

HOLLANDSCHE MUSICI IN DEN  
VREEMDE. † † † † † DOOR  
DR. J. DE JONG. † † † † † † †

CORNELIE VAN OOSTERZEE.



„Mijn voortreffelijke klaviercollega Alfred Jaëll vereerde mij op zekeren dag met een bezoek,” zoo vertelt Hans Von Bülow. „De even vingervardige als tengevolge van zwaarlijvigheid pedaal-onvaardige kunstenaar bleek bij het binnentreden zoo buiten adem, dat ik zijn benauwdheid meer aan het zware pak muziek (manuscripten van zijn vrouw), waarmede hij beladen was, toeschreef, dan aan de derde verdieping, waarop ik woonde. Dringend verzocht hij mij de composities eens in te zien en te spelen. Mijn antwoord was: „Die Botschaft hör' ich wohl, doch fehlt mir der Glaube.” Ik geloof niet aan het vrouwelijke van het begrip *schepper*. Bovendien haat ik tot den dood alles wat naar vrouwenemancipatie riekt. Laat mij dus voorloopig ongezegd met de hallucinaties van uw schoonere helft. Daarentegen beloof ik allerplechtigst: „le lendemain” van den dag waarop *gij* mij uw (eigen) gelukkige verlossing van een gezonde baby zult hebben angekondigd, zal ik voor het eerst een ernstige poging doen mij tot het geloof aan de roeping

van het vrouwelijke geslacht voor muzikale productie te bekeeren. Inmiddels tot weerziens.”

Het wonder gebeurde niet. Jaëll kreeg geen baby en Bülow stierf ongelooft. Lang vóór hem hadden anderen zich in denzelfden zin uitgelaten. Rousseau bijv. was van meening dat vrouwen over het geheel „n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun et n'ont aucun génie.” Schopenhauer, die dat uit een brief van Rousseau citeert, schreef: „dass die eminentesten Köpfe des ganzen (weiblichen) Geschlechts es nie zu einer einzigen wirklich grossen, ächten und originellen Leistung im den schönen Künsten haben bringen, überhaupt nie irgend ein Werk von bleibendem Werth haben in die Welt setzen können.” Van latere schrijvers heeft Otto Gumprecht het niet minder onomwonden gezegd: „Men kan gerust beweren dat onze componeerende dames ook niet den geringsten invloed hebben uitgeoefend op den aard en den gang der artistieke ontwikkeling, dat zelfs de besten onder haar slechts middelgoed vermochten te produceeren en dat de spaarzame oogst daarvan in het geheel niet in verhouding staat tot de totaalproductie. Het zou dwaas zijn er over te klagen dat tot hertoe geen vrouwelijke Mozart of Beethoven is opgestaan; maar wanneer we zelfs onder de toondichters van den tweeden en derden rang het schoone geslacht zoo goed als niet vertegenwoordigd zien, dan geeft dat te denken.”

De oorzaken van het onvermogen der vrouw als scheppende kunstenaar worden gezocht in haar gebrek aan phantasie, \*) aan objectiviteit, in haar neiging zich tot het bijzondere, concrete te bepalen. Intusschen heeft zij zich nimmer door ongunstige uitspraken laten afschrikken, er zijn ten allen tijde schilderessen en componistinnen geweest en bij het streven naar gelijkheid met den man, mag men eer verwachten dat haar aantal in de toekomst zal toenemen dan verminderen. Het gaat natuurlijk niet aan met

\*) Zie bijv. Hanslick in een opstel over de componiste Le Beau.



## Hollandsche Musici in den Vreemde.

de kunstproductie van die zijde geen rekening te houden, op grond dat er tot hiertoe geen vrouwelijke Rembrandt of Beethoven is opgestaan, zelfs niet al ware de onmogelijkheid bewezen dat die ooit zullen worden geboren — wat niet bewezen is en ook bezwaarlijk te bewijzen valt. Integendeel, men moet hieraan, niet uit galanterie (deze heeft immers afgedaan in een tijd van emancipatie?), maar uit belangstellende nieuwsgierigheid zooveel doemlijk aandacht schenken. Wie weet of die niet eenmaal wordt beloond door de ontdekking in de muziek van een George Eliot, of George Sand, van een Elizabeth Barrett of Helene Swarth: geen heroën, geen genieën in den zin van baanbrekers, maar waarmede de schoone sekse (eigenlijk is die uitdrukking thans buiten koers evenals „t zwakkere geslacht”) haar recht van meepraten in de fraaie letteren schitterend heeft gevindiceerd.

De mensch, zelfs hij die zich op eenige ontwikkeling kan laten voorstaan, steekt diep, dieper dan hij zelf weet, in vooroordeelen, die hij soms als ballast zijn leven lang met zich voortsleept. Laat ons eerlijk zijn en bekennen dat wij in den beginne, toen er sprake was van de Hollandsche componiste, wier naam aan het hoofd dezer regelen staat, geneigd waren zeer sceptisch te zijn en des te meer naarmate er in kleinen kring met meer ophef van haar werd gewaagd. Die kring was nu ook juist niet een, waarin men bij voorkeur ontluikende muzikale talenten zou zoeken. Geboren in 1863 te Batavia, kwam Cornelia van Oosterzee op vijfjarigen leeftijd met haar familie naar Holland. Zij genoot in de residentie haar opvoeding en „voerde er vrijwel het gewone prettige Haagsche jonge meisjes-leven.” Zoo begon zij indertijd zelf haar levensbeschrijving.\*) Al vroeg toonde zij lust in muziek te hebben; zij kreeg pianoles van Wirtz en begon op circa twaalfjarigen leeftijd pianostukjes te schrijven. Maar meer voor de aardigheid, dan met een bepaalde bedoeling liet haar vader haar, toen zij zestien jaar was geworden, theorieles nemen bij Nicolai. Zij had toen al van allerlei gecomponeerd, ook een

aantal liederen.\*) Onder Nicolai's leiding bracht zij het al spoedig tot een sonate, ja tot een strijkkwartet, dat nog al eens in de Koninklijke Muziekschool is gespeeld. Toen Cornelia twintig jaar oud was, stierf haar vader en zij keerde met de familie naar Indië terug. Zij bleef daar vijf jaar. In dien tijd componeerde zij zeer weinig, maar trad zij een paar malen als pianiste op, o. a. met twee deelen van het concert van Schumann. Naar het schijnt had zij er toen nog over gedacht pianiste van beroep te worden, maar Clara Schumann, wier raad zij had ingewonnen, achtte het voor haar te laat om zich nog een virtuozen-loopbaan te scheppen. In 1888 stierf haar moeder en Cornelia kwam weer naar Den Haag, waar zij ook aanvankelijk haar studies met Nicolai hervatte, thans niet meer „door geliefde banden van eerbied voor eenmaal bestaande conventioneele bezwaren teruggehouden.” Het toeval bracht haar op een soirée te Amsterdam in kennis met Röntgen en Messchaert. Zij zagen haar werk, dat hun sympathie wekte, en rieden haar het „ruime sop” in te gaan, waarmede Berlijn, het groote muzikale centrum van onzen tijd, was bedoeld. Zij volgde dien raad op, maar slaagde aanvankelijk niet in de keuze van een onderwijzer. Herzogenberg wilde geen nieuwe leerlingen aannemen, op de Hochschule was geen plaats, Spitta had geen tijd, Bargiel geen lust. Ten slotte belandde zij op het Sternsche Conservatorium, waar zij piano studeerde bij Max van de Sandt, compositie bij Radecke. Een klavierkwartet in Cis mol was de eerste vrucht van deze periode; het werd op een openbare uitvoering van het Conservatorium gespeeld, kort daarop ook op een Toonkunst-soirée te Amsterdam, door Röntgen, Cramer, Bosmans en Hofmeester. Onze landgenootte was op eenmaal de „ster” van het Sternsche Conservatorium en zij wilde nu hooger op en, à tout prix, instrumenteeren.

Na drie deelen van een tweede klavierkwartet te hebben geschreven, componeerde

\*) Zoo mijn geheugen mij niet bedriegt, dan was het Dyna Beumer, die hier voor het eerst een daarvan in het publiek zong: „Mignonne”. Het viel zeer in den smaak — niet in den mijnen.

\*) Nederl. Muziekkalender.



ze een Voorspel en Scène uit de Edda: „Frühlingsmythe”, waarvoor Lessmann \*) zich zeer interesseerde, maar die de componiste zelf toch wat al te Wagneriaansch vond om er vrede mee te hebben. En op eens kwam het benauwend gevoel bij haar op, dat zij toch eigenlijk nog op zeer zwakke voeten stond, dat haar stemvoering gebrekkig was etc. en zij besloot zich nog eens onder strenge leiding te stellen. Samuel de Lange had zich hier gevestigd; zij verliet Berlijn en kwam bij hem werken, den man van het oude contrapunt en van de klassieke vormen. Tot een werkelijk goede fuga kon ze het niet brengen, zoo erkent ze zelf, maar hoevele moderne componisten, behalve Franck en Saint-Saëns, gevoelen zich met de fuga op hun gemak? Men mag evenwel aannemen dat mej. Van Oosterzee, juist omdat het moderne haar al in merg en been zat, zeer verstandig deed nog een poosje bij een man van de oude school, als S. de Lange, ter schole te gaan, alvorens de vleugels vrij uit te slaan. De drang naar instrumenteeren, tijdelijk bedwongen, kwam nu weer boven; zij wendde zich tot Lessmann en deze ried haar Weingartner of Heinrich Urban tot leermeester te kiezen. Weingartner wilde geen les geven †) en zij kwam nu bij Urban, die haar „amper aannam.” Ik laat mej. Van Oosterzee zelf aan het woord over haar eerste onderhoud met den bekenden Berlijnschen leeraar: ‡) „De meester ontving mij vriendelijk, maar verklaarde al spoedig op zijn gewone „derbe” manier, dat hij geen vrouwen aannam: die lieten 't toch altijd varen wanneer zij op zekere hoogte waren; hij had laatst weer eens, op dringende voorspraak van zijn vriend Moszkowski het met een geprobeerd — te vergeefs, en nu gaf hij er den brui van en liep er niet weer in. Koel en rustig stond ik op, weer een bittere ervaring rijker, en wilde



HEINRICH URBAN.

heengaan, toen de stokpaardjes-berijdende professor wat zachter gestemd scheen te worden, van zijn ros afsteeg en tot mijn groote verbazing, na wat meer uitgehoord te hebben, mij toestond nog eens terug te komen en wat mee te brengen. Het „Tannhäuserlied” en een strijkquintett-satz wonnen spoedig het pleit — ik „componirte aber auch *gar* nicht wie eine Dame!” — en ik werd de „Regimentsdochter” onder de jonge krijgers, over wie de meester met scherpen blik en hartig woord als een recht veldheer, véel geacht en op de handen gedragen door allen, waakt.”

Urban was toen een man van ruim vijftig, verscheidene jaren al leeraar aan Kullak's Akademie: tot zijn leerlingen behoort o. a. Paderewski. \*) Hij heeft een Symphonie een ouverture, een vioolconcert en liederen geschreven, waarvan niets tot ons is doorgedrongen. Naar de verhalen te oordeelen is hij een eigenaardig type, een beetje „brombeer” en zeer „derb” met zijn leerlingen, doch daarbij vaderlijk goed voor hen. In het begin

\*) Sedert 1881 de eigenaar-redacteur van de *Allgemeine Musik Zeitung*, en als muziekcriticus een man van gezag. Hij schreef ook liederen die bijval vonden.

†) Weingartner, die door sommigen na of met Hans Richter voor den besten dirigent wordt gehouden, is in die kwaliteit verbaasd gezocht. Ook componeert hij nog al veel, en hij heeft zich bovendien als schrijver over muziek doen kennen o. a. met een veelbesproken werkje „Die Symphonie nach Beethoven.”

‡) Ned. Muziekkalender.

\*) De wereldberoemde pianist heeft ook veel gecomponeerd, en m. i. wordt hij als componist lang niet genoeg gewaardeerd en erkend.



## Hollandsche Musici in den Vreemde.

heeft men moeite te wennen aan zijn uiterst preciese manier van werken: alles gaat zoo langzaam en peuterig dat men bijna meent niet te zullen verder komen onder dezen man, die iets heeft van een ouderwetschen schoolmeester en die toch als musicus modern voelt. Later beseft men het goede dezer dege-lijke methode, waaraan het te danken is dat de leerling niets schrijft in partituur, dat niet tot in de kleinste onderdeelen volkomen af is. Urban leeft met zijn leerlingen mede en „heeft een open hart voor hun overmoed en er op los schrijven. \*) Uit zijn leerlingen vormde zich een twaalfstal jaren geleden een Vereeniging, waarvan de leden maandelijks een bijdrage afstonden en voor dat geld elk jaar tweemaal het orkest van Meyder een paar uren engageerden om hun werken te hooren uitvoeren: de beste manier om eigen tekortkomingen te leeren kennen. De Vereeniging bloeide en heeft het nu zoover gebracht, dat zij elken winter twee avonden geven kan, een met medewerking van het Philharmonisch Orkest, en een voor Kamer-muziek. Alleen leerlingen van Urban vinden daar gelegenheid hun werken aan een publiek van genoodigden te doen kennen. Urban stelt de programma's samen en kiest de composities. Deze avonden wekken veel belangstelling in muzikale kringen en van hier uit wordt menige stap in de openbaarheid gedaan, die voor de toekomst van gewicht is.

Na een poos bij Urban te hebben gewerkt, debuteerde Mej. Van Oosterzee op een dezer avonden met een werkje voor blaasinstrumenten „Arabischer Tanz"; het vond veel bijval en Meyder bracht het op zijn eigen programma. Op den Tanz volgden een Voorspel, Lierzangen en Naspel van „Jolanthe". Mej. Van Oosterzee schreef die in opdracht van de commissie voor de inwijding van den nieuwen Stadsschouwburg te Amsterdam in 1894, toen die werd geopend met een opvoering van het treurspel van Hertz (vertaling van Wertheim). Kes studeerde het werk in en was met het voorspel zoo ingenomen, dat hij het op zijn repertoire hield. Wouter Hut-schenruyter van Utrecht volgde en bleef

van dien tijd af mej. Van Oosterzee warme belangstelling toedragen. Het „Jolanthe"-voorspel werd meermalen te Berlijn uitgevoerd en is ook onder de orkestwerken van mej. Van Oosterzee bij ons het meest bekend geworden. Het werd in 1896 te Antwerpen en is onlangs ook te Spa uitgevoerd op een concert uitsluitend van werken van Nederlanders \*), het behoorde daar tot de meest toegejuichte nummers. In hetzelfde jaar nog componeerde mej. Van Oosterzee een „Nordische Fantasie" voor groot orkest, die, naar ik meen, onder Gustav Kogel in het Kurhaus te Scheveningen door het Philhar-monisch orkest van Berlijn werd gespeeld. Mijn herinneringen daaraan zijn niet gunstig; de componiste was hier zoo sterk onder den invloed van Grieg geraakt, dat ze haar individualiteit er geheel bij had ingeschoten. Beter bevielen mij de „Königs-Idyllen" (vier „Symphonische Dichtungen" naar Tennyson), waarvan ik twee in Concert Diligentia hoorde. De componiste mocht de voldoening smaken dat Nikisch, die in 1897 in een zijner concerten te Berlijn ten gehore bracht tusschen werken van Tschaiakowsky, Spohr en Beethoven †). Zij waren een jaar te voren in een van Urbans avonden gespeeld en hadden van alle toen uitgevoerde werken het meest voldaan. Ook nu, bij een uit den aard der zaak zeer veeleischend publiek, was de ontvangst zeer gunstig. De bekende Wilhelm Tappert schreef in het „Kleine Journal": „Neu waren zwei sinfonische Stücke aus den „Königs-Idyllen", Szenen nach Tennyson's Dichtung, von einer auf Java geborenen und in Berlin lebenden Dame, Cornelia Van Oosterzee, die mich ungewöhnlich interessirt haben: 1. Elaine's Traum und Tod. Leichen-fahrt. 2. Fürst Geraint's Brautfahrt. Ich weiss nichts von Elaine, ebenso wenig vom Fürsten Geraint, auch ohne Programm macht die feinsinnige Stimmingsmalerei einen sehr

\*) In een der concerten van Jules Lecocq (den echtge-noot van Dyna Beumer), op initiatief van Ch. v. Ister-dael, eerste cellist van het Fransche Opera-orkest alhier.

†) Arthur Nikisch, die Reinecke is opgevolgd als diri-gent der „Gewandhaus"-concerten te Leipzig, dirigeert jaarlijks tien concerten te Berlijn met het Philharmonisch Orkest, die het „evenement" zijn van het muziekseizoen aldaar.

\*) Uit een brief van mej. Van O.



## Hollandsche Musici in den Vreemde.



WERKKAMER VAN CORNELIE VAN OOSTERZEE.

bedeutenden Eindruck. Die Motive sind prägnant und die Behandlung des Orchesters ist bewunderenswürdig. Eins hat mich freilich gestört, die zahlreichen Quintenfolgen im letzten Theile der Leichenfahrt. Sollen sie murmelndes Wasser, oder klagende Seufzer, oder laue Winde bedeuten? Keine der drei Deutungen scheinen mir zutreffend zu sein. Die alten theoretischen Satzungen werden von der heutigen Generation nicht mehr respectirt, indess wird es immer noch ein weile dauern ehe *Alles* erlaubt und gar nichts mehr verboten ist. Die talentvolle Componistin schreibt sonst höchst verständige, wohlklingende Musik, hat lebhaft Fantasia, Geschmack und ein poetisches Empfinden, um welches die Zarathustra-Anbeter \*) sie beneiden könnten".

De talentvolle componiste zelf, en dat bewijst het best dat zij sedert dien niet is stil gestaan, is nu maar matig tevreden met haar werk, waaraan eenheid en plastiek ontbreken. Zij zelf denkt er over zooals een ander harer beoordeelaars, „die voor dergelijke program-muziek, die een gedicht op den voet volgt en zonder dat gedicht toch eigenlijk onverstaanbaar blijft, weinig

voelt en die als kunstwerk van lagere orde beschouwt in vergelijking met die composities wier zwaartepunt in zich zelf gelegen is." Daarover waren alle beoordeelaars het eens dat de „Königs-Idyllen" een voor een vrouw bepaald buitengewoon talent voor klankcombinaties verrieden. „Altijd ben ik me bewust geweest van een zonderlinge aangeboren neiging voor orkestralen klankzin", schreef mej. Van Oosterzee indertijd \*) en toen ze aan het componeeren ging kon zij die neiging bot vieren. De recensent van de *Lokal-Anzeiger* was van oordeel dat in de „Königs-Idyllen" een „grosser

einheitliche Zug" werd gemist en dat men ze ook niet bijzonder oorspronkelijk kon noemen. „Men wordt daarvoor evenwel voldoende schadeloos gesteld door een bij een dame verrassend talent voor klankwerkingen in het orkest; wat mej. Van Oosterzee hierin presteert, is bepaald verwonderlijk. Men zou dit instinctmatig gevoel om de gedachte in klanken om te zetten, die beheersching van het machtige orkest-apparaat, dat de componiste bijna in zijn geheel in beweging brengt, menigeen van haar mannelijke collegas op het gebied der scheppende kunst kunnen toewenschen". Wij zullen later zien dat ook niet-Duitschers hieromtrent een dergelijke meening zijn toegedaan.

Op dringenden wensch van Urban zette zich mej. Van Oosterzee nu tot het schrijven eener Symphonie. Zij deed er twee jaren over en ook nu had ze geluk met haar werk. Want niet alleen dat het bij een prijsvraag van het „Deutsche-Tonkünstler-Verein" een eervolle vermelding deelachtig werd †), twee deelen ervan werden kort daarna op het programma van het muziekfeest bij gelegenheid van de „Tonkünstler-Versammlung"

\*) Ned. Muziekkalender.

†) Bekroond werd Scharwenka's Dramatische Fantasia; Limberts Orkest-Variaties op een thema van Händel werden eervol vermeld.

\*) Dit kan wel niet anders zijn dan een „Seitenhieb" op het veel bekrifteld werk van Richard Strauss, Also sprach Zarathustra, dat in 1895 was gecomponeerd.



te Bremen gebracht in Mei van dit jaar. Intusschen, zonder moeielijkheden ging het niet. Het orkest, dat een aantal werken voor deze gelegenheid in te studeeren had, waarvan sommige door de componisten zelf zouden worden gedirigeerd (het programma omvatte verscheidene noviteiten) had de twee deelen van mej. Van Oosterzee's Symphonie, een Scherzo en een Andante, voor het allerlaatst bewaard. „Het werk van een dame zou wel heel gemakkelijk zijn,” zoo meende men. Maar het bleek heel moeilijk te zijn, het Scherzo vooral. Het was niet meer mogelijk het in te studeeren, althans beide deelen niet en op het laatste oogenblik werd dus besloten het Scherzo te laten vervallen. Het Andante werd eens doorgemaakt, kort vóór de openbare generale repetitie. Het ging er daar dan ook naar! De tempos te snel, veel fouten in de stemmen en een uitvoering die aarzelend, onzeker en zonder bezieling was. Geen wonder dat de componiste een beetje wanhopig was en dat sommige harer vrienden haar rieden haar werk terug te nemen. Maar Lessmann en Steinbach \*) dachten er anders over en het resultaat gaf hun gelijk. Op de avonduitvoering ging het veel beter en het Andante werd gunstig opgenomen, hoewel het niet bijzonder voordeelig geplaatst was tusschen een zeer brillant nieuw klavierconcert van Emil Sauer, door den componist uiterst virtuos gespeeld, en een Symphonie van Weingartner waarop men natuurlijk zeer gespannen was. Ongelukkig voor de componiste waren de meeste critici na de generale repetitie heengegaan, want het was 't vijfde en laatste concert, zoodat zij slechts naar de veel slechtere uitvoering een oordeel konden vormen. De meening van mannen als Nicodé en Richard Strauss was intusschen zeer bemoedigend. Trouwens aan waardeering van de critici ontbrak het niet. De referent van de *Bremer Nachrichten*, die over de Symphonie van Weingartner niet goed te spreken was, zeide van het Andante van mej. Van Oosterzee's Symphonie, dat het de stelling, als zou het schoone geslacht op het gebied der kunst onproductief zijn, omver wierp. „Want dit An-

dante getuigt van een zoo warm, origineel muzikaal gevoel en vinding, van een zoo heerlijk componistisch kunnen, dat zich evenzeer uitspreekt in den weloverwogen, logischen bouw en de contrapunctische doorwerking als in de kleurrijke welluidende instrumentale inkleeding, dat men het melodieuze en stemmingsvolle toonstuk wel lief moet krijgen.” En de bekende auteur van de *Guide Musical*, Marcel Rémy (die te voren al in de *Indépendance* met warmte van het Andante had gewaagd) schreef: „Veel interessanter (dan de bekroonde Fantasie van Scharwenka en de eervol vermelde Variaties van Limbert) is het derde bekroonde stuk, het Andante van een Symphonie, van mej. Van Oosterzee, van Batavia, zooals het programma zegt. Wel is waar zijn de gedachten niet treffend en dragen zij niet den stempel van een sterk sprekend karakter, maar de orkestratie is werkelijk merkwaardig van kleur, en heeft een volheid en macht ten eenenmale ongevoen in den stijl eener vrouw. Deze jonge dame, die men hartelijk toejuichte, bezit in waarheid den zin voor het orkest in een mate om welke heel wat musici, zelfs die hun weg reeds hebben gemaakt en aan wie die speciale aanleg min of meer ontbreekt, haar zouden kunnen benijden.”

Bijna had men het Andante hier in Juni te hooren gekregen ter gelegenheid van het feest der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging. De componiste echter had te Bremen zelf ingezien dat het verkeerd was het rustige stemmingsstukje, dat bedarend gedacht was na een hartstochtelijk Allegro, uit zijn verband met het geheel te rukken en, hoewel herhaaldelijk door het bestuur der Ned. Toonk.-Vereeniging aangezocht, stond zij het niet af. Vermoedelijk heeft, wanneer dit opstel in druk verschijnt, Mengelberg de Symphonie reeds in haar geheel in het Concertgebouw uitgevoerd. Dat zal dan de eerste keer zijn geweest dat een Symphonie, door een Hollandsche vrouw gecomponeerd, op het programma verscheen.

Zelfs de werken uit de eerste Haagsche periode en die uit den Indischen tijd niet meegerekend heeft Cornelie van Oosterzee

\*) Orkest-dirigent te Meiningen.



## Hollandsche Musici in den Vreemde.

heel wat geschreven. Uit de tweede Haagsche periode (1889) stammen het 1<sup>e</sup> strijkkwartet en liederen. Te Berlijn ontstonden, behalve de reeds in den loop dezer levensschets genoemde werken, een aantal liederen en koren, een „Akademischer Festmarsch“, „Kinderscenen“ voor klavier, viool en cello, „Te Bethlehem“, \*) a cappella koor (1895); „Fête costumée“, Fantasies voor piano aan Emma Koch opgedragen, de Cantate ter opening der Nationale Tentoonstelling voor Vrouwenarbeid, voor groot orkest, orgel en mannenkoor (1898), Fantasiestukjes voor piano (1900), Fantasiestukken voor viool, cello en klavier (1900). In druk verscheen daarvan: In de uitgave van het Willemsfonds de liederen „Aan de Scheld' en Dender“ (in Indië gecomponeerd), „Mijne liefde“, „In Mei“, „Rust“ (aan Anna Blaauw opgedragen); bij Van Eck alhier „Weenend woud“, „Le Gué“ en „Mignonne“; bij Heugel te Parijs „J'ai mis mon coeur“; het „Tannhäuser-lied“ bij Breitkopf und Härtel te Leipzig. De Algemeene Muziekhandel te Amsterdam gaf „3 Lieder“ uit, Ries und Erler te Berlijn „Vier Lieder“ („Dr. Wüllner gewidmet“) en „Zwei Gesänge“; Noske te Middelburg „Fête costumée“ en „Te Bethlehem“; Van Eck alhier de „Fantasiestukjes“ voor klavier, de Nederl. Koor Vereeniging drie koren a cappella, „Avond“, „Zomerherinnering“ en „In stille aanbidding“.

Drie vrouwenkoren a cappella zullen weldra verschijnen en verder nieuwe liederen en stukjes voor piano, viool en cello. Er is sprake van dat het „Allgemeine Deutsche Musik-Verein“ de Symphonie zal uitgeven. Het was altijd mej. Van Oosterzee's wensch een opera te componeeren, maar het was niet gemakkelijk een geschikte stof, of een goed libretto te vinden. Kienzl was haar vóór met een „Don Quixote“, waarvoor zij reeds studies had gemaakt, en zoo ging het meer met gevormde plannen. Zij heeft eindelijk haar keus bepaald

op een novelle van Vosz „Das Gelöbniss“ en een librettiste gevonden in een begaafde jonge dichteres Gertrud Klett.

Over het geheel is het Mej. Van Oosterzee meegeloopen. Als componiste had zij, zooals van zelf spreekt, te kampen met vooroordeelen en nog meer ondervond zij de bezwaren van het vrouw zijn \*) toen zij, aangemoedigd door Wouter Hutschenruyter, besloot haar „Königs-Idyllen“ in ons land zelf te dirigeren. Utrecht had de primeur van deze in onze muzikale wereld precedent-looze gebeurtenis. Mej. Van Oosterzee had zich nooit te voren in het dirigeren geoefend, maar reeds de drie repetities gaven al aanstonds het bewijs, dat haar daarvoor een besliste geschiktheid was geschonken. †) De uitvoering was een succes; er was eenige onzekerheid in de vertolking der eerste bladzijden, tengevolge van lichtverklaarbare zenuwachtigheid, maar spoedig had de dirigente haar kalmte herwonnen en beheerschte zij het orkest volkomen. Te Rotterdam en hier was zij nog meer op haar gemak. Natuurlijk ontbrak het niet aan „Glossen“, dat herinner ik mij nog zeer goed; de uitvoering evenwel vlotte en de weinige stemmen die haar optreden als dirigente aanstellerig en ijdeluiterig noemden, waren

\*) Ned. Muziekkalender.

†) Wouter Hutschenruyter in *Eigen Haard* (1896).

Handwritten musical score for voice and piano. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics in German and piano accompaniment. The lyrics include: "Sag, schütze dich den Berggeist, aber dort sieh es. hob?" and "Nicht le. heu! sprach es dann. ten." The score is signed "A. Fin." and "Jed. van Oosterzee". There is a large signature "Cornelia van Oosterzee" at the bottom right of the page.

\*) Hier het eerst uitgevoerd op een matinée van de Nationale Tentoonstelling voor Vrouwen-Arbeid.



## De Veenarbeid en nog wat.

toevallig(?) van vrouwen. \*) Summa summarum kan onze landgenoot bij het opmaken van de balans getuigen, dat haar aangename ervaringen het van de onaangename hebben gewonnen. Over achteruitzetting heeft zij niet te klagen — zelfs niet in haar eigen land — en zelfs de officieele erkenning van haar talent heeft niet lang op zich doen wachten. †) Nog in den bloei van het leven heeft zij zeker haar laatste woord als componiste nog niet gesproken; het zou derhalve voorbarig zijn nu reeds over haar „oeuvre” een oordeel uit te spreken en zeker zou dat mij niet passen, die daarvan slechts een klein deel heeft leeren kennen. Het verkregen resultaat is intusschen nu reeds van dien aard, dat men slechts wenschen kan, dat haar de lust en kracht zullen worden geschonken op den ingeslagen weg voort te gaan. Blijft Mej. Van Oosterzee aan de verwachtingen beantwoorden, dan zal ze al licht een aantal heeren, die met eere in de muziek genoemd worden, op zijde, zoo niet voorbij streven; haar eerezucht reikt verder dan bijv. die van Cécile Chaminade wier beminnelijke chansons en salonstukjes haar overal toegang hebben verschaft. En zoo zal ze eenmaal, laat ons het hopen, de uitspraak van Hans Von Bülow „Eine *Componistin* wird es niemals geben, nur etwa eine verdruckte *Copistin*” tot schande maken.

Sedert dit opstel naar den uitgever verhuisde werd de Symphonie te Amsterdam en hier uitgevoerd. Ik mag niet ontveinzen dat ze mij, na al hetgeen ik er van gehoord had o. a. van Steinbach ‡) teleurstelde. Van een eerste Symphonie mag men niet verwachten, dat ze in alle opzichten een gelukkige worp zal blijken, maar ik had een arbeid verwacht, van meer en krachtiger inspiratie en waaraan minder zweet kleefde. Zelfs de instrumentatie viel mij tegen. Mej. Van Oosterzee staat te hoog, om haar met banale compli-

mentjes aan boord te komen (dat er veel talent vereischt wordt zelfs om een gebrekkige Symphonie te componeeren spreekt van zelf) en hoog genoeg, naar ik vertrouw, om de waarheid te kunnen hooren. Ik geloof niet, oordeelend naar deze proeve, dat zij voor de Symphonie in de wieg is gelegd, en meen dat zij tot die muzikale naturen behoort wier fantasie bepaaldelijk door een of ander buiten de muziek, door de natuur, door de poëzie of plastische kunst moet worden „angeregt” om mooie vruchten te kunnen dragen.

In den Haagschen Kunstkring kon men kort na elkaar twee kleinere werken hooren van onze landgenoot: „Te Bethlehem”, het gemengd koornummer, dat door het gedicht van Pol de Mont een zekere beruchtheid heeft gekregen, en de twee Fantasiestukken voor viool, cello en klavier. Beiden hebben een gunstigen indruk gemaakt. Het naïeve archaische, ook vrome van den tekst is in „Te Bethlehem” op gelukkige wijze uitgedrukt en wat de twee korte trios aangaat „Schemeruur” en „Vroolijke lentedans”, ze kunnen waarlijk zonder phrase een aanwinst voor de beperkte trio-literatuur worden genoemd. Het ware te wenschen dat Mej. Van Oosterzee meer van zulke stukjes schreef: muziek die geen te hooge eischen stelt, dankbaar en daarbij van goeden huize. In het voorjaar is zij van plan naar Italië te gaan, waar de tekst van haar opera speelt.

## D E VEENARBEID EN NOG WAT! † † DOOR R. V. Z. BAKKER \*)

Er is zeker geen klasse van arbeiders aan den eenen kant meer en aan den anderen minder bekend in ons land dan die van de veenarbeiders, en geen wonder ook, immers, toen het van lieverlede meer inheemsch geworden middel tot loonsverhooging, „werk-

\*) Ned. Muziekkalender.

†) Mej. Van Oosterzee is ridder van de Oranje Nassau orde.

‡) Van de uitgave van het werk door het Tonkünstler-Verein zal wel niets komen, met het oog op de financiën der Vereeniging.

\*) Voor beschouwingen en opmerkingen, in dit en volgende artikelen van socialen aard (welke wij nader hopen op te nemen) voorkomende, stelt onze Redactie zich niet verantwoordelijk. Zij blijven geheel voor rekening van de schrijvers, die door onze Redactie werden uitgenoodigd en aan wie zij volle vrijheid meende te moeten laten.