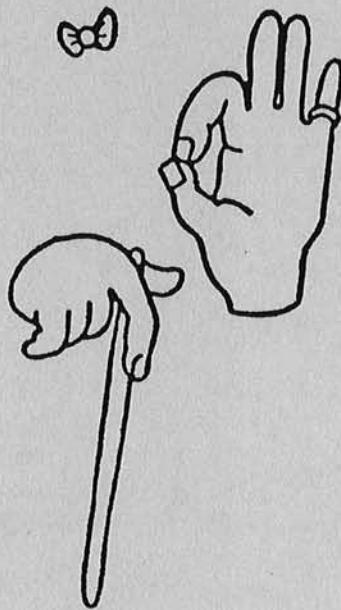


MENGELBERG
EN ZIJN
TIJD



Dit blad is een uitgave van de
WILLEM MENGELBERG VERENIGING

Opgericht 13 februari 1987

SECRETARIAAT:

Irislaan 287
 2343 CN Oegstgeest
 071-5175395
 giro 155802

REDACTIE:

Dr. A. Coster
 Irislaan 287
 2343 CN Oegstgeest
 071-5175395

A. van Kapel
 Hofbrouckerlaan 66
 2343 HZ Oegstgeest
 071-5172562

J. Krediet
 Rijksstraatweg 71
 1115 AJ Duivendrecht
 020-6991607

BESTUUR:

Voorzitter:
 Vice-voorzitter
 Secr./penningm.
 Leden:
 Juridisch adviseur

Prof. Dr. W.A.M. van der Kwast
 Dr. W. van Welsenens
 Dr. A. Coster
 A. van Kapel
 J. Krediet
 Mr. E.E.N. Krans

 INHOUD VAN DIT NUMMER:

01-02 Van de redactie	Aarnout Coster
03-06 Orkest verhindert veiling brieven	Truus de Leur
07-08 Dirigeren in Amsterdam als een rustkuur	Roland de Boer
09 Brieven over Wijnbergen en Zekveld?	Frans Straatman
12-13 Bachs Matthäus Passion	Johan Krediet
15-16 Na 42 jaar weer Nederlandse Matthäus Passion in Franse hoofdstad	
17 De Mengelberg passie	Johan Krediet
18 Waar blijven de passionen van Haitink en Chailly?	Kaspar Jansen
21-22 Ricardo Chailly repeteert de M.P.	Kaspar Jansen
23 De Matthäus Passion van Mengelberg is uniek	Frans Straatman
24 Overwegingen bij geënceneerde M.P.	Hans Hoyens
25 Een gesprek met Johan Rösner	Ab van Kapel
27-29 Geen oog voor leven buiten de partituur	Paul Bril
29 Willem en z'n eetgewoonten	Corry Baurichter
30 Jan Brussen	Paul Arnoldussen
31-33 Discografie	
34-39 Auteurs	Johan Krediet
40-41 Over Willem Mengelberg	"
42 Dirigenten om Willem Mengelberg	"
43 Belangrijke namen	"
44 Foto's	"
45 Diverse onderwerpen	"

In het repertoire van Willem Mengelberg nam de Matthäus Passion van Bach een belangrijke plaats in. Mengelberg vestigde niet alleen de traditie van de jaarlijkse uitvoeringen op Palmzondag in Amsterdam, maar hij leidde ook in het buitenland uitvoeringen van zijn visie op dit beroemde passiewerk. Zo trok hij samen met het Concertgebouworkest en het Toonkunstkoor en solisten diverse malen naar Parijs, alwaar publiek en pers enthousiast reageerden.

Piet van Egmond die als organist in de dertiger jaren in de Amsterdamse Matthäus Passion meespeelde, heeft in het spoor van zijn leermeester Mengelberg later menige Matthäus Passion zelf gedirigeerd.

Haitink en Chailly hebben de Matthäus Passion nog nooit in Amsterdam gedirigeerd. Maar Chailly bereidt zich voor op een uitvoering in 1999 – dus 100 jaar na de eerste uitvoering door Mengelberg in het Concertgebouw.

Een verzameling brieven gericht aan de toenmalige administrateur van het Concertgebouw, Freijer en aan Mengelberg dook onlangs op in een veiling te Haarlem. Op het laatste moment, werd de veiling van deze brieven geblokkeerd en vervolgens werd de collectie aangekocht door het Concertgebouworkest. Een wat merkwaardige gang van zaken. Kort daarop verscheen een prachtvol uitgegeven boek 'Keep these letters please', met daarin facsimilé's en teksten van een aantal van deze brieven.

Over deze en andere onderwerpen kunt in dit nummer lezen. Ook is er weer discografisch nieuws. De nieuwe Biddulph CD met Schuberts achtste en negende symfonie is een aanrader.

=====

CONTRIBUTIE 1998

Gaarne verzoeken wij de leden, die dit nog niet gedaan hebben, de contributie voor 1998 te voldoen

De contributie bedraagt minimaal f 50,--
te storten op postgiro 155802 t.n.v. Willem Mengelberg Vereniging te Oegstgeest.



AGENDA

Op zaterdag 4 april a.s. om 14.00 uur ledenbijeenkomst ten huize van Otto Hamburg, Verdilaan 29 te Naarden.

Het programma bestaat uit twee onderdelen:

1. Roderick Krüsemann zal een aantal zeldzame Mengelberg opnamen laten horen:
 - Het Wilhelmus, uitgevoerd door het Concertgebouw- en het Residentieorkest met koren. Opname: Amsterdam, Olympisch Stadion, 2 juni 1934. 4'40"
 - Mengelberg improviseert op zijn piano op de Chasa. 9'44"
 - Jo Vincent feliciteert Mengelberg met zijn tachtigste verjaardag. 1'08"
 - Elly Bijsterus Heemskerk speelt op het carillon te Zuort. Opname: 8 juli 1973. 13'20"
 - Interview met Mengelberg, München, februari 1938. 6'06"

2. Otto Hamburg zal met toelichting videobeelden vertonen van grote collega's van Mengelberg.

Complete werken worden uitgevoerd o.l.v. Felix Weingartner, Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler en Erich Kleiber.

Fragmenten uit stukken o.l.v. Richard Strauss, Bruno Walter, Hermann Abendroth en Serge Koussevitzky.

In verband met de lengte van het programma wordt u dringend verzocht op tijd aanwezig te zijn!!!

MUZIEKMIDDAG

Op zaterdag 23 mei a.s. om 14.00 uur ten huize van de voorzitter zal dit jaarlijkse evenement: 'leden spelen voor leden' weer in gepaste ambiance plaatsvinden.

Te verwachten valt fluit-, klarinet-, viool- en cellospel, voorts zang- en pianoduetten.

Noteer nu reeds deze datum in uw agenda!



Introduzione.

Een van de laatste acties die Willem Wijnbergen heeft ondernomen als zakelijk directeur van het Koninklijk Concertgebouworkest was het veiligstellen van een verzameling brieven, afkomstig uit het archief van het Concertgebouw N.V. tussen de jaren 1904 en 1922, die in veiling gebracht zouden worden bij het Haarlemse veilinghuis Bubb Kuiper. Het was voorpagina-nieuws bij NRC-Handelsblad van 3 december 1997.

begon. De grootste verrassing was een correspondentiekaart van Gustav Mahler, die in de veilingcatalogus helemaal niet vermeld was. Wat de brief behelsde was niet onmiddellijk te ontcijferen, want evenals veel andere was hij geschreven in oudduits schrift. Wij lieten, met rode oortjes en voorzichtige vingers, de brieven van Debussy, Schönberg, Richard Strauss en Grieg door onze handen gaan – om een paar van de belangrijkste te noemen – en probeerden een indruk te krijgen van de inhoud van deze overweldigende hoeveelheid correspondentie. Die inhoud bleek van grote waarde en gaf een duidelijk beeld van de manier waarop vooral het Concertgebouworkest toen werd geleid. In korte tijd vatte de gedachte post, dat wij 'er iets mee moesten doen', en werden de eerste vage plannen voor een publicatie geboren. Aangezien het aan Willem Wijn-

(Vergleiche die Novocara) Martovale
zu bestimmen. Der ist mindestens
in den 1000 Jahren nicht dergleichen vorkommt. —
Nur, Oskar, was sagen Sie dazu in der neuen
Zeit vom 2. März bis inklusive 9. Mir
wird es jetzt sehr unheimlich, was Sie mit der
Novocara, um Vergleich der neuen Novocara, die
mit Novocara neuer Expositionen zu tun.
Ich frage mich jetzt, wenn man nur die
Novocara, mit der Amsterdamer Novocara
zu vergleichen. Dann wird mir klar, Novocara
Novocara. — Mitten in der Welt ist eine neue
Anzeige (am Holländisch) eine, wie ein 3. Novocara
angegeben bin. Novocara Novocara
Novocara Novocara Novocara Novocara Novocara
die 2. Seite der Novocara. (13. Novocara)

*Fragment van een brief van Gustav
Mahler*

bergen te danken was, dat het orkest die brieven nu in huis had en zijn afscheid inmiddels aankondigd was, lag het min of meer voor de hand om een selectie uit de brieven te bundelen ter gelegenheid van zijn vertrek. Inmiddels was het ruim half december geweest en de eerste besprekingen met de uitgever Kees van den Hoek, met wie wij in de laatste tijd 'Bruckner en het Koninklijk Concertgebouworkest' en 'New Sounds, New Century', de monografie over Mahlers Vijfde symfonie, hadden gemaakt, had plaats op 19 december. Prof. dr Marius Flothuis, voormalig artistiek leider van het Concertgebouworkest, had zich graag bereid verklaard om de Duitse brieven te ontcijferen. Spoedig was de musicologe Henriette Straub, die al had laten zien wat zij waard was bij het redigeren van 'New Sounds, New Century', ook voor dit project aangetrokken en werden samen met haar in ijltempo alle overige brieven getranscribeerd, want de uitgever wilde op 29 december, als het even kon, een eerste selectie uit de brieven beschikbaar hebben. Bij die datum was de eerste bespreking met de vormgever Joost van de Woestijne, de redacteur van Uitgeverij THOTH Marja Jager, en Hans Ferwerda, musicoloog in de staf van het KCO die zich belastte met de financiële kanten van de uitgave. Op 31 december was een definitieve keuze gemaakt, die met Joost van de Woestijne werd doorgenomen. Op die dag kwam ook Willem Wijnbergen 'toevallig' langs, liet zich op de hoogte stellen van de voornemens en veegde wat financiële beperkingen van tafel, waardoor het boek aanmerkelijk aan allure won.

Het werktempo van beide redacteurs Truus de Leur en Henriette Straub, dat er al niet om loog, werd verhoogd om op 9 januari de brieven bij de lithograaf te krijgen en de kopij – transcripties, Engelse vertalingen en annotaties – persklaar bij de drukker. Deze deadline is

gehaald. Tijd om Preludium een eerste blik op deze publicatie te gunnen.

De brieven hebben betrekking op de jaren 1904-1922. Voor het grootste deel zijn ze gericht aan de administrateur van het Concertgebouworkest, Hendrik Freijer; een paar zijn rechtstreeks aan Willem Mengelberg geschreven. Mengelberg en de leden van het Concertgebouworkest waren in dienst van het Concertgebouw N.V. Het bestuur van het Concertgebouw was verantwoordelijk voor Gebouw en Orkest – een situatie waaraan in 1951 onder meer om financiële redenen een einde kwam, toen beide instellingen hun nog steeds in hoge mate parallel lopende weg zelfstandig voortzetten. In het begin van deze eeuw waren de twee nog één en voerde de administrateur – Hendrik Freijer – het door bestuur en dirigent uitgestippelde beleid uit. Freijer was hiervoor van 1905 tot 1922 verantwoordelijk.

Het archief van het orkest is in een klap uitgebreid met in totaal 197 brieven en briefkaarten, geschreven door 108 componisten en uitvoerende musici, beeldend kunstenaars en journalisten, alsmede twee poëtische teksten, bestemd voor muziekwerken. Het is niet overdreven om te stellen dat de Westeuropese muziekwereld van de eerste twee decaden van deze eeuw hierbij in optima forma vertegenwoordigd is. Tot de auteurs behoren de componisten Ferruccio Busoni, Claude Debussy, Alphonse Dupont, Edward Elgar, Edvard Grieg, Gabriel Pierné, Max Reger, Arnold Schönberg, Alexander Skrjabin en Richard Strauss – om de belangrijkste te noemen –; de dirigenten Edouard Colonne, Gustave Doret, Max Fiedler, Gustav Kogel, Karl Muck, Arthur Nikisch, Vassily Safonoff, Bruno Walter en Felix Weingartner, en van de overige uitvoerende kunstenaars behoorden Eugen d'Albert,

Alfred Cortot, Ilona Durigo, Carl Flesch, Fritz Kreisler, Leonid Kreutzer, Marguerite Long, Johannes Messchaert, Elly Ney, Aaltje Noordewier-Reddingius, Artur Schnabel and Eugène Ysaÿe tot de meest vooraanstaanden. De orkestleden zijn vertegenwoordigd met brieven van Heinrich Fiedler (eerste concertmeester 1906-08), Gérard Hekking (eerste solo-cellist 1904-19), Richard Lindenhahn (hoornist 1906-07), Christiaan Timmner (eerste concertmeester 1888-89, 1891-92, 1894-95 en 1904-11) en Louis Zimmermann (eerste concertmeester 1899-1904 en 1911-40) over uiteenlopende zaken.

In de eerste plaats is het duidelijk, dat men in die jaren veelal nog geen impresario's inschakelde voor de onderhandelingen die met een optreden gepaard gaan – er waren er wel en Gérard Hekking noemt in zijn brief van 29-10-1921 Dr G. de Koos-, maar zelfs Gustav Mahler en Richard Strauss nemen zelf de pen ter hand om allerlei bijzonderheden over repetitie-indeling, aankomst in Amsterdam en – niet in de laatste plaats – honorarium kenbaar te maken.

Wat ook onmiddellijk opvalt, is de grote flexibiliteit in het speelplan van het orkest. De componist Georg Schumann schrijft op 1 januari 1907, dat hij tussen 13 en 19 februari in Nederland is en of er een concert met zijn werken kan worden georganiseerd. Max Fiedler vraagt op 11 oktober 1907 of zijn programma voor de 24ste van die maand een solist vermeldt, en zo ja wat deze speelt. In de programmaboekjes staat met een zekere regelmaat bij sommige werken 'op veelvuldig verzoek', dat wil zeggen zo enthousiast ontvangen door het publiek dat herhaling op korte termijn volgde. Zo werd Bruckners Zevende symfonie, op 6 januari 1910 bij het orkest geïntroduceerd door Gustav Kogel, een kleine drie maanden later, op 31 maart, opnieuw uitgevoerd, weer onder Kogel. De Symfonie,

op. 65 van de nu in vergetelheid geraakte Hongaar Emanuel Moór werd in hetzelfde seizoen niet minder dan drie keer herhaald, en Max Regers Serenade, op. 95 was in zo goede aarde gevallen dat Mengelberg haar na twee herhalingen in Amsterdam ook nog in Antwerpen uitvoerde. Gabriel Pierné krijgt toestemming van Mengelberg om, als hij toch in Amsterdam is om een heel Frans programma te dirigeren, en passant nog even zijn laatste schetsen voor de *Croisade des enfants* met het Concertgebouworkest door te spelen. De orkestleden moeten als duivels hebben gewerkt en van blad gelezen. Om het laatste worden zij in ieder geval uitdrukkelijk geprezen door de Franse gastdirigent Alphonse Cathérine.

Het besturen van het Concertgebouw N.V. werd gedurende Freijers ambtstermijn steeds ingewikkelder. Een belangrijke oorzaak was de kaartverkoop, die in eigen beheer werd genomen. Voorheen gebeurde dat via agentschappen elders in Amsterdam. Er moest een bespreekbureau geïnstalleerd worden en de Juliana-foyer werd in gebruik genomen. Wat het orkest betreft, moest in 1906 de pensioenregeling, in 1904 ontworpen door Hendrik de Booy, in de praktijk worden gebracht. In 1907 werd het Concertgebouwbestuur verast door Willem Mengelbergs benoeming tot vaste dirigent van de Frankfurter Museums-gesellschaft. Voor Freijer betekende dit dat hij op korte termijn een veel groter aantal gastdrigenten moest engageren dan tot nog toe gebruikelijk was geweest. In 1906 speelt zich ook het conflict af tussen het Haagse Diligentia en Willem Mengelberg. De organisatie Diligentia had voor haar concertenreeks tot nog toe steeds een beroep gedaan op het Concertgebouworkest en Mengelberg, totdat zij in 1906 mede op aandringen van haar abonneés, de voorkeur gaf aan het

Residentie-Orkest, dat in 1904 was opgericht door Henri Viotta en was uitgegroeid tot een gerenommeerd symfonieorkest. Mengelberg liet het er niet bij zitten en toog persoonlijk naar Den Haag om daar met de hulp van invloedrijke relaties een eigen serie concerten met het Concertgebouworkest op te zetten, de zogenaamde 'Mengelberg-concerten'. Van de dirigenten en solisten die bij het CO optreden bedingt hij exclusiviteit voor het Concertgebouworkest, en Adrienne von Kraus-Osborne, Frederic Lamond en Raoul Pugno beklagen zich over het feit dat zij Haagse engage-

menten niet hebben geaccepteerd, maar dat uitnodigingen uit Amsterdam achterwege blijven. Ook Mahler wordt geconfronteerd met dit probleem.

Een andere factor van belang was de Eerste Wereldoorlog van 1914-18. Richard Strauss vreest – gelukkig ten onrechte – dat hij niet op tijd in Amsterdam kan zijn omdat hij zijn pas moet vernieuwen – 'Scheusslich!' zo schrijft hij in een brief van 1918. Marguerite Long hoopt dat er in Amsterdam een goed instrument beschikbaar is, omdat de transportmogelijkheden in 1920 niet goed zijn en zij haar favoriete



Hamburg 13, den
Magdalenenstrasse 65.

Sehr geehrter Herr,
bitte, mir freundlichst mittheilen
zu wollen, ob das Konzert am
24. Oktober reine orchestrale
gehalten oder ob ein Solist
mitwirken wird u. ev. welcher
u. mit welchem Werk?
Die Proben bitte ich für Mittwoch
2. 23. u. Donnerstag 24. Vor-
mittags einzurichten.
Respektvollst
Max Fiedler

Erard niet mee denkt te kunnen nemen. De oorlogsjaren komen zeer nabij in de brieven van Gérard en Julie Hekking. Gérard is Frans onderdaan en moet in Frankrijk onder de wapenen. Zijn jonge gezin krijgt de hele oorlog door een toelage van het Concertgebouw N.V. en op gezette tijden doen hij of zijn vrouw verslag van de toestand. Gérard is 'cycliste' van de generale staf en ligt vlak bij Verdun, niet in de loopgraven zelf, maar ook om hem heen vallen de slachtoffers. In 1915 schrijft hij dat er verbetering is gekomen in zijn omstandigheden: hij kan nu rustig slapen op een hoop stro in een kast, hij heeft weer een cello en wordt af en toe uitgenodigd door de generaal voor een optreden. Als hij weer terug mag naar Holland, kan hij zijn eigen instrument dat hij in bewaring heeft gegeven aan zijn leerling Coen Strumphler (de vader van Saar Vos-Strumphler en de grootvader van Caroline Strumphler), weer ophalen. De enige brief van Bruno Walter in de verzameling betreft een verontschuldiging van de paukenist van het Wiener Hofoperorkest, Hans Schnellar, die tevens instrumentbouwer is. Het Concertgebouw N.V. heeft een set pauken bij hem besteld, maar Walter had hem al aan het werk gezet voor een kleine hoge pauk, die hij nodig heeft voor een uitvoering van Mahlers Negende symfonie in Wenen in 1912. De pauken die Schnellar, na Walters paukje, voor het Concertgebouworkest bouwde, zijn tot de

dag van vandaag in gebruik, omdat ze, zoals Walter schrijft, 'von so eigenartiger und besonders wirkungsvoller Konstruktion' zijn.

Er is een selectie gemaakt van 41 brieven voor een bijzondere, en bijzonder mooie, uitgave met de titel 'Keep these letters, please!', ter gelegenheid van het afscheid van Willem Wijnbergen als zakelijk directeur van het Koninklijk Concertgebouworkest. Deze brieven worden full-colour gereproduceerd en gaan vergezeld van een transcriptie, een vertaling in het Engels en een annotatie om het de lezer duidelijk te maken waar het om gaat, of welk programma het resultaat is geworden van het schriftelijk overleg. De brieven worden voorafgegaan door een inleiding met een overzicht van auteurs en data van alle brieven, die fungeert als ontsluiting. De 41 brieven worden in chronologische volgorde gepresenteerd en zijn afkomstig van Edward Elgar, Claude Debussy (2), Ferruccio Busoni, Gabriel Pierné, Catharina van Rennes, Henri Marteau, Edvard Grieg, Christiaan Timmner, Max Reger, Emanuel Moór, Ernest Schelling, Albert Diot, Max von Schillings, Hans Pfitzner,

Georg Schumann, Max Fiedler, Jean Louis Nicodé, Eugène Ysaÿe, Gustav Mahler, Gustav Kogel, Willem Mengelberg, Alma Mahler, Georges Enesco, Felix Weingartner, Johannes Messchaert, Bruno Walter, Alexander Skrjabin, Arnold Schönberg (2), Henri Viotta, Alphonse Cathérine, Gérard Hekking, Richard Strauss (2), Tilly Mengelberg-Wubbe, Alphons Diepenbrock, Arthur Nikisch, Karl Renner, Marguerite Long en Karl Muck. Het eerste exemplaar wordt overhandigd aan Willem Wijnbergen op 6 februari a.s.

Al kijkend naar de verschillende handschriften en bij wijze van spreken luisterend naar verschillende 'toon' van de 41 brieven, krijgt de lezer een levendige indruk van hoe het toeling in de toenmalige orkestpraktijk; en de brieven van Gérard en Julie Hekking brengen met al hun details de Eerste Wereldoorlog heel dichtbij.

Truus de Leur

'Dirigeren in Amsterdam beschouw ik als rustkuur'

Een keuze uit brieven van begin

deze eeuw aan het

Concertgebouworkest is verschenen

in de bloemlezing 'Keep these

letters, please!'. Curieuze,

vermakelijke en kwebbelende

epistels van onder anderen Mahler,

Schönberg en Debussy: 'Zou uw

lieve vrouw zo fabelachtig lief

willen zijn?'

door Roland de Beer

DIRIGENTEN en componisten, wat willen zij? Zij willen een vergoeding, repetitietijd en een dak boven hun hoofd. Verder willen ze graag weten op welk station ze moeten uitstappen, als ze in Amsterdam het Concertgebouw-Orkester komen dirigeren.

Net wat we al dachten, maar ze maken het nog eens ontroerend duidelijk in de brieven, briefkaarten en katebelletjes die het Concertgebouworkest onlangs aan de veiling heeft ontruikt. Dat was een vangst: bijna tweehonderd programmavoorstellen, biootjes, datum-suggesties, beleefdheidsjes en ontboezemingen. Geschreven en op de bus gedaan door Claude Debussy, Arnold Schönberg, Alphons Diepenbrock, Richard Strauss, Karl Muck, Gustav Mahler, Bruno Walter, Eugène Ysaÿe en andere componisten, dirigenten en solisten.

Het pakket was afkomstig uit de nalatenschap van Hendrik Freijer, de voormalige 'administrateur' van het Concertgebouw en het toen nog bijbehorende orkest. Freijer, rechterhand van het bestuur en praatpaal van Willem Mengelberg, was van 1905 tot 1922 verantwoordelijk voor de dagelijkse gang van

de Volkskrant

13 FEBRUARI 1998

zaken. Hij was, onder meer, een van de organisatoren van het grote Mahlerfeest waarmee in 1920 het 25-jarig jubileum van Mengelberg werd gevierd.

Met welk recht de geachte hr. Freijer zich over deze brieven heeft ontfermd, is vers twee (achterovergedrukt of was er niets aan de hand?). Maar zijn verre opvolgers hebben er anno 1998 in elk geval niet mee zitten suffen.

Van de 197 brieven zijn er 41 snel getranscribeerd, vertaald, in kleur gefotografeerd en gebundeld onder de titel *Keep these letters, please!* Het eerste exemplaar werd vorige week overhandigd aan de scheidende directeur van het Concertgebouworkest Willem Wijnbergen, die eind november zo attent was een kleine fondswervingsactie op touw te zetten - een daad die voorkwam dat de brieven zich over de aardbol zouden verspreiden.

Wat wil Aleksandr Skrjabin? De Russische componist en pianist, die op tournee Alexandre Scriabine heet, wil een Bechstein op zijn Amsterdamse hotelkamer. Marguerite Long, de vermaarde Franse pianiste, komt pas als er een Erard-vleugel voor haar klaar staat in het Concertgebouw.

Gabriel Pierné, de Parijse componist en conservatoriumdirecteur die eigen werk komt dirigeren, wil een kamer in het American Hotel. Felix Weingartner, de dirigent van de Wiener Philharmoniker, wil juist geen kamer in het Américain. Hij wil iets 'rustigers en exclusievers'.

Max von Schillings, die in oktober 1907 vijf werken van eigen hand zal introduceren, wil twee glazen. Van die glazen die met een vochtige vinger gewreven kunnen worden. 'U kent de bekoorlijke klank wel.' Stemming Bes en G. Onontbeerlijk voor de *Glockenlieder* opus 22. 'Zou uw lieve vrouw zo fabelachtig lief willen zijn om te kijken of er in haar huishouding twee van die glazen te vinden zijn?', vraagt Schillings aan Mengelberg in keurig schuin-schrift. 'Door wat water bij te vullen kan men ze precies op toonhoogte brengen. Wat een *Frau Capellmeister* niet allemaal moet doen!'

Zo heeft bijna iedereen iets te vragen of te willen in dit brievenpak, en het is logisch. De post mag dateren uit de handschriftelijke middeleeuwen van voor de voice-mail en de fax, maar één

ding is van alle tijden. Muziek maken is een kwestie van afspreken.

Gustav Mahler wil dat zijn gastheren de laagte van zijn honorarium niet rondbazuinen, zoals Mahler in 1907 Willem Mengelberg op het hart bindt in zijn bekende kliederpootje (dikke vulpen). Mahler dirigeert nergens voor onder de 1000 gulden per concert. Alleen in Amsterdam gaat hij met minder akkoord, want 'dirigeren bij u in Amsterdam beschouw ik nu en in de toekomst als een rustkuur, en ik zal me steeds aan uw verhoudingen aanpassen'.

Hans Pfitzner komt voor 200 mark reisvergoeding en verder niets, en wil de kosten voor de eventuele solist ook nog wel voor zijn rekening nemen, mocht het Concertgebouw voor de beoogde bariton van Pfitznern *Die Heintzelmännchen* niet meer in huis hebben dan honderd mark. 200 Mark *Reiseentschädigung*, kalkte Mengelberg met zijn blauwe timmermanspotlood op Pfitznerns brief.

Het 'pak van Freijer' lag na diens pensionering in 1922 gewoon thuis bij Freijer. De administrateur moet vlijtig hebben gewerkt aan zijn verzameling - vanaf het briefkaartje met eigen portret dat Edward Elgar een jaar voor Freijers komst op de bus deed. De vraag is met welke redenen Freijer zijn souvenirs eruit heeft gepikt, en waarom hij andere, qua strekking en afzendersgewicht misschien niet zo daverend verschillende brieven en katebelletjes heeft laten liggen - zoals die nu worden bewaard in het Amsterdamse Gemeentearchief.

Het laat zich aanzien, dat de beminde functionaris niet in de eerste plaats lette op de inhoud. Wel was hij geïnteresseerd in handgeschreven werk - zoals in de paarse koeienletters waarmee Mahlers weduwe Alma op zekere dag de jonge Henk de Marez Oijens bij haar thuis noodde ter vakantie. 'Liebster Henk', schrijver van programmatootlichtingen, was een broer van het Concertgebouwbestuurslid G.H. de Marez Oijens.

Kon dat eigenlijk door de beugel, brieven verzamelen die gericht waren aan een dirigent, aan een bestuur, respectievelijk een administrateur (Freijer) van een NV waar zaken mee gedaan werd? De titel die het Concertgebouw-orkest aan deze fraai geannoteerde, in rood linnen gestoken uitgave heeft meegegeven - *Keep these letters, please* - heeft een vredelievende boodschap.

EN DE BRIEVEN OVER WIJNBERGEN EN ZEKVELD?

Overgenomen uit TROUW 6-2-1998

Willem Wijnbergen krijgt vanavond een passend cadeau aangeboden bij zijn afscheid van het Koninklijk Concertgebouworkest als zakelijk directeur. Het is een boek met 41 brieven, gericht aan zijn voor-voor-(etc)voorganger, Hendrik Freijer. De documenten werden geselecteerd uit een pakket met 197 brieven en kaarten dat begin december geveild zou worden in Haarlem.

Rond die transactie speelde zich enige commotie af, verwekt door Willem Wijnbergen. Toen hij kort voor de veilingdatum de tip kreeg van Frits Zwart, de muziekconservator van het Haags Gemeentemuseum, dat een interessant deel uit de geschiedenis, de periode 1905 - 1922, op de markt kwam, liet Wijnbergen beslag leggen op de stukken. Die waren weliswaar afkomstig uit privé-bezit, maar hij meende dat ze toebehoorden aan het orkest. Ze moeten door Hendrik Freijer zijn meegenomen toen die in 1922 zijn functie neerlegde. De meeste brieven waren weliswaar aan hem geadresseerd, maar het betrof inhoudelijk steeds het orkest. Vandaar Wijnbergens reactie: 'Die brieven zijn van ons'.

Hij moest er wel diep voor in de buidel tasten om zowel de erfgenamen (20.000 gulden) als het veilinghuis (8.000) financieel tevreden te stellen, zo blijkt uit het artikel over de rappe aankoop in het februari-nummer van het orkestblad *Preludium*. Sponsors hielpen daarbij.

De 197 brieven en kaarten werden verstuurd door 108 componisten, uitvoerende musici, beeldend kunstenaars en journalisten. Onder hen

de componisten Mahler, Debussy, Schönberg, Strauss, de dirigenten Arthur Nikisch en Bruno Walter en solisten als Arthur Schnabel, Alfred Cortot en Eugène Ysaÿe. Ze schreven over concertprogramma's, over honoraria, over data en solisten, kortom over alles wat te maken heeft met optreden.

Het is knap dat het Concertgebouworkest er in geslaagd is om op zo'n korte termijn de belangrijkheid van de aankoop te onderstrepen met een boekuitgave. Dat past in het door Wijnbergen geïnitieerde beleid om de geschiedenis van het orkest op internationaal podium aan de man te brengen. Daarom verschijnt de brieven-uitgave onder de titel 'Keep these letters, please' met toelichtingen in het Engels. Qua formaat en opzet sluit zij aan bij het boek over Bruckner en het orkest, en de Engeltalige monografie 'New Sounds, New Century' over de vijfde symfonie van Mahler en het orkest. Voornamen en fraai ogende drukwerken.

'Keep these letters, please' biedt een kijkje in de keuken van het reilen en zeilen van een orkest. Zo'n historisch kijkje is natuurlijk interessant. Maar het heden is veel spannender! Oftewel: wanneer krijgen we in boekvorm het reilen en zeilen te lezen over bijvoorbeeld de vijf jaren dat Willem Wijnbergen zakelijk de leiding had, en hij drie jaar in een ongemakkelijke samenwerking leefde met Jan Zekveld in de artistieke leiding?

Dat behalve het opstappen van Zekveld destijds, ook het vertrek van Wijnbergen (hij wordt algemeen directeur van het Philharmonisch Orkest van Los Angeles, Californië)

de kunstpagina's groot haalde, geeft aan hoe zo'n zakelijke functie gewicht heeft gekregen in het huidige muziek/kunstbestel. Welke abonnee van het Concertgebouworkest beseft ooit dat dertig jaar geleden, op 1 januari 1968, A.M. van Dantzig in dienst trad als zakelijk leider? Hij oefende die functie op zeer rustige en degelijke wijze uit, altijd gesteund door lurkjes aan zijn pijp, naast artistiek leider Marius Flothuis, en vanaf 1974 naast Hein van Royen. Met Van Dantzigs vertrek medio 1983 veranderde het beeld, doordat het bestuur uit zuinigheidsoverwegingen het zakelijk beheer in handen legde van Van Royen. Het bleek geen gelukkig besluit, want zakelijk raakte het orkest uit koers; de tekorten stapelden zich op tot circa 3,5 miljoen tegen 1992. Het was de jonge, energieke manager Wijnbergen die na zijn komst in 1993 een goed zakelijk plan uitwerkte. Dat zijn flamboyante karakter niet paste in het samenspel met de getalenteerde, maar veel kalmere Jan Zekveld, maakte van de zakelijk directeur 'nieuws', evenals zijn afscheid door de opvallende benoeming in Los Angeles, waar hij ook bouwheer wordt van een nieuwe concertzaal. Zullen artistieke bijzonderheden en zakelijke stabiliteit harmonisch hand in hand gaan nu het bestuur gekozen heeft voor een doorknede orkestman aan de top als algemeen directeur? Spitsvondige orkestleden hebben al gewezen op het feit dat de nieuwe directeur Loot de voornamen van zijn duo-voorgangers draagt: Jan en Willem.

Franz Straatman

GRANDE SAISON D'ART DE LA VIII' OLYMPIADE

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Direction Jacques Hébertot

CALENDRIER DU MOIS DE MAI

V. 2	Séance Solennelle d'Inauguration à 3 h ^{es}	S. 17	Gala Anna Pavlova.
V. 2	C. et A. Sakharoff avec le concours de Mme Croiza.	D. 18	<i>La Passion selon Saint-Matthieu</i> , sous la direction de W. Mengelberg (mat.).
S. 3	<i>Prométhée</i> (Gabriel Fauré) <i>Le Roi David</i> (A. Honegger).	"	(Soirée) Ninon Vallin et Anna Pavlova.
D. 4	Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de MM. V. d'Indy, A. Messager, H. Rabaud, Ph. Gaubert.	L. 19	Symphonie avec Chœurs, sous la direction de W. Mengelberg.
L. 5	Maria Barrientos et Wanda Landowska.	M. 20	Cycle Beethoven sous la direction de M. Damrosch.
"	L'Amérique latine (matinée)	M. 21	<i>Requiem</i> de G. Fauré et musique française sous la direction de W. Mengelberg.
M. 6	Cycle Beethoven sous la direction de M. W. Damrosch.	J. 22	<i>La Passion selon Saint-Matthieu</i> , sous la direction de W. Mengelberg.
M. 7	Edouard Risler.	V. 23	Symphonie avec chœurs, sous la direction de W. Mengelberg.
"	L'Amérique latine (matinée)	S. 24	Orchestre Pablo Casals de Barcelone avec le concours de Jacques Thibaud.
J. 8	Récital Cl. Debussy et D. Milhaud, par Marius François Gaillard.	D. 25	Orchestre Pablo Casals de Barcelone avec le concours d'Alfred Cortot.
V. 9	Concert Colonne et Mme S. Balgucerie sous la direction de M. G. Pierné.	L. 26	Soirée d'inauguration des Ballets russes de Serge de Diaghilew.
S. 10	Maria Barrientos et Wanda Landowska.	M. 27	Cycle Beethoven sous la direction de M. W. Damrosch.
"	L'Amérique latine (matinée)	M. 28	Opéra de Vienne. <i>Don Juan</i> .
D. 11	M. Borowski.	J. 29	Opéra de Vienne. <i>Enlèvement au Sérail</i> .
L. 12	S. Prokofieff et Mme Yourievskaya.	V. 30	Opéra de Vienne. <i>Les Noces de Figaro</i> .
M. 13	Cycle Beethoven sous la direction de M. Damrosch.	S. 31	Opéra de Vienne. <i>Enlèvement au Sérail</i> .
M. 14	Concert Lamoureux et Mme Lubin sous la direction de M. Paul Paray.	"	M. Josef Hofmann (matinée).
J. 15	<i>La Passion selon Saint-Jean</i> , par la Scola Cantorum de Nantes.		
V. 16	Concert Roumain sous la direction de MM. Georgesco et Enesco.		

GRANDE SAISON D'ART DE LA VIII^e OLYMPIADE

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

DIRECTION : JACQUES HERBERTOT (16^e Année)

CINQ GRANDS CONCERTS

donnés au Profit d'Œuvres Françaises de Bienfaisance Anti-Tuberculeuses

PAR L'ORCHESTRE DU

CONCERTGEBOUW

ET LES CHŒURS DE LA

TOONKUNST d'Amsterdam

(500 EXÉCUTANTS)

SOUS LA DIRECTION DE M.

MENGELBERG

AVEC LE CONCOURS DE

Mmes Alida NOORDEWIER, Ilona DURIGO, Elizabeth RETHBERG,
Wanda LANDOWSKA

MM. Jacques URLUS, Thom DENYS, Max KLOOS

et du Chœur d'Enfants, VOLKSZANG d'Amsterdam, sous la direction de M. den HERTOOG



PROGRAMMES

Dimanche 18 Mai, en Matinée à 14 h. 15 et Jeudi 22 Mai, à 20 h. 30 très précises

La Passion selon Saint-Matthieu, de J. S. BACH

Lundi 19 et Vendredi 23 Mai, à 20 h. 45

PREMIÈRE et NEUVIÈME SYMPHONIE (avec chœurs) de L. Van BEETHOVEN

Mercredi 21 Mai, à 20 h. 45

MUSIQUE FRANÇAISE et HOLLANDAISE, Requiem de G. FAURÉ,
Valse de M. RAVEL, etc.

Bachs Matthäus Passion

Nergens in de wereld wordt de Matthäus Passion van Bach, in de veertig dagen voor Pasen, zo vaak uitgevoerd als in Nederland. In vrijwel elke provinciehoofdstad, of dorp met een grote kerk, vinden uitvoeringen plaats. In totaal meer dan dertig per jaar. Voor koren is het een jaarlijks hoogtepunt en een kassucces. Voor begeleidingsorkesten is het letterlijk en figuurlijk een lijdenstijd. Een orkest in het hart van ons land had in de zeventiger jaren meer dan twintig begeleidingen per jaar.

Deze Nederlandse traditie komt door Willem Mengelberg die het op zijn zeven en twintigste jaar in zijn hoofd kreeg om, met het Concertgebouworkest en het Toonkunstkoor, de Matthäus Passion uit te voeren. Deze uitvoering vond plaats op palmzondag 1899 in het Concertgebouw te Amsterdam. Het werd een jaarlijks terugkerende vorm van zijn muzikale verkondiging van het Mattheus Evangelie.

Mengelberg werd steeds vermaarder en zijn expositie van het lijdensverhaal kreeg steeds meer aanhang. Het Evangelie dat door een Lutherse Bach was verklankt, bracht hij met zijn roomskatholieke achtergrond tot klinken. Het was zijn kruiswegstatie: emotioneel, niet dogmatisch. De Matthäus Passion werd een Mengelberg Passion.

Frankrijk kende geen traditie van de Matthäus Passion en wilde daarom wel kennismaken met deze op gang komende Hollandse gewoonte. De toenmalige Nederlandse ambassadeur in Frankrijk, jonkheer J. Loudon, nodigde Mengelberg met zijn orkest en koor uit. De uitvoering vond plaats op 14 april 1908 in "Salle des Fêtes de Trocadero" te Parijs. Dit optreden werd op 4 mei 1913 en op 18 en 22 mei 1924 herhaald in "Theatre des Champs Elysées".

Mengelbergs naam was inmiddels zo vermaard dat veel vooraanstaande kunstenaars zoals: Stravinsky, Ravel, Milhaud, Monteux, Perné en Djaghilew de uitvoeringen bijwoonden.

Ook in Duitsland, op Goede Vrijdag 14 april 1911 in de Städtliche Festhalle in Frankfurt aan de Main, verkondigde Mengelberg zijn passieverhaal.

De radio was een prachtig medium om zijn verkondiging te verbreiden. Vanaf het midden der dertiger jaren werd in menig Hollands gezin op palmzondag naar de uitzendingen vanuit het Concertgebouw geluisterd. Een traditie die ruim veertig jaar heeft geduurd en die veel Nederlandse dirigenten en koren heeft gestimuleerd de Matthäus in navolging van, of als afzetting tegen Mengelberg, uit te voeren.

Na de tweede wereldoorlog en na Mengelberg bracht een andere jonge man, Piet van Egmond, zijn Matthäus Passion in het Concertgebouw. Hij was in 1933, op één en twintig jarige leeftijd, benoemd tot organist van het Concertgebouw. Ook als hij niet moest spelen bezocht hij de repetities van het orkest, om de dirigenten te observeren en hun op- en aanmerkingen te noteren.

Vooral van Mengelberg leerde hij veel en het was logisch dat de eerste jaren zijn Matthäus-uitvoeringen kopiën waren van die van Mengelberg.

In hetzelfde jaar van zijn aanstelling in het Concertgebouw was Piet van Egmond dirigent geworden van twee Amsterdamse koren. In 1941 bracht hij die koren bijelkaar onder de naam Amsterdams Oratorium Koor. (A.O.K.) Met dit koor repeteerde hij zoals hij het van Mengelberg had geleerd: autoritair en veeleisend.

Er werd twee avonden per week van 8.00 tot 10.30 uur, zonder pauze en zonder verwarming, gerepeteerd en het werd soms later als hij muzikaal niet aan zijn trekken was gekomen.

Snoepen, praten, draaien en met benen over elkaar zitten was verboden. Hij deed veel aan stemvorming, ademshalingstechniek en articulatie. Regelmatig moesten koorleden, voor het front van het koor een proeve van bekwaamheid afleggen en zo nodig voor instructie nablijven.

De sopranen waren verdeeld in drie groepen, de A, B en C sopranen; de overige stemgroepen in tweeën. Tijdens de uitvoeringen kregen de groepen opdracht om met open, halfopen of gesloten mond te zingen. Hij registreerde en bespeelde het koor als een orgel en bereikte daarmee de mooiste klanken. De Matthäus-Passion en andere grote werken werden door de koorleden volledig uit het hoofd gezongen.

In de oorlog telde het koor ongeveer driehonderd leden. Dit aantal is in de loop der jaren tot de helft teruggelopen.

De prestaties van het koor waren uitmuntend en trokken bij alle uitvoeringen uitverkochte zalen. Vooral de uitvoeringen van de Matthäus Passion, vijf tot zes maal per jaar, waren zeer in trek. Velen, vooral de Mengelberg aanhangers, pelgrimeerden na 1945 liever bij Van Egmond dan bij uitvoeringen van het Concertgebouworkest.

Op den duur ontwikkelde Van Egmond zijn eigen interpretatie van de Matthäus Passion. Net zoals Mengelberg ging hij uit van de tekst, maar met een reformatorische achtergrond.

Ook hij paste bij avonduitvoeringen, om praktische redenen, coupures toe. Bij uitvoeringen die overdag plaats vonden deed hij dat niet.

Van de begeleidende orkesten verlangde hij dezelfde inzet als van het koor en hij eiste minstens drie repetities. Deze repetities had hij nodig om zijn intenties aan het orkest op te leggen. Dit gaf nogal eens de nodige wrijvingen vooral als een orkest al uitvoeringen achter de rug had.

Van kritieken trok hij zich weinig aan. In het begin werd hem imitatie van Mengelberg verweten, vervolgens sprak men van een romantische- en later over dramatische opvatting. De koorprestaties werden echter steeds geroemd en ook zijn orkestdirectie. De waardering en dankbaarheid van het publiek vond hij belangrijker dan de kritieken.

Uitvoeringen van de Matthäus Passion elders in het land, radio-uitzendingen, grammofoonopnamen en uitnodigingen vanuit Antwerpen (1953) en Hannover (1968) vonden plaats. Eervol was de uitnodiging vanuit Parijs (1966) om, in navolging van Mengelberg, daar de Mattheus-Passion uit te voeren.

Het Amsterdams Oratorium Koor had naast de Matthäus Passion nog een ander zeer gevarieerd repertoire dat in binnen- en buitenland werd uitgevoerd.

Na 1972 werd Piet van Egmond door een ernstige ziekte getroffen waardoor het bestuur zich genoodzaakt zag het koor in 1976 op te heffen.

Piet van Egmond overleed in 1982, zeventig jaar oud.

Johan Krediet. (Exbestuurslid A.O.K.)

Maart 1998.

SALLE PLEYEL

252, rue du Fg Saint-Honoré Métro : Ternes

Sous le Haut Patronage de
Son Excellence M. l'Ambassadeur
des Pays-Bas

JEUDI 7 AVRIL

à 20 heures

J. - S. BACH
LA PASSION selon S^T-MATTHIEU

par l'

AMSTERDAM ORATORIUM KOOR

WILLY VAN HESE - BRUCE BOYCE - CORRY BIJSTER - DELIA WOOLFORD

Ténor (l'Évangéliste)

Basse (le Christ)

Soprano

Alto

REINIER SCHWEPPE, Ténor - **ROM KALMA,** Basse

THIJS KRAMER, orgue - **LENI VAN DER LEE,** clavecin

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'UTRECHT

CHŒUR DES ÉCOLES DE LA PAROISSE NOTRE DAME DE LA PAIX D'AMSTERDAM

Direction : **PIET VAN EGMOND**

Voor het eerst na 42 jaar weer:

Nederlandse „Mattheus” in Franse hoofdstad

De belangstelling
is heel groot

Van een
onzer kunstredacteurs

PARIJS, vrijdag

DE mensen, die deze donderdagavond uit het metro-station Ternes komen hebben voor een groot deel hetzelfde doel: Salle Pleyel (2800 plaatsen), waar volgens de affiches van dit theater „sous la direction de Piet van Egmond l'Amsterdam Oratorium Koor” een uitvoering zal geven van La Passion selon St. Matthieu. Het avontuur is bijna ten einde. Het avontuur van vijf jaar voorbereidingen, lange telefonades, besprekingen en sparen. Na 42 jaar luistert Parijs weer naar een Nederlandse Mattheus-Passie-uitvoering, in 1924 onder Mengelberg en nu onder Van Egmond. De belangstelling is goed. Radio en pers gaven wekenlang uitvoerige beschouwingen. De stad schijnt overstroomd met affiches. De Nederlandse ambassade heeft 15.000 folders verspreid.

De Parijzenaar is de stad nog niet uit voor het paasweekend, de metro functioneert, er is geen staking en dat was wel de grootste opluchting voor de 3000 deelnemers aan deze Matthäus Passion die met zorgelijke gezichten de vele Franse stakingsberichten hadden gelezen en bij aankomst in Parijs daar meteen naar vroegen. „Maar natuurlijk niet, niemand staakt. Iedereen kan naar het theater Salle Pleyel



PIET VAN EGMOND, in Parijs, voor een reclamezuil die volgeplakt is met aankondigingen van de Nederlandse „Mattheus”.

Risico's

Het begin. Vijf jaar geleden hoorde mej. M. Schill, directrice van het Nederlands Impressariaat in Parijs een Duitse Matthäus Passion uitvoering. Ze dacht: „Dat kunnen de Nederlanders beter,” en zei dit ook tegen het echtpaar Van Egmond. Het koor had er wel oren naar. Men zei: „Ja,” en het bleek een onherroepelijk besluit.

„We moesten de risico's zelf dragen,” vertelt mevrouw Van Egmond, die de organisatie voor deze trip in handen heeft. „We kregen wel wat subsidie van Rijk en gemeentes, maar het grootste deel brachten we zelf bijeen.” De verkoop van luciferdoosjes met de Eiffeltoren, ballpoints, Amerikaanse verlotingen en de opbrengst van de Telegraafkerstpuzzel brachten veel van de nodige 50.000 gulden bijeen.

„Garanties die wij voor een belangrijk deel hopen niet aan te spreken”, zegt mevrouw Van Egmond. „Dat is onze trots.”

Tocht

De koren, het Amsterdams Oratoriumkoor en het jongenskoor „De Vredesscholen” vertrokken woensdagmorgen kwart voor zeven vanaf het Concertgebouw in vijf bussen. Een barre tocht die 's avonds om negen uur eindigde, na koffiedrinken in Breda, lunchen in Mons en theedrinken in Laon. De enthousiast begonnen reis eindigde mat. Men zat verspreid over heel Parijs en er zat zelfs een groep een kilometer of twintig buiten de stad. Kortom, het was een hele organisatie. Donderdagochtend winkelen in Lafayette, een rit langs de monumenten, eten, daarna de repetitie.

Piet van Egmond die met het orkest donderdagochtend per vliegtuig arriveerde kwam rond twee uur de zaal in. Hij heeft geen rust meer. Ambassadepersoneel heeft voor een radio-interview gezorgd. Fotografen vragen om een paar minuten tijd. Koorleden begroeten hem. Radiotechnici slepen af en aan met microfoons. De repetitie is voor een belangrijk deel microfoonrepetitie. 's Avonds zijn er opnamen.

Radio

De Matthäus Passion wordt namelijk uitgezonden op 9 en 16 mei voor de Franse radio. Het is hier in Frankrijk geen noodzaak om de Passie voor Pasen uit te voeren,” vertelde de heer S. de Gorter, de Cultureel Attaché van de ambassade en directeur van het Institut Néerlandais, met zijn staf lang in de zaal.

is geweest voor deze concerten, hebben al onze aanpak bevestigd. Ons eigen concert hebben we dit jaar laten vallen.”

Alle solisten kwamen aan. dacht. Willy van Hese (evangelistenpartij), Bruce Boyce (Christuspartij), de sopraan Corry Bijster, de alt Delia Woolford, de tenor Reinier Schweppe en de bas Rom Kalma.

Drieste geboden tot het koor: „Niet praten, maar zingen. Jullie hebben daar de gezangen voor, dus zing dan ook.” Wanhopig: „Dit wordt op deze manier niets. Laten we alsjeblieft opnieuw beginnen. Het is nu menens.” Verdrietig: „Jullie kunnen straks weer plezier maken. Laten we nu een Matthäus Passion uitvoeren.” En dan opgewekt: „Ja, dit is het. Prima, we hebben het.”

DE TELEGRAAF

Karfreitag, den 12. April 1968
19.30 Uhr im Kuppelsaal der Stadthalle

ACHTES PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Piet van Egmond

Solisten:

Willy van Hese, Evangelist — Bruce Boyce, Christusworte
Rina Cornelissens, Sopran — Delia Woolford, Alt
Reinier Schweppe, Tenor — Henk Smit, Baß

Cembalo: Leni v. d. Lee — Orgel: Thijs Kramer

Solo-Violinen: Johannes Prella, Barbara Cramer — Solo-Violoncello: Gerhard Hamann

Flöten: Joseph Paschek, Otto Pierson — Oboe d'amore: Dieter Knauthe, Lothar Behnisch

Oboe da caccia (Engl. Horn): Dieter Pfeiffer, Hans Ebert

Amsterdamer Oratoriënchor

Knabenchor: St. Josephssänger Hilversum

JOH. SEB. BACH

(1685 - 1750)

MATTHÄUS - PASSION

Pause nach dem 1. Teil (Nr. 35)

Text siehe beiliegendes Heft

Wir bitten nach Beendigung des 1. Teiles und am Schluß des Konzertes
von Beifallsbezeugungen abzusehen.

Beachten Sie bitte den Hinweis auf Seite 11 (Möglichkeit des Schallplattenkaufs)

Waar blijven de Passionen van Haitink en Chailly?

door Kasper Jansen

De Nederlandse Bach Vereniging, die dit jaar het 75-jarig bestaan viert, werd opgericht als reactie op de Bach-traditie in het Amsterdamse Concertgebouw. Daar dirigeerde Willem Mengelberg sinds 8 april 1899 jaarlijks op Palmzondag de *Matthäus Passion* in een laat-romantische stijl, die steeds meer omstreken raakte. Hoe die *Matthäus* van Mengelberg tot 1944 ongeveer klonk, kunnen we nog horen op de enige opname die daarvan resteert: de radio-uitzending van 1940. Wegens de onverdraaglijke lengte van deze langzame *Matthäus* waren soms de mooiste delen gecoupeerd. Verder werd deze *Matthäus* dik, massaal, overdonderend uitgevoerd met veel rubato: tempowisselingen die op dramatisch effect waren berekend.

De Nederlandse Bachvereniging kwam vanaf 1922 met een andere *Matthäus Passion* in de heldere akoestiek van de Grote Kerk in Naarden onder leiding van de dirigenten Schoonderbeek, Ochs, Cornelis en dr. Anthon van der Horst (van 1931-1964). Die *Matthäus* was lichter, doorzichtiger, sneller en strakker en — binnen de afzonderlijke nummers — eenduidiger van tempo. Het werk van Bach werd naar de 'progressieve' opvattingen van toen meer naar zijn authentieke bedoelingen weergegeven.

Pas een halve eeuw na de oprichting van de Bachvereniging veranderden de Amsterdamse opvattingen over Bach definitief. In de vroege jaren zeventig kwam Nikolaus Harnoncourt, afkomstig uit de 'authentieke' richting, eerst bij het Residentie Orkest, later bij het Concertgebouworkest met een veel snellere, beweeglijke en zeer klein bezette *Matthäus*, die voortaan werd afgewisseld met uitvoeringen van de *Johannes Passion*.

Bij beide, op modern instrumentarium spelende orkesten, handhaafde Harnoncourt de toenmalige verworvenheden van de 'authentieke' speelwijze: een levendige accentuering en veel doorzichtigheid. Daarnaast was er nog de puur authentieke richting, die in ons land een eerste *Matthäus Passion* opleverde van Ton Koopman.

Ondertussen bleef de Nederlandse Bachvereniging de eigen traditie trouw, al paste dirigent Charles de Wolff, die de Naardense *Matthäus* sinds 1965 leidde, zich in de late jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig enigszins aan. Hij richtte zich vooral op één van de kenmerken van de nieuwe 'authentieke' of 'half-authentieke' *Matthäus*: het hogere tempo. Zo werd De Wolffs Bach alsmäär sneller, maar verloor die tegelijkertijd aan expressie en emotionaliteit. De eens zo prestigieuze Naardense *Matthäus* was tenslotte veranderd in een bijna nietszeggende aangelegenheid.

De richtingenstrijd binnen de Nederlandse Bachvereniging leidde tot de 'Naardense revolutie'. De uitkomst was dat de Nederlandse Bachvereniging vanaf 1984 puur 'authentiek' zou werken en naast het eigen, sterk verkleinde, koor ook een eigen barokorkest formeerde. Bovendien werd een eind gemaakt aan de jarenlange alleenheerschappij van de vaste dirigent: voortaan werd de *Matthäus* door wisselende dirigenten geleid. Die koerswijziging heeft grote artistieke successen opgeleverd onder leiding van Van Immerseel, Koopman, Fischer, Herreweghe, Van Veldhoven, Jacobs en Leonhardt.

Maar inmiddels kan men zich afvragen of de Nederlandse *Matthäus*-traditie als geheel in stilistisch opzicht niet een te eenvormig karakter heeft gekregen. Dat geldt vooral aan de top: er is nog weinig principieel verschil te ontdekken tussen de puur-authentieke uitvoeringen van de Bachvereniging, het Amsterdam Baroque Orchestra en het Orkest van de Achttiende Eeuw en het niet-authentieke Concertgebouworkest. Het kwam tot een uitwisseling: Frans Brüggen dirigeerde de *Johannes Passion* bij het Concertgebouworkest en bij zijn eigen Orkest van de Achttiende Eeuw. En Ton Koopman dirigeerde Bach in Naarden, in Amsterdam en bij zijn eigen Amsterdam Baroque Orchestra.

Nu in dit jubileumjaar het Concertgebouworkest de Nederlandse Bachvereniging heeft gevraagd de Amsterdamse *Matthäus* uit te voeren, lijkt de oude stijloorlog tussen Amsterdam en Naarden definitief beslecht. En daarom is er weer alle reden voor nieuwe initiatieven om een eind te maken aan de toenemende eenvormigheid op dit gebied. De barokspecialisten zijn aan de macht, afgezet zijn de grote dirigenten in het brede klassiek-romantische repertoire. Bernard Haitink heeft de *Matthäus Passion* nog nooit gedirigeerd en ook Riccardo Chailly liet bij zijn aantreden in Amsterdam weten zo op te zien tegen Bach, dat hij het dirigeren daarvan wil uitstellen tot de nadagen van zijn dirigentencarrière.

Er is alle reden om te wensen als nog tenminste één *Matthäus Passion* van Bernard Haitink te horen, zodat we weten wat we hebben gemist. En dan geen *Matthäus* waarin hij de verworvenheden van de 'authentieke' richting probeert te volgen, maar gewoon een *Matthäus* zoals Haitink zelf vindt dat die moet klinken. En ook op Chailly rust een historische plicht om na bijna een eeuw Bach-traditie bij het Concertgebouworkest zich als chef-dirigent ook in dit stuk te laten horen. Het kan toch niet zo zijn dat de belangrijkste musici niet capabel zijn zich te bemoeien met de muziek van de grootste componist: Johann Sebastian Bach?

De Mengelberg Passie

Voor de derde keer luisterend naar de door Philips opnieuw op CD uitgebrachte uitvoering van 1939 van Bachs Matthäus Passion werd ik mij steeds meer bewust dat het een Mengelberg Passie is.

De eerste maal luisterend, na ongeveer zestig jaar, met de partituur voor mij, begon ik mij te ergeren aan de steeds weer onderbreking van de muzikale gang van zaken door tempowisselingen en de overdreven nadruk op woorden en handelingen. Ik hoorde onzuiverheden van het koor en solisten en onderbroken zinnen in de koralen. Ik had spijt van de koop van deze CD en bedacht mij dat ik met die f. 70,-- toch wel iets beter had kunnen doen.

De tweede keer luisterend, zonder partituur, werd ik minder fel. Ik kwam onder de indruk van Mengelbergs verkondiging en zijn muzikaal uitbeeldend vermogen. De vertragingen bij de uitnodiging "Helft mir klagen", de inkeer bij "Auf unsre Schuld", het "Holz zum Kreuze tragen" bij de bassen en in de 8e. maat, voor het einde van het openingskoor, nogmaals de dwingende uitnodiging van de tenoren "Kommt ihr Töchter helft mir Klagen", het einde met een fortissimo majeur-accoord op "Als wie ein Lamm" kregen voor mij steeds meer betekenis.

Bij de derde maal luisterend zag ik Mengelberg zelf die weg op gaan. De eerste 6 maten van het openingskoor, bij de instrumentale bassen, een vlakke weg en zich ontwikkelende thema's. In de zevende maat gaat de weg omhoog en daalt weer vrij snel in de 8e maat. Een deel van het volk vraagt: "Wenn?, wie?, was? und wohin?". Een ander antwoordt: "Den Bräutigam", "seht die Geduld" en wijst "auf unsre Schuld". Het kinderkoor vertelt de werkelijkheid: "O Lamm Gottes unschuldig, am Stamm des Kreuzes geschlachtet". Zo moet hij aan zijn kruiswegstatie begonnen zijn.

Mengelberg vervolgt de statie tot aan zijn Chasa in Zwitserland, hoog in de bergen vlak bij de hemel. Ik hoop dat hij, staande op de waranda en uitzijnde over het berglandschap, in gedachten gezongen heeft zijn monumentale: "Was mein Gott will, das g'scheh' all'zeit, Sein will' ist stets der beste!" en tevreden luisterde naar zijn:

Am Abend, da es kühle war,
ward Adams Fallen offenbar.
Am Abend kam die Taube wieder
und trug ein Oelblatt in dem Munde.
O schöne Zeit, o Abendstunde!

Johan Krediet.
Maart 1998.



RICARDO CHAILLY REPETEERT DE MATTHÄUS PASSION

Overgenomen uit NRC Handelsblad 5-12-1997

Op Palmzondag 1999 zal Riccardo Chailly de *Matthäus Passion* van Bach dirigeren, voor het eerst in Amsterdam bij zijn Concertgebouworkest. Op die dag is het honderd jaar geleden dat Willem Mengelberg dat voor het eerst deed. Onlangs oefende Chailly in Zwitserland. „Ik had niet verwacht dat ik me op mijn 44ste nog zou voelen als een weerloos kind.”

door Kasper Jansen

Wanneer Riccardo Chailly de *Matthäus Passion* van Bach dirigeert, ziet hij in zijn hoofd letterlijk de beelden uit *Il vangelo secondo Matteo*, de film waarmee Pier Paolo Pasolini in 1964 het evangelie van Mattheus weergaf. „Die film vertelt het Christusverhaal heel eenvoudig, menselijk, emotioneel en naar het eind toe steeds aangrijpender,” zegt Chailly. Zó ook klinkt zijn uitermate beeldend uitgevoerde *Matthäus Passion*. Hij veroorzaakt bij de kruisiging en het sterven van Christus een sfeer van intense beklemming, door de muziek telkens een tijdje stil te zetten. Met die stiltes bedrijft Chailly een soort filmische montage, hij brengt in het lijdensverhaal extra ruimte aan. In die stiltes kunnen de luisteraars stil staan bij hun eigen gevoelens en hun eigen gedachtenbeelden vormen. Ook op Chailly zelf heeft de uitvoering die werking.

Voor dirigenten, zo weet Riccardo Chailly op grond van ervaringen van collegae, zijn er twee stukken die hun leven blijvend veranderen: de *Matthäus Passion* van Bach en *Parsifal* van Wagner. Beide werken gaan over

Goede Vrijdag, de sterfdag van Christus, en beide boezemen ze dirigenten vrees en ontzag in. *Parsifal* heeft Chailly nog niet gedirigeerd. De *Matthäus Passion* wel, twee weken geleden voor het eerst, tijdens drie uitvoeringen in Zwitserland. Het waren oefeningen voor zijn Amsterdamse *Matthäus Passion*, die hij voor het eerst in 1999 zal leiden bij het Concertgebouworkest.

Die allereerste *Matthäus Passion* was voor Chailly inderdaad een buitengewone ervaring. Na de eerste dag repeteren in Zürich had hij zelfs een geheel slapeloze 'witte nacht'. „Het was voor het eerst van mijn leven dat ik helemaal niet sliep. Dat gevoel van onzekerheid, of ik een jongen was zonder ervaring, was pijnlijk. Pas vier dagen later, na de generale repetitie, vond ik weer de rust en de zekerheid, die ik nu tijdens de drie uitvoeringen steeds verder uitbouw. Ik had niet verwacht dat ik me op mijn 44ste nog zou voelen als een weerloos kind.”

Hoewel hij in Zwitserland oefende voor de Amsterdamse *Matthäus*, zal die in het Concertgebouw anders klinken dan wat nu het geval was in drie kille kerken. Daar verschillen de gal-mende akoestiek en de gewijde sfeer geheel van de warme Amsterdamse concertzaal met kristallen kronen en rood pluche. Een *Matthäus Passion* in november — met het kerstfeest in aantocht — is vreemd, hoewel het lijdensverhaal in dit protestantse deel van Zwitserland werd verdedigd met het argument dat november begint met de katholieke dodenherdenking op Allerzielen. De kerken zaten vol met een aandachtig luisterend publiek.

In de twee protestantse kerken, de eenvoudige witte Predigerkerke in Zürich en de als concertzaal ingerichte Martinskerke in Basel, was er na afloop langdurig applaus voor Chailly, zijn musici en zijn zangers. Anders was het in de, veel grotere, katholieke abdijkerk in het kleine stadje Einsiedeln. De uitbundig kleurrijk beschilderde barokkerk heeft veel meer nagalm en dwong tot een langzamer en plechtiger uitvoering. Chailly zelf ervoer de *Matthäus* daar als de bijzonderste, ook omdat die eindigde zonder enige publieke bijval. De stilte na het slot werd geaccentueerd door een kleppend klokje.

Chailly: „De *Matthäus Passion* veroorzaakt een transcendente ervaring, de spirituele emoties maken je tot een andere dirigent. Anders dan grote stukken van Mahler of Verdi vraagt het werk weinig fysieke moeite, maar wel een enorme geestelijke inspanning. Ik raak niet lichamelijk uitgeput van de *Matthäus Passion*. Die geeft mij warmte en verlichting van binnen en uiteindelijk voel ik me frisser dan aan het begin. Na het slot zou ik wel weer zó opnieuw willen beginnen.”

Bovenmenselijk

Vrees en ontzag voor de *Matthäus Passion* heeft Chailly sinds hij het werk als negen- of tienjarige voor het eerst thuis op de plaat hoorde. „Ik dacht dat daarvoor bovenmenselijke capaciteiten waren vereist.” In 1988, bij zijn aantreden als chef-dirigent van het Concertgebouworkest, verklaarde Chailly in een interview met deze krant de *Matthäus* pas één jaar voor zijn dood te zullen dirigeren: „Het is een van de stukken waarvoor je nooit volwassen genoeg bent.” Dat geldt nu nog steeds voor het *Requiem* van Mozart. „Ik heb dat uitvoerig bestudeerd. Technisch gezien zou ik het morgen kunnen dirigeren, maar ik voel me er niet klaar voor.”

Vooral plichtsbef en gevoel voor traditie hebben Chailly, na veel aandrang van orkestdirecteur Willem Wijnbergen en na een jaar nadenken, doen besluiten de *Matthäus Passion* toch te gaan uitvoeren: in 1999 zal het precies een eeuw geleden zijn dat Willem Mengelberg bij het Concertgebouworkest de jaarlijkse traditie van de *Matthäus Passion* op Palmzondag begon.

Die jubileumuitvoering van de *Matthäus* zal ook een wisseling betekenen in de altijd veel besproken uitvoeringstijl. Chailly is uit op een vernieuwing, die voor een deel uitdrukkelijk teruggrijpt op het nog steeds sterk omstreden Amsterdamse verleden. Al in 1922 werd uit weersin tegen Mengelbergs zware, langzame en massale *Matthäus* de Nederlandse Bachvereniging opgericht. Sindsdien klonk het werk in Naarden, onder leiding van Anton van der Horst, lichter, helderder en sneller.

Riccardo Chailly herintroduceert in 1999 ook het gebruik dat de Amsterdamse chef-dirigent de *Matthäus Passion* leidt. Bernard Haitink liet dat over aan anderen, zoals Eugen Jochum en later aan Nikolaus Harnoncourt. Vanaf 1991 leidde Ton Koopman de Amsterdamse *Matthäus*. Dit jaar werd de *Matthäus* overgenomen door de 75-jarige Nederlandse Bachvereniging, onder leiding van Jos van Veldhoven en daarmee leek de definitieve vrede te zijn getekend na vijftien-zeventig jaar van oorlog tussen verschillende uitvoeringsstijlen.

Na de hegemonie van de barokspecialisten eist Chailly nu weer het recht op om zich met Bach te mogen bemoeien. De symfonische dirigenten verliezen toch al steeds meer terrein. Brüggem liet zijn Orkest van de Achtste Eeuw Strawinsky spelen. Harnoncourt dirigeerde in Amsterdam Bruckner en eerder dit jaar leidde hij Verdi's *Aida* bij de opera van Zürich.

Frisse start

Bij diezelfde Opera van Zürich dirigeerde Chailly nu zijn eerste *Matthäus*. Omdat het operaorkest met Bach geen ervaring heeft, was een frisse start gegarandeerd. Aan de eenvoudigheid in de uitvoeringsstijl van de *Matthäus Passion* wil Chailly welbewust een eind maken. „Na de schoonmaak van de *Matthäus*, die heel interessant en nuttig was, zijn er ook andere opvattingen mogelijk. Er bestaan in de muziek geen absolute waarden — ze gaan in een golfbeweging heen en weer. Na een aantal jaren willen we dezelfde muziek op een andere manier horen.”

Chailly heeft de Nederlandse *Matthäus*-traditie bestudeerd en luisterde naar opnamen van Mengelberg, Van der Horst, Harnoncourt en Van Veldhoven. Hij bekeek ook de oude partituur van Mengelberg. Die hield zich aanvankelijk aan de dertien coupures die Mendelssohn aanbracht, toen hij in 1829 de *Matthäus Passion* uitvoerde. Dat was voor het eerst sinds Bach zijn muziek in 1729 liet klinken in de Thomaskirche in Leipzig.

Een 'authentieke' uitvoering wijst Chailly voor zichzelf af. Hij kan niet omschakelen van de klank van het Concertgebouwkeest naar het veel dunnere en pregnanter geluid van een historisch instrumentarium. En Chailly houdt in de alt-partijen ook volstrekt niet van de stemmen van countertenoren, die hij steeds omschrijft als 'castraten'.

Chailly heeft overwogen de Mendelssohn-versie met de coupures te gaan dirigeren, maar heeft daarvan afgezien om de structuur en de schoonheid van Bachs werk niet aan te tasten. Chailly wil uitdrukkelijk Mengelberg terugroepen in de herinnering. „Zijn Bach-traditie van bijna een halve eeuw is nu geheel verdwenen, terwijl de traditie van Mahler, Bruckner en Strauss in deze eeuw wel is doorgezet. Die taak is niet gemakkelijk, maar kan niet worden genegeerd, zeker niet door mij als chef-dirigent.”

De Mengelberg-partituur citeert Chailly deels in de koralen, die hij door het koor in aanzwellende en weggebende sterkte laat zingen, waarbij de nadruk wordt gelegd op kernwoorden in de tekst. Net als Mengelberg haalt Chailly ook de solisten naast zich op het podium. Bij Harnoncourt maakten ze veel meer deel uit van de koren, achterop het podium. Verder volgt Chailly de unieke uitvoeringsstijl van Mengelberg niet na: geen volledig symfonieorkest, geen vierhonderd koorleden, geen trage tempi, geen a cappella-koralen, geen klavecimbel, geen groot orgel.

Chailly: „De kennis van Mengelbergs stijl is belangrijk voor mijzelf, maar ik moet die op mijn eigen manier vertalen. Ik ben iemand van deze tijd, op de grens van een nieuw millennium. Ik moet het doen op mijn manier, op grond van mijn eigen ervaringen en met mijn eigen oren.” Chailly's uitvoeringen klonken daardoor globaal toch eerder in de stijl en met de tempi van Harnoncourt dan die van Mengelberg. Maar zulke verwijzingen naar andere uitvoerders doet Chailly verre van recht. Zijn *Matthäus* heeft een specifieke eigen opbouw en dramaturgie, die inderdaad hoogstpersoonlijk is en in mijn oren geheel nieuw.

Zachter

Het belangrijkste kenmerk is dat het toch al zo beeldende karakter van Bachs muziek op verschillende manieren extra wordt versterkt. Een van de opvallendste voorbeelden is het slotkoor *Wir setzen uns mit Tränen nieder*. Chailly breekt hier met twee vroegere Amsterdamse uitvoeringswijzen. Mengelberg liet het koor fortissimo eindigen. Harnoncourt nam het altijd in een strak en snel tempo. Chailly laat dat slotkoor juist alsmaar langzamer en zachter zingen, waardoor de slotwoorden *Ruhe sanfte, sanfte Ruh'* ook inderdaad letterlijk klinken naar wat ze betekenen. Ook wordt de aardbeving na Christus' dood door de bassen werkelijk dreigend en dreunend verklankt.

Het indrukwekkendste van Chailly's *Matthäus* is een muzikale encensering door middel van steeds meer stiltes. Vanaf de bidstonde in de hof van Gethsemane tot en met de kruisdood op Golgotha omringt Chailly de vele momenten dat er sprake is van eenzaamheid, zwijgen en stilte, met stiltes die een steeds grotere expressieve lading krijgen.

In het koor *Sind Blitze, sind Donner* schept Chailly extra afstand tussen de bliksems in de hemelse wolken en de vurige afgrond van de hel. En op Golgotha vallen steeds meer lange stiltes, zoals aan beide zijden van 'Mijn God, mijn God, waarom hebt gij mij verlaten' en rond de woorden van de Evangelist 'und verschied'.

Dat contrast tussen barokmuziek en totale stilte lijkt de vertaling van de kruisigings-scène in de Mattheus-film van Pasolini, met de zwart-wit-beelden van Maria en de andere onttredende toeschouwers op de hellingen van Golgotha. Soms lijkt het zelfs of er alleen maar stilte is, die af en toe wordt verscheurd door de grote heftigheid van de Evangelist, de tenor Kurt Azeberger met zijn een felle, extreem snijdende hoge stem. Hij klinkt als de gierende echo van de onverbiddelijke, vaak bozige, soms zelfs furieuze Christus die Pasolini filmde.

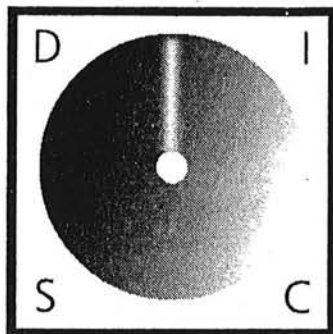
Chailly's interpretatie van de *Matthäus Passion* is sterk verbonden met zijn persoonlijke opvattingen op religieus gebied. „Ik ben een katholiek uit Italië, een katholiek land. Ik ben een gelovige, maar praktiseer het geloof niet. Vaak heb ik de muziek nodig voor mijn contact met God. Als ik sacrale muziek dirigeer, zoals de *Messe* in f-moll van Bruckner, het *Requiem* van Verdi of het *Stabat Mater* van Rossini, brengt me dat dicht bij God.

„Al die muziek haalt het niet bij de *Matthäus*. Als ik nu bij het slotkoor aankom, heb ik het gevoel dat ik een bevrijding heb doorgemaakt. Ik voel me bewogen, gloeiend van spiritualiteit, omdat ik voor het publiek het medium ben om deze tragische vertelling mee te beleven. Ik ben door deze drie uitvoeringen, hier in Zwitserland, geestelijk erg verrijkt. Ik voel me dicht bij God, hoewel ik verder niet erg gevoelig ben op religieus gebied.

„Het probleem tussen mij en het Credo is, dat priesters in Italië zich plaatsen tussen God en de gelovige. Ik geloof meer in de opstelling van een protestantse dominee, maar een protestant kan ik niet zijn. Ik loop vaak een kerk binnen als er geen mis is, als er niemand is. Dan kan ik bidden. In totale stilte.”

DE "MATTHÄUS" VAN MENGELBERG IS UNIEK

Overgenomen uit TROUW



Er bestond al een uitgave op lp van; maar de overzetting op cd van de uitvoering van de MATTHÄUS PASSION van J.S. Bach onder leiding van Willem Mengelberg als deel 19 in de serie DUTCH MASTERS is van buitengewone culturele waarde.

Het gaat om de weergave van het concert op Palmzondag 2 april 1939. Die werd door de Avro-radio uitgezonden, maar de vastlegging bleef bewaard. Niet alleen omdat we vlak voor het eeuwfeest van de Amsterdamse passie-traditie staan (Palmzondag 1999) is het belangrijk dat we nu beschikken over de best mogelijke weergave. Ook omdat de uitwerking door Mengelberg een kunstwerk op zichzelf opleverde, gaat het om meer dan een *release* in een goedkope serie, of een uitbrei-

ding van het assortiment Mattheussen.

De 'Matthäus' van Mengelberg is volstrekt uniek te noemen. De vastlegging van de uitvoering in 1939 laat een hoogtepunt horen in een ontwikkeling die op 8 april 1899 werd ingezet. Dat wil zeggen dat Mengelberg in 1939 voor de 41ste keer het werk leidde, de veertigste uitvoering in het Concertgebouw (in 1900 vond die elders plaats).

Als iets frappeert dan wel dat er niets van sleur, van we-doen-hem-nog-maar-weer-eens-een-keertje te horen of voelen is. De grote koren worden door het vele honderden kelen tellende Toonkunstkoor Amsterdam met een overgave gezongen die na bijna zestig jaar nog boeit. Het is nog steeds een wonder dat Mengelberg zo'n menigte dusdanig in de hand had, dat hij vertragingen kon maken, en accenten plaatsen teneinde de betekenis van de tekst tot in detail duidelijk te maken. De dubbel-aria 'So ist mein Jesus nun gefangen' met de koor-tussenwerpsels 'Lasst ihn' wordt zo in alle emotionele dimensies geproefd. Het geheim zit in het feit dat Mengelberg het Toonkunstkoor zelf vele jaren leidde.

Waar Mengelberg beslist geen last van had was: haast. De vertragingen mogen nu wel als 'ouderwets' worden ervaren, maar je hebt er meer aan dan aan het voortjakkeren waar 'authentiek' geachte uitvoeringen soms in vervallen. De aria 'Aus Liebe' werkt bij Mengelberg als een medi-

tatie; de rust van de fluitmelodie symboliseert de pure, onthaaste liefde. Het gebrul van het gepeupel 'Lass ihn kreuzigen!' steekt er daardoor nog schriller bij af.

De solisten van toen mogen nog steeds ten voorbeeld worden gesteld aan solisten van nu. Het 'Buss und Reu' van alt Ilona Durigo en 'Blute nur' door Jo Vincent zijn in hun stijl van uitdrukken gedateerd. Maar wie de beelden kent van films en theaterstukken uit de jaren twintig en dertig, of de voordrachts- en lichte kunst, beseft dat de aangezette expressie in de 'Matthäus' niet uitzonderlijk, vreemdsoortig is. Sterker: met de minutieuze frasering van de aria 'Ich will dir mein Herze schenken' maakt Jo Vincent/Willem Mengelberg duidelijk wat de bruidsmystiek ('Senke dich, mein Heil, hinein') inhoudt: dit is religieuze eros in klank. Daar zingen de 'authentieken' altijd over heen.

Franz Straatman

OVERWEGINGEN BIJ EEN GEËNSCENEERDE MATTHÄUS PASSION

Overgenomen uit DECHORUM.

Door Hans Noyens.

Ik heb een tijd rondgelopen met de vraag waarom ik sceptisch sta ten aanzien van een Matthäus Passion in een scenische uitvoering. Om niet te hoeven speculeren over allerlei commerciële bijbedoelingen ga ik er maar even van uit dat bij het maken van een keuze de uitvoerenden, het Studentengezelschap Krashma Musika uit Delft, louter artistieke argumenten een rol hebben gespeeld.

Natuurlijk is de kerkmuziek van Bach bedoeld voor de erediensten in de Thomaskerk en de Nicolaïkerk in Leipzig. En op de middag van Goede Vrijdag kon Bach beschikken over alle musici van de eerste en de tweede cantorij en de beste van de derde om de vespersdienst in de Thomaskerk op te luisteren met zijn Matthäus Passion. Toch vind ik het geen al te ernstig bezwaar dat een werk van zijn oorspronkelijk bedoelde functie wordt ontdaan en concertant (of scenisch) wordt uitgevoerd. Als de muziek en de uitvoering goed zijn komt de 'boodschap' immers toch wel over.

Bach wist heel goed hoe hij aan de in zijn contract gestelde eisen moest voldoen ('... und so gestalten das es dem Publikum nicht zu lange währe, und er soll seine Musik nicht opernhafte herausführen, sondern zu Andacht muntern...'). De oratorische passie stelt de componist in vergelijking met de opera misschien voor beperkingen, maar hij biedt met koraal, recitatief, aria en arioso toch vooral toch ook vele uitdrukkingsmogelijkheden. Bach weet met die mogelijkheden het uiterste aan dramatiek uit te drukken. Sommigen vinden dat ook wel eens te ver gaan en zijn muziek te teatraal en te nauw verwant aan de opera...

Woorden en noten van Bachs Matthäus Passion zijn dermate veelzeggend, dat ze bij de luisteraar gemakkelijk beelden oproepen. Als geen ander wist Bach welke middelen hem ter beschikking stonden om zijn verhaal te doen; als geen ander wist hij een muzikaal betoog te construeren met zoveel zeggingskracht, verbeelding en overtuigingskracht. De zo sterk verinnerlijkte vorm van expressie behoeft wat mij betreft dan ook geen visualisering of inscenering meer; de muziek heeft het eenvoudigweg niet nodig, kan het zonder.

Je moet als regisseur van goede huize komen om aan een zo stevig muzikaal betoog als de Matthäus Passion nog iets zinvols toe te voegen. Jehan-François Boucher (regie) en Leo Rijkaart (muzikale leiding) staan voor een niet eenvoudige opgave. Rijkaart vertelt dat hij bij eerdere, concertante uitvoeringen van de Matthäus Passion juist sterk de behoefte voelde om de statische koren te plaatsen in een scenisch perspectief. Hij wilde met zijn studentenmuziekgezelschap bovendien eens een werk uitvoeren uit de Barok. En met welk gezelschap kun je nu beter een scenische Matthäus uitproberen dan met een studentenmuziekgezelschap? Onbevange, onbevooroordeeld en gedreven door nieuwsgierigheid is men er vanaf september al mee aan het werk.

Boucher stelt dat bij het ontwerpen van de inscenering voorop moest staan dat de muziek in zijn waarde blijft zodanig dat de luisteraar een extra perspectief wordt geboden. Om het lijdensverhaal volgens Mattheus/Bach overtuigend visueel te maken, moesten keuzes gemaakt worden in de te illustreren handelingen, zodanig dat het resultaat niet te overvloedig werd. Dus geen vertoningen van de marteling van Christus of de kruisgang, zo vertelt Boucher, maar een sober geheel dat aansluit bij de literaire stijl van Mattheus. Dit stelt me enigszins gerust over wat er op 25, 26 en 27 maart in de Maria Jessekerk in Delft staat te gebeuren. Ik ga luisteren naar Bachs Matthäus en kijken of het wel mogelijk is om Bach overtuigend te illustreren.

Voor informatie Krashma Musika, telefoon 015 278 29 25.

Een gesprek met Johan Rösner

Het was zaterdagmiddag 14 februari dat onze gastheer Wim van der Kwast leden van de Mengelberg Vereniging ontving te zijnen huize om een middag mee te maken, waarin de heer Johan Rösner een en ander zou vertellen over zijn lange carrière bij de staf van het Concertgebouw.

De heer Rösner ontpopte zich als een kostelijk verteller, die heel wat anecdotes wist te debiteren uit het Amsterdamse concertleven.

De aanwezige leden wisten hem steeds weer nieuwe verhalen te ontlokken, zodat het een genoeglijke middag werd.

De heer Rösner voelde zich zo goed in deze club thuis dat hij zich als lid opgaf, waardoor ons ledental nu op 52 staat.

Onze gastheer leidde Johan Rösner in met de mededeling dat zij elkaar al kenden vanaf 1940. De beste herinneringen had hij aan het feit dat hij via Rösner nog wel eens aan kaartjes kon komen.

Kostelijk was het verhaal van zijn eerste kennismaking met Mengelberg:

Als jongeman, pas in dienst van het Concertgebouw, dwaalde hij eens door de gangen van het Concertgebouw. Hem was verteld dat hij in alle kamers mocht komen, behalve die van de 'directeur' (Mengelberg). Toen hij juist van deze kamer de deur zag openstaan en hij niemand zag, ging hij toch naar binnen om het prachtige interieur te bekijken. Maar Mengelberg zat in een stoel met een hoge leuning met de rug naar de deur toegewend, zodat Rösner hem niet had gezien.

- Wat doet u hier, u mag hier niet komen.

- De deur stond open.

- Weet u wel wie ik ben. Ik ben Mengelberg. U moet onmiddellijk weggaan.

- Ja mijnheer Mengelberg.

- Mengelberg.

We zagen het voor onze ogen gebeuren, zo beeldend kon Rösner het hele tafereel voor ons schilderen.

Ook de solisten en orkestleden passeerden de revue.

Thom de Klerk bijv. de fagottist, woonde op een klein zolderkamertje en hij moest eens een dakpan verwijderen, wilde hij met succes zijn fagot bespelen.

Het was een heel prettige middag, zoals alle middagen van onze vereniging.

Na afloop was er nog een genoeglijk samenzijn waarbij onze gastheer weer een uitstekend glas wijn schonk.

Ab van Kapel.



OP HET CONCERT.

Jonge dame. — *Vindt u niet dat de acoustiek hier sterk is?*

Bejaarde dame. — *Wat zeg je daar?*

Jonge dame. — *Dat hier zulk een sterke acoustiek is.*

Bejaarde dame. — *Ja, nu je 't zegt, ruik ik het ook.*

Geen oog voor het leven buiten de partituur

de Volkskrant WOENSDAG 4 FEBRUARI 1998

KOPSTUKKEN VAN HET LAAGLAND / 19
EEN EEUW NEDERLAND IN HONDERD PORTRETTEN



FOTO SPAARNESTAD FOTOARCHIEF

WILLEM MENGELBERG

Geboren: 28 maart 1871 in Utrecht.
Gevleugelde woorden: 'Eén kan het bederven.'
Was een fan van: de clown Buziau.
Naamgever van: Piz Mengelberg (2100 meter) in Oost-Zwitserland.
Gestorven: 22 maart 1951 in Hof Zuort (Zwitserland).

DE GEDROOMDE nieuwe dirigent was hij bepaald niet. Het bestuur van het Concertgebouworkest had aanvankelijk zijn zinnen gezet op een gevestigde naam. Zo had men aangeklopt bij de componist en musicograaf Henri Viotta. En bij de Duitse dirigent Franz Mannstädt, die de titel van hoogleraar voerde en werkzaam was in Berlijn en Wiesbaden. Maar geen van hen voelde voor een onzeker avontuur bij een zeven jaar oud orkest, waarvan de levensvatbaarheid nog allerminst vaststond en waar de gages laag waren.

En dus deden de Amsterdamse bestuurders wat ze later, bij gebrek aan mega-kapitaal, vaker zouden doen: ze maakten van de nood een deugd en zetten hun kaarten op een jong, veelbelovend talent. Het bleek een schot in de roos. De nieuwe dirigent smeedde het Concertgebouworkest tot een topensemble van internationale allure. Bijgevolg groeide Amsterdam uit tot een van de voornaamste muziekcentra van de wereld. Een kwart eeuw nadat Johannes Brahms na een bezoek had verzucht dat Nederlandse orkestmusici 'beste mensen, maar slechte muzikanten' waren, stonden de coryfeeën van de klassieke muziek als het ware te dringen om met het Concertgebouworkest op te treden.

Willem Mengelberg was zeer jong, namelijk 24 jaar, toen hij in 1895 werd gevraagd naar Amsterdam te komen en de taak van pionier Willem Kes over te nemen. Niettemin kon 'Willem II' al bogen op een ruime kennis van het orkestrepertoire. Die had hij zich verworven in Luzern, waar hij na zijn leertijd in Keulen de eerste schreden op het dirigentenpad had gezet.

Bovendien was hij een eminent pianist. In die hoedanigheid kende men hem ook in Nederland. Het tijdschrift *Caecilia* prees zijn 'aanslag, toonvorming en houding van pols en armen', toen hij in 1890 concerteerde in Utrecht. Een jaar voor zijn benoeming in Amsterdam schreef de vooraanstaande criticus Daniël de Lange in *Het Nieuws van den Dag*: 'Mijn indruk van het spel van de Mengelberg is bijzonder gunstig, zoo zelfs, dat het mij zeer zou verwonderen indien hij niet geroepen zou worden om als leidend kunstenaar een rol van beteekenis te spelen.'

Dergelijke loftuitingen zouden nog in grote hoeveelheden op Mengelbergs hoofd neerdalen. Vooral de eerste jaren werd hij op handen gedragen. Door de leidende figuren in het muziekleven, door de bestuurders van het Concertgebouw, door het publiek en de pers.

De jeugdige maestro liet zich die adoratie gaarne welgevallen. Ze viel trouwens op een vruchtbare bodem, want aan eigendunk had hij geen gebrek. Hoewel hij ogenschijnlijk geen lezer van kranten en tijdschriften was, vonden artikelen die aan hem waren gewijd, toch hun weg naar zijn werkkamer in Chasa Mengelberg, zijn buitenverblijf in het oosten van Zwitserland. Niet zelden onderstreepte en becommentarieerde hij sommige passages. Bij een wel zeer lovende recensie uit 1898 krabbelde hij later in de kantlijn: 'Ja, dat was ik!' Dit stille bewijs van zelfverrukking was nog vele jaren na zijn dood te aanschouwen in de Chasa, want een kleine groep getrouwen zette de adoratie onverdroten voort en liet zijn kamer volledig intact.

Mengelberg liet de Chasa in de eerste jaren van de eeuw bouwen, en vanaf 1912 verbleef hij er bijna elke zomer. Tal van prominenten waren er te gast: de pianobouwer Steinway, Richard Strauss, Frits Kreisler, Pierre Montoux, prins Hendrik, minister Van Karnebeek. Voor zover bekend schikten zij zich allen zonder morren in de door *Willem Imperator Rex* uitgevaardigde huisregels, die de gasten maanden om 'Vor allem: Ruhe! Stille!' in acht te nemen en het verblijf 'op een zeker plaatsje' niet langer dan drie minuten te laten duren.

Helaas reserveerde de 'kleine korporaal' deze ietwat kinderlijke vorm van betutteling niet slechts voor zijn gasten. Ook de orkestleden kregen er in toenemende mate mee te maken. Naarmate de jaren verstreken, sloeg Mengelberg tijdens repetities steeds meer aan het oreren. Hele uren gingen verloren aan bespiegelingen, die soms moeilijk te onderscheiden waren van ouwehoerpraatjes.

Het gevolg was dat sommige stukken onvolgende werden gerepeteerd. Tijdens de Lisztherdenking van 1936 moest het derde deel van de Faust-symfonie, met mannenkoor en tenor, worden weggelaten. Mengelberg was er niet aan toegekomen omdat hij te veel had gepraat. Maar dat kreeg het publiek niet te horen. Men vond een inlegvel in het programma met de mededeling dat het derde deel 'om technische redenen' kwam te vervallen.

Er was eigenlijk niemand in zijn entourage die er openlijk iets van durfde te zeggen. Ook de orkestleden hielden lange tijd hun mond. Met als gevolg dat Mengelberg op een steeds hoger voetstuk kwam te staan, vanwaar het zicht op de realiteit almaar beperkter werd - en dat terwijl hij al behept was met een flinke dosis naïviteit.

De opkomst van het nationaal-socialisme onttrok zich dan ook grotendeels aan zijn waarneming. Dat was een politieke zaak, die in Mengelbergs denken voor de kunst geen wezenlijke betekenis had. 'De kunst', zei hij in 1937 in een interview met *De Telegraaf*, 'is evenals de zon geschapen om alle mensen van alle rassen van de gehele wereld te beschijnen. Politieke overtuiging of staatsvorm raken mij niet wanneer ik een dirigeerstok opneem.'

Of deed hij zich onthechter voor dan hij in werkelijkheid was? De nazi-ideologie zei hem vermoedelijk weinig tot niets - hij heeft althans nooit een uitspraak gedaan die op het tegendeel wijst. Maar hij was onmiskenbaar pro-Duits. De partituur van zijn leven was van Duitse makelij. Hij kwam uit een Duitse familie, genoot in Duitsland zijn opleiding en had een grote (voor)liefde voor Duitse muziek.

Hij kon en wilde niet zien dat de natie die Beethoven en Brahms had voortgebracht, haar heil zocht bij de onmens. 'Geloof u toch niet wat er allemaal in de kranten staat over de Duitsers', was zijn antwoord toen hem in 1937 werd voorgehouden dat in Leipzig het standbeeld van Mendelssohn was weggehaald en dat in Duitsland geen Mahler meer mocht worden gespeeld. 'Er breekt nu een prachtige tijd aan voor Nederland', zei hij tot het orkest kort na het begin van de Duitse bezetting.

Maar nog meer dan pro-Duits was hij bezeten van de muziek en verslaafd aan de roem. Dat het geen pas gaf om op tournee te gaan in Hitler-Duitsland en zich het nazi-eerbetoon te laten welgevallen, leek niet bij hem op te komen. *The show must go on.*

Zelfs zijn inspanningen voor joodse musici stonden goeddeels in dat teken. En hij liet zich dan ook makkelijk met een kluitje in het riet sturen. In mei 1941 kwam het bevel dat het Concertgebouworkest zich van alle (zestien) joodse leden diende te ontdoen. Mengelberg was geschokt en protesteerde bij rijkscommissaris Seyss-Inquart. Deze weigerde voor alle zestien musici dispensatie te verlenen, maar zei dat er wel een uitzondering kon worden gemaakt als het bijvoorbeeld om drie orkestleden zou gaan – een aanbod dat Mengelberg prompt accepteerde. Het 'uitverkoren' drietal, onder wie de vader van ondergetekende, verdween een halfjaar later alsnog uit het orkest.

Mengelbergs lijdzame en soms dubieuze gedrag werd hem na de oorlog zwaar aangerekend. De Centrale Ereraad voor de Kunst vaardigde een beroepsverbod van zes jaar uit. Mengelberg bracht die jaren als een soort banneling door in zijn Zwitserse chalet. Een oude, afgetakelde man, die niet begreep waarom hem, 'een trouwe onderdaan van H. Majesteit', zo veel leed was aangedaan. Vlak voordat de straftermijn afliep, overleed hij.

Het was het tragische einde van een man die beschouwd kan worden als de aartsvader van het moderne Nederlandse concertleven. Hij was een groot orkestpedagoog. Van tal van werken die thans tot standaardrepertoire behoren, verzorgde hij de Nederlandse première. Hij introduceerde en pousseerde vele componisten: van Mahler en Richard Strauss tot Debussy en Diepenbrock. Weliswaar hebben zijn interpretaties de tand des tijds niet doorstaan, maar de rijke klank die hij ontwikkelde, is tot op de dag van vandaag het handelsmerk van het Concertgebouworkest.

Paul Brill

WILLEM EN Z'N EETGEWOONTES

Willem Mengelberg's zuster woonde met het gezin in Nijmegen en hij kwam daar regelmatig op bezoek, ondanks zijn drukke concertleven.

Hij vermaakte de familie en het personeel dan met zijn grappen en was zeer geliefd bij zijn familie. Men verheugde zich steeds weer op z'n komst. Tevoren was het echter geen probleem wat er op die bezoeken zou worden gegeten want Willem kwam daar voor bepaalde gerechten waar hij met veel voldoening van genoot.

Er hoefde niet te worden overlegd in de keuken, want het was het éne of het andere gerecht.

Toendertijd was het gewoonte dat een kok voor de maaltijden zorgde en natuurlijk werd er met veel overgave gekookt.

Destijds was de grootmeesteres in de keuken: Riny Paska. Zij schreef mij "dat zij altijd zelf de maaltijden kookte en mocht opdienen" en "dat een hele eer vond".

Maar voor welke maaltijden kwam hij dan naar Nijmegen over, vraagt u zich kennelijk af. Nu, u zult verbaasd staan, want vooral voor erwtensoep, of zeg maar "snert" maakte hij een omweg, of voor heerlijke asperges die zij op een speciaal recept klaar maakte.

Ze kookte dan met extra veel liefde voor hem zijn lievelingsmaaltijden, en vooral het persoonlijk opdienen "was een hele eer", weet zij zich nog steeds te herinneren.

Zij woont momenteel in de U.S.A. en bezoekt Nederland vorig jaar.

Corry Baurichter-Jonkers.

JAN BRUSSEN 1918-1998

Meesterlijk en degelijk met amateurs

Overgenomen uit het PAROOL 18-2-1998

MEVROUW WOULDSTRA van het Bergense Parkhotel is twee keer per jaar erg blij. Als het Nederlands Studenten-Orkest (NSO) komt om te repeteren én als het gezelschap twee weken later weer vertrekt. "Grapje hoor, ze komen hier al 34 jaar en ik ben dol op ze."

Jan Brussen was van 1953 tot 1973 dirigent en hoofdfiguur van dat orkest. Donderdag is hij overleden.

Brussen kwam uit Amersfoort, waar zijn vader timmerman en molenbouwer was en zijn moeder actief was in de SDAP. Zelf bleef hij zijn leven lang een trouwe sociaal-democraat. Op zijn achtste begon hij te spelen: op een kwart viooltje. Na de middelbare school ging hij naar het muzieklyceum in Amsterdam, waar hij afstudeerde als violist.

Hij vond werk bij het Radio-Filharmonisch Orkest. Op advies van een collega bezocht hij de beroemde dirigentencursus in Siena, waar hij uitblonk en hij het slotconcert mocht dirigeren. Na enige tijd werd hij assistent-dirigent bij het RFO. Ook bij het Concertgebouworkest was hij dat, onder Eduard van Beinum. Toen die stierf en hij werd opgevolgd door Bernard Haitink, werd Brussen dirigent van het Overijssels Filharmonisch Orkest, en dat bleef hij totdat hij in 1973 medisch werd afgekeurd.

Uiteraard was het thuis bij Brussen en zijn vrouw, een pianiste, een hoogst muzikale aangelegenheid. Alle vijf de kinderen speelden, vier viool en één harp: dochter Ada. Zij mocht na het eten niet met de strijkers meespelen, want dat combineerde niet. "Dus ging ik koffie zetten." Ada Lindeboom-Brussen is de enige van de kinderen die nu nog professioneel in een orkest speelt.

Brussen werd als assistent-dirigent niet bekend, noch door dat provinciale orkest. Hij had zijn faam te danken aan zijn activiteiten in de maand januari: dan repeteerde hij twee weken met het NSO en ging hij daarna twee weken met de studenten op tournee.

En dat was vrijwel altijd goed voor enthousiaste recensies, behalve die ene keer dan, toen deze krant meende te moeten schrijven dat de dirigent 'onnodig uitbundige en krampachtige heftige bewegingen maakt, die in het klinkende resultaat hun weerslag vinden'. Dat was in 1954 en nadien is geen kwaad woord meer over hem verschenen.

Brussen was een meester in het snel en degelijk werken met amateurs, weten oud-orkestleden. Tegenwoordig is het orkest zeer ambitieus en moeten symfonieën van Mahler of Sjostakovitsj worden ingestudeerd, maar in de tijd van Brussen lag dat wat eenvoudiger. Willem Vos, nu hoofd klassieke muziek bij de Avro, die eind jaren vijftig in het orkest speelde: "Brussen zocht het in stukken die redelijk snel onder de knie te krijgen waren. En in minder bekende stukken, zodat de uitvoering niet vergeleken kon worden met die van befaamde orkesten."

Onder Brussen kreeg het NSO nationale beroemdheid. Het was vast de opzet niet, maar door de formule - kort repeteren, spelen en de opbrengst bestemmen voor een mooi doel als het universitair asielfonds - kon niemand echt zuur doen over het gebodene.

Brussen was een enigszins afstandelijke dirigent - zijn opvolgers waren jonger en jovialer en lieten zich tutoyeren - maar de studenten waardeerden hem zeer. Hij nam op reünistenavonden plaats achter het drumstel of speelde mee in een zigeunerstrijkje. Dan was hij even amateur met de amateurs.

Overigens beperkte het vertroetelen zich volgens Willem Vos tot onschuldige zaken als het pellen van een sinaasappel voor elkaar, het wassen van het rokkostuum of het aannaaien van knoopjes. In de vrijere jaren zestig en daarna ging dat verder en deden troetels wat ze wel vaker doen. Hoe Jan Brussen daarover dacht, is niet bekend.

PAUL ARNOLDUSSEN
CHRIS VAN DE WETERING

Hij kon wel eens geïrriteerd raken door corpsballen-gedrag, maar op quasi-intellectuele praatjes reageerde hij geamuseerd.

Brussen had, zo staat te lezen in een vorig jaar verschenen geschiedschrijving van het NSO, gevleugelde uitdrukkingen. Zoals: "Het is een donkerbruine toestand dit en dat." Dan wist iedereen wat hij bedoelde. De jaarlijkse repetitieperiode luidde hij in met het breken van een klerenhanger, die hij deels als dirigeerstok gebruikte.

Onder Brussen werd, tien jaar vóór *flower power* en *All you need is love* het 'troetelsysteem' ingevoerd. Jongens en meisjes werden gekoppeld, van vrije keuze was geen sprake en eenieder werd geacht extra aardig te zijn voor de troetelpartner. Het was een grote eer de troetel van Jan Brussen te zijn. Die diende elke avond een halve liter warme melk voor hem klaar te zetten en hem na elk concert te voorzien van twee hardgekookte eieren.



1952

FOTO ARCHIEF

ICRC Spring 1998

Video review

The Art of Conducting Legendary

Conductors of a Golden Era. Sergiu Celibidache, André Cluytens, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Willem Mengelberg, Evgeny Mravinsky, Charles Munch, Hermann Scherchen and Václav Talich in rehearsal and performance.

Teldec © 4509-95710-3 (115 minutes: PAL).

Rarely has the phrase "long-awaited" better described a classical music video. This production, magnificently produced by Marcos Klorman, more than equals the extraordinary achievement of "The Art of Conducting – Great Conductors of the Past" (Teldec 4509-95038, ICRC Summer 1995). Unlike its predecessor, which was trimmed from a longer television presentation, this new film has been produced primarily for home viewing. The format, however, has remained the same: musical performances, including five complete works or extracts, led by ten conductors (the older production featured 16), are mingled with new commentary that provides a framework for understanding what the viewer sees and hears.

From these 26 conductors, two have made it into both programmes. One is Karajan, who opens the video with a brief but hair-raising demonstration of a power-legato in the opening bars of Strauss's *Ein Heldenleben*. The other is Furtwängler, who appears relatively restrained in a carefully lit (and musically complete, save for the interruption of a filmed ballet) public performance of Strauss's *Till Eulenspiegel* with the Berlin Philharmonic from 1952. He alone justifies owning this video but two conductors not included in the 1994 film clinch the deal: Willem Mengelberg and Erich Kleiber. Those who know Mengelberg only by sound will discover a surprising demonstration of visual parsimony in which the conductor's will is concentrated through stick and eyes on guiding what he has so clearly outlined in rehearsal. Even more remarkable is Kleiber in a 1932 film of the *Blue Danube* Waltz: not yet 40, this Viennese conductor transforms a Berlin orchestra into an instrument of subtle rubato that is reproduced in Klorman's transfer in astonishingly high fidelity sound. Kleiber is also seen earlier in a sequence of appetizers that open the video; after Karajan we have Talich, Scherchen, Cluytens and Mravinsky, all taken from Czech performances from the 1950s and all begging in their individual ways for more extended extracts. This is nowhere more true than what we see of Mravinsky in the final bars from a 1957 Tchaikovsky Fourth.

There is more of him later; but first we have Munch and Celibidache, conductors from the television age for whom we have hours of visual documentation. The Munch we see here, however, is not the conductor whose pre-American performances, recently transferred on to a pair of double-CD sets (A Classical Record 40/1 and 42/43) reveal a musician of world-class virtuosity controlled by good taste (and the shortcomings of wartime French orchestras), but the one who makes heroes of his players in portions of Debussy's *La mer*, the Second Suite from Ravel's *Daphnis et Chloé* and Berlioz's *Symphonie fantastique* as they hang on for dear life under his super-charged baton. Munch's music-making takes up 20 very exciting minutes, that of Celibidache another 15. It's easy to believe that the young, tousled-haired conductor of Beethoven's *Egmont* Overture (with the Berlin Philharmonic from 1950) has become the hip-swaying director of *Till Eulenspiegel* in 1966; but only fans of "Celi" will recognize (and perhaps only they will fully appreciate) the Buddha-like gentleman who leads the measured excerpt from Dvořák's Ninth in a 1991 Munich telecast.

The finest music-making in this segment comes from the conductor granted the largest portion of the programme. As Alan Sanders points out in his superb notes, Evgeny Mravinsky personified the Dictator of the Baton. His economy of means produces performances of the Tchaikovsky and Shostakovich Fifties that are touching, tragic and powerful precisely because he is so restrained. No gesture of arms and hands, no expression of face or eyes, occurs without clear and unmistakable intent. The performance he gives for his orchestra is as deeply impressive in its own way as the music which it elicits.

Any appraisal of the maestros contained herein will inevitably betray the viewer's own feelings about performance and about how conductors go about their business. We can only be grateful to Teldec, and to Marcos Klorman and his associates in particular, for giving us so much to appreciate – and perhaps a few things to argue about as well.

Michael Gray

Schubert Symphonies – No. 8 in B minor, “Unfinished”, D759^a; No. 9 in C, “Great”, D944^b. Marche militaire in D, D733 No. 1^c. Concertgebouw Orchestra / Willem Mengelberg.
Biddulph mono Ⓢ WHL039 (78 minutes: ADD). Item marked ^a from Telefunken SK3352/4, ^bSK3341/6, ^cSK3244.

In each symphony, Mengelberg's Telefunken studio recording differs notably from his live performance on Philips LPs and CDs. As was common in the 78rpm era, exposition repeats are ignored in both works, including the finale of the Ninth. Although he played the exposition repeat in his live *Unfinished*, the only repeats Mengelberg took in the live Ninth were those of the first halves of the *Scherzo* and *Trio*; in the studio he takes the *Scherzo*'s first repeat again in its *da capo* return. In this *Unfinished*, more than in his live performance, Mengelberg pushes dynamic contrasts to extremes and the Concertgebouw's trombones roar and growl. It is a violent, highly charged performance that makes all others seem tame but it doesn't sound much like Schubert. The C major Symphony is far more successful, more polished than the live performance and considerably less raucous. Of the great recorded performances, only this one and Furtwängler's give me the impression of being just right; and Mengelberg's crack orchestra better captures the exacting syncopations.

Investigations by Michael Gray suggest that both symphonies were recorded in June 1943 rather than November 1942, as was previously thought. The *Unfinished* 78s are extremely rare; I searched for 20 years before finding a set in the US, only to have its owner drop the album and break all three records as he took it down from a shelf. Its sole LP issue (Past Masters Ⓢ 22) was based on a tape of records in a French collection and both previous CD incarnations (Pearl Ⓢ GEMMCD9154, 3/96; Lys Ⓢ 077) came from that set. This issue comes from less worn 78s found in Holland in 1994.

Mark Obert-Thorn normally uses only the Cedar de-clicking module but these shellacs have crackly surfaces, so he also applied Cedar de-noising. The result is the best representation of this recording. The originals of the C major Symphony are more common; to my knowledge no long-playing issue has appeared since Capitol Ⓢ P8040 in 1950. The recording of the Ninth has a cavernous, reverberant sound which Obert-Thorn has not been able to eliminate; but his clean transfer and quiet background make it tolerable and he has alleviated some momentary pitch problems.

In sum, here are a fascinating if finally unsatisfactory B minor Symphony and a nearly ideal C major. The orchestral version of the *Marche militaire* is a nice bonus.

James H. North

Beethoven Symphonies. “To van der Sluys (sop); “Suze Luger (contr); “Louis van Tulder (ten); “Willem Ravelli (bass); “Amsterdam Toonkunst Choir; Concertgebouw Orchestra / Willem Mengelberg.

Music & Arts mono Ⓢ Ⓢ CD-1005 (five discs: 362 minutes: ADD). Items marked ^{ae} from Philips 6767 003 (9/77), ^bTelefunken SK3117/22, “Philips GL5806 (5/65), ^dGL5689 (2/65), ^fnew to UK.

Recorded at performances in Amsterdam in ^{abed}April and ^cMay 1940, ^fApril 29th, 1943. No. 1 in C, Op. 21^a. No. 2 in D, Op. 36^a.

No. 3 in E flat, “Eroica”, Op. 55^b. No. 4 in B flat, Op. 60^c. No. 5 in C minor, Op. 67^d. No. 6 in F, “Pastoral”, Op. 68^a. No. 7 in A, Op. 92^a. No. 8 in F, Op. 93^a. No. 9 in D minor, “Choral”, Op. 125^c. Fidelio – Overture^a. Egmont – Overture^f.

Also available (without item marked ^f) on Dante Lys mono Ⓢ Ⓢ LYS222/6 (five discs: 350 minutes: ADD).

The Lys release duplicates the content of an eight-LP Philips box issued two decades ago and out of print since the advent of CDs. The Music & Arts set is almost identical, the major difference being that it claims to be the “first” complete edition of Mengelberg's live 1940 Beethoven cycle. The source of this claim is its inclusion of an *Eroica* that differs from the 1940 Telefunken studio recording featured in the Lys edition. But one may well question the date of this *Eroica*, as it is the same performance that the company issued some years ago on LP and attributed to a 1943 concert. Whatever the truth may be, it is a more interesting reading than the studio account – freer, more richly inflected, with a considerably broader Funeral March. But the sound is at best poor: riddled with surface noise, often congested and distorted, and heavily monitored. It is, none the less, listenable and should prove fascinating to those attracted to Mengelberg or concerned with issues of performance-practice. An *Egmont* Overture from a 1943 concert (absent from the Lys set) comprises a welcome gloss on the conductor's two studio accounts. It is wider in its parameter of tempos and more compelling in its grim opening, where the bare fifths of Beethoven's sparse harmony are especially well conveyed.

All the other performances (identical in both sets) may be more familiar. They typify Mengelberg: depending on one's view, either powerfully expressive or, in their extreme rhythmic manipulations, outrageously mannered. Certainly his infamous sudden *ritardando* at the close of the Ninth Symphony has (rightly) become one of the gramophone's great laughing matters. Less talked about but equally weird and ill-judged is a gaping breath-pause in the coda of the finale of the Seventh. And many listeners may wonder why this *Pastoral*, like the conductor's studio account, begins at one tempo and then radically accelerates to another. Also in that performance are other crude impositions, most notably an upward

transposition of trumpets in the "Storm". Elsewhere are many other oddities of a kind that are not to be heard today and will surely shock those unfamiliar with what the conductor's critics loved to term "Mangelbergisms".

This said, it is impossible to dismiss these performances. For all their eccentricities, they often remain compelling and – most significantly – suggestive of the quintessential Beethoven in their vitality, textural clarity, and raw power. There is a story, possibly apocryphal but eminently believable, which involves Mengelberg telling Toscanini of having learned the "correct" way of conducting the *Coriolan* Overture from someone who knew Schindler, who got it directly from Beethoven. Toscanini is said to have responded: "I got it directly from Beethoven, too, from the score." Despite the marked temperamental differences between the two men that this story suggests and that recordings often confirm, Mengelberg's Beethoven, ironically, is sometimes closer to Toscanini's than that of many other conductors.

While these two releases draw upon the same sources as those used by Philips, neither is as open and well defined as that LP set. The one exception to this caveat is the studio *Eroica* in the Lys edition, which marks a vast improvement over the excessively filtered Philips transfer. Both of the new releases excise, in varying degrees, the opening rap of Mengelberg's baton and the between-movement tunings that lent the Philips discs their aura of occasion. The Lys is preferable for its more musical equalization but the Music & Arts set is certainly acceptable and will be the one for those who want the in-concert *Eroica*. And however one ultimately feels about Mengelberg's readings, their historical significance is undeniable.

Mortimer H. Frank

Discographies

Teachers and pupils

Schwarzkopf/Ivögün/Cebotari/
Seinemeyer/Welitsch/Streich/Berger

Leopold Stokowski

Discography and concert register

A notable quartet

Janowitz/Ludwig/Gedda/
Fischer-Dieskau

Hungarians in exile

Reiner/Dorati/Szell

The art of the diva

Muzio/Callas/Olivero

Back from the shadows

Mengelberg/Abendroth/Mitropoulos/
van Beinum

More musical knights

Harty/Mackerras/Rattle/Pritchard

Metropolitan sopranos

Ponselle/Steber/Milanov/Price

*Conductors on the yellow label

Lehmann/Leitner/Jochum/Rother/
Markevitch/Ludwig/Konwitschny/
Fricsay

*More giants of the keyboard

Arrau/Horowitz/Lipatti/Rubinstein/
Cziffra/Curzon

*Mezzos and contraltos

Baker/Klose/Ferrier/Simionato/
Höngen

Price £22 per volume (£28 outside UK)

Special offer any 3 volumes for £55

(£75 outside UK) postage included

Order from: John Hunt, Flat 6,
37 Chester Way, London SE11 4UR

*ready end March 1998

AUTEURS

A

40/11	Amerongen M. van	"Mengelberg is jarig"
16/--	Arntzenius L.M.G.	"W.M. en het Philharmonic Orchestra"
43/12	Annelèn	"Mengelberg neemt vacantie"

B

28/07	Bank Jan	"Muziek in de schaduw v/h 3e rijk"
44/30	Bastet Frédéric	"Couperus en Mengelberg"
14/--	Baurichter Corry	"Gilbert Kaplan over Mahler"
13/--	"	"Verslag van lezing Mr. Nikkels"
09/--	"	"Verslag bezoek Filmmuseum"
07/--	"	"Verslag van bezoek aan Willem Noske"
05/--	"	"Max Tak en het C.O."
04/--	"	"Het glas champagne"
03/--	"	"Bezoek aan de chasa"
02/--	"	"Bezoek aan de chasa"
41/06	"	"De allereerste secr. vertelt"
01/--	Baurichter Leny	"Bezoek chasa"
03/--	Baurichter W.C.J.	"Wat betekent eerherstel?"
02/--	"	"Mengelberg en de politiek"
28/05	Beer Roland de	"Schopstoel Mengelberg was niet de bedoeling"
27/17	"	"Haags museum wil rest archief Mengelberg"
23/09	"	"Liefdesbrief belandt in crematorium"
23/11	"	"Verkoop Mengelberg-archief"
34/31	"	"IJselijk stil in de chasa"
12/--	Beishuyzen P.	"Wie schrijft een boek over W.M.?"
26/04	Berckenhof	"Stilte in de gelederen"
29/30	Boer R. de	"Passieteksten"
18/35	Busch Adolf	"Mengelbergs Einfühlungsvermögen"
03/--	Bordewijk H.F.	"Klaas Boon en Bram de Wilde over M."
42/29	Boudewijns Leo	"Een terecht eerbetoon aan Th. v.d. Plas"
02/--	Bruijntjes J.H.	"Herinneringen van een koorknaap"

C

42/08	Cornelissen Igor	"De marche militaire"
25/04	Coster Aarnout	"Mahlerfeest Mei 1920"
24/21	"	"Liederen door Jo Vincent en Mengelberg"
23/12	"	"Willem Mengelberg"
22/02	"	"Waar bemoei je je mee?"
22/05	"	"Haitink over Mozart en Mengelberg"
22/06	"	"Chailly over Mengelberg"
18/45	"	"M.P. in Duivendrecht"
17/01	"	"Aantekeningen van W.M. in zijn M.P. part."
15/--	"	"A Victory Ball"
13/--	"	"Mahler en Mengelberg"
12/--	"	"
10/--	"	"Was Mengelberg sympathiek?"
30/03	"	"Willem Pijper en Mengelberg"
36/03	"	"Mengelbergs debuut bij het C.O."
37/19	"	"Een bijzondere gramafoonplaat"
37/20	"	"Lezing van Br. Walter over Mahler"
41/07	"	"Bruckner en het KCO"

D

41/23	Derom Erik	"Mengelberg in Duitsland en Engeland"
26/06	Diepenbrock Alphons	"Over muziek van Tschaikovsky en Grieg"
43/14	Dopper Cornelis	"Dirigeertechniek van Mengelberg"
18/01	Driem Adriaan van	"Het Concertgebouw Orkest"
18/02	"	"Biografie A. van Driem"

E

F

34/05	Ferwerda Hans	"Willem Mengelber belicht"
35/29	"	"Unieke documenten tentoongesteld"
18/37	Flesch Karl	"Mengelbergs Wille zur Volendung"
02/--	"	"Over W.M."
28/25	Flothuis Marius	"Herinneringen aan Ed. van Beinum"

G

10/--	Geleedst J.	"Een concert aan boord ss ADONIS"
28/09	Gerritse Theo	"Een dirigent zonder maatgevoel"
30/22	Giskes J.H.	"Een uniek oordeel over het C.O."
35/21	"	"Mahler in Amsterdam"
19/23	Groskamp ten Have Amy	"Mevrouw Mathilde Mengelberg-Wubbe"
17/23	Guilleron Coosje	"Uit het toonkunstplakboek"

H

25/23	Hamburg Otto	"Dirigenten om Mengelberg"
30/03	"	"Hans Knappertbusch"
29/03	"	"Bruno Walter"
28/19	"	"Pierre Monteux"
27/07	"	"Karl Muck"
26/11	"	"Karl Muck"
21/04	"	"Magie van de macht"
19/15	"	"Mengelbergs Glucks Alceste-ouverture"
19/22	"	"Mengelberg repeteert Beethovens Missa Sol."
18/02	"	"Bruno Walter over Mengelberg"
17/02	"	"Veertig jaar geleden overleed W.M."
14/--	"	"Tristan door Mengelberg of...."
13/--	"	"Victorine Hefting"
12/--	"	"Mengelbergs eerste jaren bij het C.O."
08/--	"	"Wat anderen ervan zeggen" (Strasser)
07/--	"	" " " (Rubinstein)
06/--	"	" " " (Shore)
02/--	"	" " " (Flesch)
04/--	"	"Het 100 jarige C.O. en W.M."
03/--	"	"Leden helpen leden"
02/--	"	"Mededelingenblad nr. 1"
32/03	"	"Fritz Busch"
33/03	"	"Arthur Nikisch"
35/39	"	"Het Mahlerfeest en W.M."
37/03	"	"Alphons Diepenbrock"
26/16	Heg Hans	"Jolige klappen op Mengelberg's achterwerk"
11/--	"	"Jo Vincent gedecideerd in loopbaan"
34/25	"	"God, Meng. evenwichtig in beeld gebracht"
34/17	"	"Mengelberg alleen muzikaal in ere hersteld"
44/37	"	"Merck toch hoe sterck"
23/18	Hilst Rob van der	"Bij de dood van een hemelsheraut"
32/17	Honnebier W.J.	"Nederland moet zich verzoenen"
36/34	Huigens C.	"Mengelberg op de repetities"
41/11	Huizing Rien	"Wijnbergen spreekt over Mengelberg"

J

28/06	Jansen Kaspar	"Mengelberg: Mahlerprofeet"
34/23	"	"Gevarieerd maar incompleet beeld"
35/20	"	"Concertgeb. mist de Mahler van Rodin"
41/17	"	"Waar blijven de passionen van Haitink en Chailly"
42/16	"	"Je moet je handen laten zien"
43/03	"	"Sir Georg Solti"
35/06	Janssen Hein	"Zijn muziek werd toen nog niet begrepen"
44/11	Jochum Eugen	"Zur Phänomologie des dirigerens"
33/20	Joosten D. N.	"Bij het jubileum van W.M."

K

30/15	Kapel Ab van	"Schubert":
28/33	"	"Kerstmatinee"
27/11	"	"Paul Hindemith en Mengelberg"
26/03	"	"Muziekmiddag in Haarlem"
25/25	"	"Jan van Gilse"
25/31	"	"Chailly over Mengelberg"
22/09	"	"Ouverture anacreon"
22/11	"	"Händels Alcina"
21/02	"	"Caecilia en het Concertgebouw"
21/06	"	"Ouverture Alceste"
21/07	"	"In momoriam Richard Boer"
20/07	"	"Speen Hof en Mengelberg"
19/06	"	"To vd Sluys en Mengelberg"
19/09	"	"Lodewijk de Vocht"
18/24	"	"Dopper en Mengelberg"
18/23	"	"Diepenbrock en Mengelberg"
17/31	"	"Matthäus Passion"
16/03	"	"Richard Boer 100 jaar"
15/--	"	"Mengelberg en Diepenbrock"
15/--	"	"Mengelbergs graf"
14/--	"	"Bach's Hochzeits cantate"
12/--	"	"Mengelberg als schrijver over muziek"
11/--	"	"Nelken, gecomponeerd door W.M."
10/--	"	"Cantate SELIG IST DER MANN"
09/--	"	"Fantasie voor piano en orkest - Debussy"
08/--	"	"Filmopnamen van W.M."
07/--	"	"Richard Strauss en Mengelberg"
06/--	"	"Concertprogramma's uit vroeger jaren"
05/--	"	"Het Concertgebouw Orkest"
04/--	"	"100 Jaar C.O."
31/17	"	"Grieg en het C.O."
36/13	"	"Herinneringen aan Eduard van Beinum"
37/03	"	"Muziekmiddag bij Otto Hamburg"
37/10	"	"Peter van Anrooy"
40/02	"	"Adriaan Van Woudenberg op bezoek"
40/03	"	"Bij mevr. D. Viersen-Mesritz op bezoek"
41/19	"	"Fritz Kreisler no. 1"
42/03	"	"Fritz Kreisler no. 2"
41/05	"	"Historie 10 jaar WMV"
44/04	"	"Leander Schlegel"
21/12	Kernkamp H.F.	"Gustav Mahler"
26/20	Ketting Otto	"Mengelberg's enige kleurechte erelint"
03/--	Koetsier Jan	"Herinneringen aan W.M."
05/--	Korenhof Paul	"Willem Mengelberg Vereniging"

15/--	Krans E.E.N.	"De Archief Onderzoek Commissie"
10/--	"	"Bezoek aan Willem Noske"
08/--	"	"Vioolconcert van Ernst Bloch op CD"
07/--	"	"In memoriam Johan Koning"
02/--	"	"In memoriam Elly Bijsterus Heemskerk"
01/--	"	"Pianoconcert van Rachmaninof"
41/04	"	"Waardering voor Mengelberg"
42/02	"	"Matinée leden voor leden"
26/24	Krediet Johan	"Bezoek aan de chasa door Mevr. Spies"
13/--	"	"Publikaties over W.M. in 1989"
07/--	"	"W.M. en Piet van Egmond"
07/--	"	"W.M. en Max Tak"
04/--	"	"Mijn herinneringen aan W.M."
25/27	"	"Mengelberg en zijn tijd" 1872-1875
26/22	"	" " " 1876-1880
27/27	"	" " " 1881-1885
28/43	"	" " " 1886-1890
29/42	"	" " " 1891-1895
30/32	"	" " " 1896-1899
42/21	"	"Waar moet een beginnend dirigent aan denken"
42/11	"	"Grock en Mengelberg"
43/22	"	"Mengelbergs beste vriend"
43/21	"	"Mengelbergs liefste vriendin"
43/23	"	"Mengelbergs intiemste vriendin"
41/03	Kwast W. van der	"WMV bestaat 10 jaar"
43/02	"	"Music and Medicine"
<u>L</u>		
10/--	Laan J.C. van der	"Mengelberglaan in Utrecht"
04/--	"	"Mengelberg en de lichte muze"
27/19	Luttikhuis Paul	"Het Rijksmuseum van de muziek"
35/40	Leur Truus de	"Primus inter Pares"
40/10	"	"S. Végh, muziek is vrijheid"
31/23	Lindo Mary Ann	"Mengelberg, meer dan oorlog alleen"
34/13	"	"Heren dat is niet eerste klas"
<u>M</u>		
18/34	Mahler Alma Maria	"Zu W.M. 50e Geburstag"
12/--	Marcerano-Huygens Marion	"W.M. aan het klavier"
19/28	Mengelberg Rahel	"Over Willem Mengelberg"
17/04	Mierlo H. van	"De Mengelberg passion"
28/11	Micheels Pauline	"Mengelberg en Duitsland"
44/29	Monteux Pierre	"Regels voor jonge dirigenten"
<u>N</u>		
34/33	Nagan Doron	"De politieke naïviteit van W.M."
34/10	"	"Mengelberg was ondanks een groot dirigent"
35/19	"	"Mahler herleeft in Amsterdam"
25/19	Nieman H.J.	"Was M. Mahlerfeest van invloed buiten Ned?"
05/--	"	"Geschriften en uitspraken over W.M."
02/--	"	"Een muzikale jeugdervaring"
01/--	"	"Mengelberg en Mahler"
36/21	Nieuwenhuis J.	"Mengelberg 60 jaar geleden"
34/35	Nolthenius Hugo	"Mannen en mensen van betekenis"
19/15	North James H.	"The Mengelberg legacy"
<u>O</u>		
26/14	Oskamp Jackeline	"Play it again maestro"

P

17/13	Paap Wouter	"Twee opmerkelijke uitvoeringen van de M.P."
24/03	Poelman Ben	"Een stem als een klok: Jo Vincent"
42/13	Posthumus de Boer Henr.	"Jaap van Zweden thuis"
39/23	Putten Bas van	"De kwetsbare Mozart van H. Abondroth"
03/--	Pijper Willem	"Willem Mengelberg"
31/13	"	"Willem Mengelberg 60 jaar"

R

38/31	Richard van Rees	"Gustave Doret"
32/19	Röntgen Julius	"Carl August Nielsen"
35/10	Rotterdam Marjolein van	"Wij waren allemaal romantisch"
07/--	Rubinstein Arthur	"Over W.M."
20/11	Rutters Herman	"Een halve eeuw Amsterdams muziekleven"

S

43/31	Sanders Paul F.	"In mem. Dirk Schäfer"
28/03	Sanders Martijn	"Groot Mahlerfeest in Concertgebouw 1995"
27/21	"	"Concertgebouw"
35/13	"	"Ik ben een boodschapper vd. muzikale traditie"
35/36	"	"Martijn Sanders evalueert"
32/18	"	"Nederland moet zich verzoenen met Mengelb."
43/25	Schaap Gerco	"Van Egmonds ervaringen met Mengelberg"
06/--	Shore Bernard	"Repetitie van EIN HELDENLEBEN o.l.v. W.M."
29/37	Schaap Gerco	"Mengelberg en Piet van Egmond"
31/34	"	"Nogmaals Knappertbusch"
27/26	"	"Stichting Piet van Egmond"
28/15	Schouten Rutger	"Willem Kes"
17/--	"	"Een historische uitvoering herleeft"
22/14	Schutte W.J.	"Boris Lensky"
05/--	"	"Mijn vader en W.M."
17/16	Schweizer R.F.E.	"Mengelbergherdenking"
18/31	Specht Richard	"Willem Mengelberg"
19/25	Staal Caspar	"Friedrich Mengelberg"
42/07	Staffen N.P.H.	"Mengelberg en Bruckner"
23/02	Staverman Desirée	"Als componist is het met mij uit"
03/--	Steffen N.P.H.	"Het C.O. in de VERENIGING te Nijmegen"
31/20	Straatman Franz	"Improvisando"
32/33	"	"Geleeds en de gouden jaren"
35/32	"	"Ook dank zij Haitink is Mahler"
40/12	"	"Lieberman vol lof over opvolgers"
44/21	"	"Damèzenère, la sinfonia è finita"
08/--	Strasser Otto	"W.M. en de Wiener Philharmoniker"
18/11	Stupan Victor	"Begegnung mit W.M."

T

08/--	Thomass Michael	"Washing away the slur"
09/--	Tuijten H.	"W.M.-piano"

U

V

05/--	Vening Meinesz C.A.C.	"Gedachten en ervaringen"
35/33	Verkerk Corrie	"Mahler een visionaire driftkop"
27/15	Verlinden Gerard	"Mengelberg's muziekschat behouden"
22/19	Vermeulen Matthijs	"Uitvaart van Mengelberg"
40/03	Viersen-Mesritz D.	"Anny Mesritz-Velthuysen"
19/09	Vincent Jo	"Herinneringen aan de M.P."

28/40	Vis Pieter	"Cath. van Rennes"
24/23	"	"Jo Vincent"
22/13	"	"René de Clerck"
21/19	"	"Brucke Fock G.H.G. von"
20/17	"	"Aaltje Noorderwier"
19/10	"	"Lode de Vocht en de M.P."
43/15	"	"Nieuwe liedkunst van Schubert"
34/18	Visser Hans	"Opkomst en ondergang van genie Mengelberg"
35/08	Voermans Erik	"Mahlerfeest is niet meer te herhalen"
39/05	"	"B. Haitink van Holland vervreemd"
41/14	"	"Over Victor Liberman"
<u>W</u>		
44/32	Wagenaar Leonoor	"Wijnbergen terug naar de V.S."
16/--	Weinschenk H.E.	"Gespräche mit W.M."
43/09	Wennekens Emile	"Rembrandt op muziek van Mengelberg"
43/34	Werker Gerard	"Dirk Schäfer herdacht"
26/07	Westering Paul Chr. van	"Music minus one"
22/20	"	"Feike Asma"
18/04	Wiarda J.	"Herinneringen aan W.M."
17/18	"	" " " "
36/24	Wierds J.P.J.	"W.M. 1895-1920"
36/36	"	"Mengelberg"
44/36	Wind Thiemo	"Holl. meesters uit de archieven"
<u>Z</u>		
20/01	Zander Paul René	"Herinneringen van Victor Stupan aan W.M."
11/--	"	"Mengelberg als wijnkenner"
08/--	"	"Over de familie Mengelberg"
42/27	Zeeman Michaël	"In botsing met Hollandse kleingeesterij"
02/--	Zonderland Willem	"Willem Mengelberg"
29/33	Zonneveld Henk van	"Van Weihnachtsoratorium naar M.P."

WILLEM MENGELBERG

23/12	"Willem Mengelberg"	Coster A.
22/05	"Haitink over W.M."	"
22/06	"Chailly over W.M."	"
10/--	"Was Mengelberg sympathiek"	"
17/02	"Veertig jaar geleden overleed Mengelberg"	Hamburg O.
12/--	"Mengelbergs eerste jaren bij het C.O."	"
08/--	"Strasser over W.M."	"
07/--	"Rubinstein over W.M."	"
06/--	"Shore over W.M."	"
02/--	"Flesch over W.M."	"
04/--	"Het 100 jarig C.O. en W.M."	"
25/31	"Chailly over W.M."	Kapel A. van
27/11	"Hindemith en Mengelberg"	"
26/07	"Speenhof en Mengelberg"	"
19/06	"To van der Sluijs en Mengelberg"	"
12/01	"Mengelberg als schrijver over muziek"	"
11/--	"Mengelberg als componist van Nelken"	"
08/--	"Filopnamen van Mengelberg"	"
07/--	"Richard Strauss en Mengelberg"	"
13/--	"Publikaties over Mengelberg in 1989"	Krediet J.
04/--	"Mijn herinnering aan Mengelberg"	"
30/21	"Karel Appel over Mengelberg"	
16/--	"Mengelberg en het Philharmonic Orchestra"	Arntzenius L.M.G.
18/35	"Mengelbergs Einfühlungsvermögen"	Busch A.
03/--	"Klaas Boon en Bram de Wilde over W.M."	Bordewijk H.F.
18/37	"Mengelbergs Wille zur Vollendung"	Flesch C.
02/--	"Over W.M."	"
10/--	"Een gramfoonconcert op s.s. ADONIS"	Geleedst J.
19/23	"Mevr. Mathilde Mengelberg-Wubbe"	Groskamp ten Have
20/16	"Jolige klappen op het achterwerk van W.M."	Heg H.
23/18	"Bij de dood van een hemelsheraut"	Jansen K.
04/--	"Mengelberg en de lichte muze"	Laan J. C. vd.
18/34	"Zu W.M.'s 50e Geburtstag"	Mahler Alma
12/--	"Mengelberg aan het klavier"	Marcerano-Huygens
19/28	"Over W.M."	Mengelberg Rahel
05/--	"Geschriften en uitspraken over W.M."	Nieman H.
03/--	"Over W.M."	Pijper W.
07/--	"Over W.M."	Rubinstein A.
05/--	"Mijn vader en W.M."	Schutte W.J.
18/31	"Willem Mengelberg"	Specht R.
08/--	"Over W.M. en de Wiener Phil."	Strasser O.
18/11	"Begegnung mit W.M."	Stupan V.
05/--	"Gedachten en ervaringen"	Vening Meinesz C.
22/19	"Bij de uitvaart van W.M."	Vermeulen M.
16/--	"Gespräche mit W.M."	Weinschenk H.E.
18/04+17/18	"Herinneringen aan W.M."	Wiarda J.
20/01	"Herinneringen van Victor Stupan aan W.M."	Zander P.R.
11/--	"Mengelberg als wijnkenner"	"
08/--	"Over de familie Mengelberg"	"
02/--	"Willem Mengelberg"	Zonderland W.
19/12	"Mengelbergs vriend"	
08/--	"Mengelberg als operadirigent"	
04/--	"Wetenswaardigheden over W.M."	
03/--	"Herinneringen aan W.M."	Koetsier J.
03/--	"Telegram aan het toonkunstkoor"	

23/12	"Willem Mengelberg"	Coster A.
31/23	"Mengelberg meer dan oorlog alleen"	Lindo M.A.
31/13	"W.M. 60 jaar"	Pijper W.
31/03	"Willem Pijper en W.M."	Coster A.
32/18	"Nederland moet zich verzoenen met W.M."	Sanders M.
32/17	"Nederland moet zich verzoenen met W.M."	Nonnebie W.J.
33/20	"Bij het jubileum van W.M."	Joostenm D.H.
34/33	"De politieke naïviteit van Mengelberg"	Nagan Doron
34/28	"Laatste stuk nalatenschap van W.M. geveild"	
34/27	"Hij eindigde als een banneling"	
34/26	"Het dove kwartel systeem"	
34/25	"God, Mengelberg evenwichtig in beeld"	
34/24	"Respect voor W.M."	
34/23	"Gevarieerd incompleet beeld van W.M."	Jansen Kaspar
34/18	"Opkomst en ondergang van het genie Mengelberg"	Visser Hans
34/17	"Mengelberg alleen muzikaal in ere hersteld"	Heg H.
34/14	"M. hield Mahler tot 1947 op zijn nachtkastje"	
34/13	"Heren dit was niet eerste klas"	Lindo M.A.
34/11	"Thematische aandacht voor W.M."	
34/10	"Mengelberg was ondanks alles een groot dirigent"	Nagan D.
34/08	"Een gevoelsartiest die geen held was"	
34/05	"W.M. belicht"	Ferwerda H.
36/37	"W.M. 70 jaar"	
36/36	"Mengelberg"	Wiert J.P.J.
36/34	"Mengelberg op de repetities"	Huigens C.
36/24	"W.M. 1895-1920"	Wiert J.P.J.
36/21	"Mengelberg 60 jaar geleden"	Nieuwenhuis J.
36/03	"Mengelbergs debuut bij het C.O."	Coster A.
40/10	"S. Végh zegt aardige dingen over Mengelberg"	Leur T. de
40/11	"Mengelberg is jarig"	Amerongen M. van
41/24	"Mengelberg in Duitsland"	
41/26	"Mengelberg in Engeland"	
41/23	"Mengelberg in Duitsland en Engeland"	Derom Erik
41/11	"Wijnbergen spreekt over Mengelberg"	Huizing Rien
41/04	"Waardering voor Willem Mengelberg"	Krans E.
42/09	"Grock en Mengelberg"	Krediet Johan
42/07	"Mengelberg en Bruckner"	Staffen N.P.H.
43/25	"Van Egmonds ervaringen met Mengelberg"	Schaap Gerco
43/22	"Mengelbergs beste vriend"	Krediet Johan
43/21	"Mengelbergs liefste vriendin"	Krediet Johan
43/23	"Mengelbergs intiemste vriendin"	Krediet Johan
43/14	"Dirigeertechniek van Mengelberg"	Dopper C.
43/12	"Mengelberg neemt vakantie"	Annelén
43/09	"Rembrandt op muziek van Mengelberg"	Wennekens E.
44/30	"Couperus en Mengelberg"	Bastet Fr.

DIRIGENTEN OM WILLEM MENGELBERG

39/23	Abondroth, Herm.	Putten, Bas van
39/19	Anrooy, Peter van	
37/10	Anrooy, Peter van	Kapel, Ab van
28/25	Beinum, Eduard van	Flothuis, Marius
28/27	Beinum, Eduard van	
36/13	Beinum, Eduard van	Kapel, Ab van
35/40	Beinum, Eduard van	Leur, Truus de
16/03	Boer, Richard	Kapel, Ab van
32/03	Busch, Fritz	Hamburg, Otto
25/23	"Dirigenten om Mengelberg"	Hamburg O.
38/31	Doret, Gustave	Rees, R. van
18/24	Dopper, Cornelis	Kapel, Ab van
42/31	Flipse, Marius	
25/25	Gilse, Jan van	Kapel, Ab van
44/11	Jochum, Eugen	
28/11	Kes, Willem	Schouten, Rutger
30/03	Knappertsbusch, Hans	Hamburg, Otto
31/34	Knappertsbusch, Hans	Schaap, Gerco
03/--	Koetsier, Jan	
28/19	Monteux, Pierre	Hamburg, Otto"
27/07	Muck, Karl	"
26/11	Muck, Karl	"
33/03	Nikisch, Arthur	Hamburg, Otto
43/08	Scharrer, August	
43/03	Solti, Georg	Jansen, Kasper
40/10	Végh, Sándor	Leur, Truus de
19/09	Vocht, Lodewijk	Kapel, Ab van
29/03	Walter, Bruno	Hamburg, Otto

BELANGRIJKE NAMEN

37/25	Bijster, Corrie
44/19	Beinum, Eduard van
39/09	Celibidache, Sergiu
44/30	Couperus, Louis
37/03	Diepenbrock, Alphons
43/25	Egmond, Piet van
42/31	Flipse, Marinus
39/05	Haitink, Bernard
37/25	Henkemans, Hans
44/11	Jochum, Eugen
41/19+42/3	Kreisler, Fritz
39/15	Kubelik, Rafael
41/14	Liberman, Victor
39/17	Leitner, Ferdinand
35/24	Marez Oyens, Tera de
40/03	Mesritz-Van Velthuijsen, Anny
37/24	Noske, Willem
43/34	Schäfer, Dirk
43/08	Scharrer, August
44/04	Schlegel, Leander
43/03	Solti, Georg
37/05	Strauss, Richard
40/10	Végh, Sándor
42/13	Zweden, Jaap van

FOTO'S

17/01	Aantekeningen in M.P. partituur van Mengelberg	
37/12	Anrooy, Peter van	1879-1954
36/20	Beinum, Eduard van	1901-1959
36/13	Beinum, Bart in de tuin in Garderen	
29/02	Busch, Fritz	1890-1951
43/23	Bijsterus Heemskerk, Ellie	1889-1987
05/01	Chasa	
15/01	Chasa, de bibliotheek	
11/01	Chasa, herinneringsbord bij de kapel	
38/35	Doret, Gustave	1866-1943
43/24	Egmond, Piet van	1912-1982
39/04	Haitink, Bernard	
30/02	Knappertsbusch, Hans	1888-1965
41/23	Kreisler, Fritz	1875-1962
28/18	Kes, Willem	1856-1934
41/15	Liberman, Victor	
34/04	Mengelberg, Willem in 1900	1871-1951
21/01	idem in 1901	1871-1951
23/01	idem in 1905	1871-1951
34/22	idem op middelbare leeftijd	
18/38	idem op het Centraal Station te Amsterdam	1871-1951
26/01	idem geschilderd door Kees van Dongen	1871-1951
36/41	idem op vliegtuigtrap	1871-1951
40/05	Mesritz van Velthuysen	1887-1965
43/37	Schäfer, Dirk	1874-1931
43/05	Solti, Georg	1912-1997
29/02	Walter, Bruno	1876-1962
42/19	Zweden, Jaap van	
38/09	Spoor, Andre	1867-1929

DIVERSE ONDERWERPEN

37/19	"Een bijzondere gramafoonplaat"	Coster A.
37/03	"Diepenbrock"	Hamburg O.
37/02	"Muziekmiddag bij Otto Hamburg"	Kapel Ab van
38/19	"Brucknerjaar"	
38/03	"Concertmeesters bij het KCO"	Leur Truus de
39/29	"Theo van der Passtichting"	
39/25	"Het repertoire van het KCO is te smal"	
39/23	"De kwetsbare Mozart van Abendroth"	Putten B. van
40/02	"Adr. van Woudenberg op bezoek"	Kapel A. van
40/03	"Anny Mesritz-Van Velthuysen"	Viersma-Mesritz D.
40/09	"Muziek is vrijheid"	Leur T. de
40/12	"Liberman vol lof over opvolgers"	Straatman F.
41/19	"Fritz Kreisler no. 1"	Kapel Ab van
42/03	"Fritz Kreisler no. 2"	Kapel Ab van
42/31	"In mem. D. Schäfer"	Sanders Paul F.
44/11	"Zur phänomenologie des Dirigerens"	Jochum Eugen
44/04	"Leonard Schlegel"	Kapel Ab van

