof. U weet hoe! So 'n flikkie met die hoek van die stoflap, en dan 'n veeg met die lap self, sodat die stof opwaai en op 'n ander stoel neerdaal. En dan is die paar plekke skoon!

Die Atterberg-simfonie is nog nie aan die beurt nie. Voor, op die verhoog, naas mnr. Pickerill, staan 'n slanke, tengere figuur, in 'n eenvoudige somertabberdjie geklee. Ons herken Margaret Fairless, die begaafde Engelse vioolspeler. Onbewoë, rustig staan sy daar totdat op 'n wink van mnr. Pickerill die orkes begin speel. Eers die pouke—die groot koper-, kafferpotvormige tromme wat agteraan staan. Chosack gee sag vyf slae uit, wat die Beethoven-Vioolkonsert inlei, en dan val die houtblaasinstrumente in met 'n eenvoudige, maar baie mooi deuntjie wat weer deur poukeslae gevolg word. Ons maak ons vriende daarop attent dat daardie slae nie somar spulletjies kan wees nie, want dan sou hulle nie herhaal word nie: dit klink asof dit deel van die musiek moet wees. (Gelukkig ken ons die werk in kwessie uit ons hoof, sodat die rol van gids ons baie maklik val.) 'n Tweede wysie weerklink, en een van die vriende kom uit met die opmerking dat dit klink soos 'n voortsetting van die vorige—'n mening wat ons kan bevestig. Nou word hulle plotseling geïnteresseer in die vyf sombere pouke-slae wat nogmaals weerklink, en hulle merk op dat dit die indruk gee van iemand wat wil dreig of waarsku. Sonder 'n enkele opmerking laat ons hulle begaan. Hulle is op die regte pad, en ons sal net sorg dat hulle daar bly. As 'n oomblik later die snare 'n ander deuntjie opneem, is hul ore dadelik gespsit, en hulle let op of die pouke weer slaan. As dit nie gebeur nie, wissel hulle 'n blik van verstandhouding asof hulle w'l sê: „Sien jy, daardie slae behoort by die ander deuntjie. Nou kry ons hulle nie meer nie”—wat ook alweer reg is sover as hulle onder die omstandighede kan weet. Dwaars deur die Uiteensetting, waarin Beethoven al die deuntjies wat hy in die eerste seksie van die Konserto gaan gebruik, laat verbymarsjeer, het die twee gesit en luister; en toe mnr. Pickerill die orkes laat ophou en 'n paar mate laat oorspeel met 'n ander intonasie, kom hul eerste vraag: „Wat was daar verkeerd? Dit het heeltemal mooi geklink!”

Ons wys na die orkes wat weer begin, en sê net: „Luister weer, dan sal julle die verskil hoor!”

En hulle het dit gehoor ook, want die hele klank van die orkes het in daardie mate anders geword deur die verandering in balans en intonasie. Hulle kyk verwonderd en wil vrae stel, maar aangesien die musiek verder gaan, is hul nuuskierigheid te groot. Ek weet—die vrae sal later kom.

En dan, plotseling, hoor hulle weer die poukeslae. Hulle kyk 'n bietjie verwonderd, maar tog enigszins gelukkig: dis bekende terrein daardie. En toe lig Margaret Fairless die strykstok op en begin te speel. Dis dieselfde melodie wat die houtblaasinstrumente na die eerste vyftal poukeslae gespeel het, en my maats hoor dit aan met 'n uitdrukking van „bly om die kennismaking te hernuwe,” terwyl hulle ook enigszins verbaas is dat dit so anders klink op die viool. Die spel klink in die leë saal onwerklik, yl, swewend en bonatuurlik. My maats fluister nog effens, maar al gou kry die betowering van die spel hul beet. Hulle vergeet die troostelose onpersoonlikheid van die



Senator Stofberg en sy eerste goewermentskool op Riebeck-Wes vyftig jaar gelede, met dr. D. F. Malan (B) en genl. Smuts (A) as leerlinge. (Ingestuur deur D. Kilian.)

leë saal. Beethoven se towenaarsgees het hulle heeltemal vas. „Lu” aandag word selfs nie meer afgelei nie as een van die orkesspelers wat niks te doen het nie, 'n grappie maak met een van die dames en hy van mnr. Pickerill 'n takvolle maar nietemin rake vermaning kry. Selfs die oponthoude en herhalings as ict's verkeerd is met die tempo, die balans of die intonasie, kan hulle nie stoor nie.

En dan, plotseling, „hoor” ons die stilte in die saal. Daar word nie meer gefluister nie, daar „flik” geen stoflappe mee nie. Die skoonmakers het opgehou met werk en staan stil, vol aandag en eerbied, te luister. Doodstil staan een van hulle daar, penregop, midde in die saal, weggeruk uit sy wêreld van stof en stoflappe—totdat die musiek verby is en die betowering ophou.

Die speler praat 'n paar woorde met mnr. Pickerill, 'n grappie word gemaak en 'n woord van goedkeuring uitgespreek—ten minste die orkeslede bedank haar voordat hulle wegstap om tee te drink. In die saal waai weer die stoflappe.

Toe ons buitekant kom, staan een van die twee vriende 'n oomblik en dink; dan kom dit uit: „Ek glo ek sal tog maar saamgaan vanaand. Daardie meisie speel darem te mooi.”

Ons maak wyslik geen opmerking nie. Dit is nie verstandig om vir hulle te vertel dat ook „daardie meisie” meegesleep is deur die towerkrag van Beethoven se musiek nie. En bowenal is dit nie wys om vir hulle te laat merk dat die werk wat hulle netnou gehoor het, een van die moeilikste en grootste klassieke kompositiesies is wat daar bestaan nie. Mense wat vir die eerste maal van klassieke musiek geniet, is gewoonlik so vreeslik skrikkerig daarvoor.

Maar waarom het hierdie tweetal nou wel geniet van die repetitiesie en nie van vorige konserte nie? (Hoewel hulle later konserte wel deeglik geniet het, daardie dag het 'n ommekeer by hulle teweeg gebring!) Omdat hulle vir die eerste maal kans gehad het om te besef waarna hulle luister. Die werk is besonder geskik daarvoor, omdat Beethoven al sy tema's met buitengewone helderheid uiteensit. En die gereelde herhalings en veranderinge van die repetitiesie sowel as die wonderlike kuns van mej. Fairless het hulle 'n totaal ander begrip van musiek gebring.

Klassieke musiek van die minder abstrakte soort is glad nie die onbegryplike goed waarvoor dit dikwels uitgemaak word nie, ook al mag die tegniese besonderhede vir die leek totaal onbegryplik wees. Maar 'n mens moet weet waarna hy luister! Hy moet besef dat dit vir 'n komponis menslik onmoontlik is om die denkbeelde wat hy wil uitdruk, in een eenvoudige lang melodie uit te druk. Die uitdrukkingsvermoë van 'n enkele melodie, hoe mooi ook, is baie beperk; en as 'n komponis almal verskillende melodieë aanmekaar gaan las, sal hy sy toehoorders doodmoeg maak. Al wat hy kan doen, is om 'n paar melodietjies te neem wat

verskillende stemmings uitdruk, en om daardie melodieë om te wissel en te herhaal, sodat hy deur die kombinasie van die verskillende stemmings sy gewenste emosionele effek kan bereik. Maar herhalings word al baie gou vervelend, sodat hy daar ook nie mee voort kan gaan nie; en sy aantal deuntjies moet beperk bly, anders is dit te vermoeënd. Dis hierdie moeilikheid wat die komponiste die idee gebring het om klein variasies in die deuntjies aan te bring, sodat jy die deuntjie dadelik herken, terwyl daar tog genoeg verskil is om jou belangstelling wakker te hou. Dis maar dieselfde plan wat die vrou maak as sy 'n tabberd laat verf sodat dit nuut moet lyk: jy herken dit dadelik, en tog het dit 'n sekere ongewooneheid gekry wat maak dat jy daar weer belang in stel.

Deur hul deuntjie, elke maal 'n nuwe kleurtjie te gee, slaag die komponiste daarin om al die stemmings te skep en al die graderings en kombinasies te bereik wat hulle wil hê—en tog voel jy jou al die tyd op min of meer bekende terrein, „tussen ou vriende,” sodat jy nie die vermoeide gevoel kry wat al te veel vreemde indrukke (melodieë) by 'n mens wek nie.

As alle konsertbesoekers hierdie feit net wou besef, dan sou hulle klassieke musiek nooit droog vind nie. Soos dinge nou staan, soek hulle vergeefs na „die melodie.” Die werk bevat nie 'n melodie nie: dit bevat in elke seksie 'n hele paar klein deuntjies—by Beethoven meestal verbasend veelseggend, by komponiste soos Mozart, Haydn en Schubert opmerklik vir hul verbasende sangerige bekoring. Elke seksie bevat sy eie melodietjies, wat aan die begin duidelik gemaak word, en dan hul wisselinge van kleur en gedaante begin te deurloop. As 'n mens dit nie weet nie, raak hy gou verlore. Maar as jy dit eenmaal besef, is dit baie maklik om jou weg te vind in die wisselinge—ook sonder die minste kennis van musiek. Al wat nodig is, is dat jy 'n wysie herken as jy dit weer hoor—dis nie eens nodig om dit te kan nasing nie: jy moet net in staat wees om te dink: „Wag, dit het ek netnou ook al gehoor, al was dit effentjies anders.”

Dis wonderlik hoe 'n verskil hierdie besef maak. Die toehoorder begin oral deuntjies raak te sien, en al gou ontdek hy dat 'n komponis soos Beethoven, in plaas van en-melodius te wees, eenvoudig oorloop van mooi wysies en klein, maar wonderlike deuntjies.

'n Tweede ding wat 'n mens nodig kry by konserte, is die besef dat die verskillende instrumente ieder hul eie spesiale werk het. Elke dra by tot die totale effek, en elkeen het sy eie wysies om te speel, saam met die ander of somtyds selfs alleen. Daardeur word dikwels die kleurwisselinge van die wysies bereik; daardeur word ook die afwisseling bereik en die totale effek, gevarieer. Hoe dit presies gedoen word, sal ons in die volgende artikel vertel.