

De kadaverdiscipline van de dirigent die heulde met de Duitsers



Willem Mengelberg, dirigent van het Concertgebouworkest, in 1934. | beeld ap

16 september 2016, 03:00

Rob van der Hilst

Het drillen van zijn orkestleden zou nu ondenkbaar zijn. Maar dirigent Willem Mengelberg (1872-1951) deinsde er niet voor terug. Het resultaat is nog steeds hoorbaar volgens Daniele Gatti, de huidige dirigent van het Amsterdamse Concertgebouworkest.

Uitzinnig was de publieke reactie op zijn aankomst op 21 april 1934 in Amsterdam. Teruggekeerd van een langdurig verblijf in de eigen chalet in Zwitserland – een soort zelfopgelegde verbanning wegens onenigheid met de Nederlandse fiscus, wat niemand wist – werd dirigent Willem Mengelberg op het Amsterdamse spoorstation opgewacht door een grote schare juichende bewonderaars onder fanfaregeschal en een aubade van leden van Mengelbergs eigen Concertgebouworkest.

Maar van verafgoding van de dirigent was elf jaar later niets meer over. De publieke reactie op hem na het beëindigen van de Duitse bezetting in 1945 mag dan wel even uitzinnig te noemen zijn, maar dan wel in volstrekt omgekeerde zin.

verbannen

Mengelberg, die tijdens de bezetting 'zijn' Concertgebouworkest gewoon was blijven dirigeren – Joodse orkestmusici waren ontslagen en het werk van zijn Joodse vriend Gustav Mahler mocht hij niet meer op de lessenaar nemen – kon in de ogen van velen geen goed meer doen. Zozeer werd de in 1872 in Utrecht als Joseph Wilhelm geboren Mengelberg als hét symbool van collaboratie met de Duitse overheerser beschouwd. Hij werd in eerste instantie door een zogeheten ereraad zelfs voor de rest van zijn leven van het orkestpodium verbannen. Kras staaltje van 'heden hosanna, morgen kruisigt hem', om met de dichter Willem Barnard te spreken. In elk geval heeft Mengelberg na 1944 tot aan de zijn dood in 1951 Nederland nooit meer gezocht. Of duidelijker: niet kúnnen bezoeken, want na de oorlog werd hem het Nederlandse paspoort ontzegd. 'Den Haag' wilde de hete aardappel die Mengelberg ook in politiek opzicht was geworden, gewoon niet meer in de mond hebben. Het werd dan ook ver weg blijven, veilig op Zwitserse hoogten.

deel twee

Aan Mengelberg heeft de musicoloog Frits Zwart, telg van het bekende organistengeslacht Zwart, een uitgebreide levensbeschrijving in twee delen gewijd: op het eerste deel, dat de periode 1871-1920 omvat, promoveerde hij in 1999. Het tweede en laatste, dat de periode 1920-1951 behelst, rolde pas afgelopen weken van de drukpers.

In plaats van een voorgenomen onderzoeks- en schrijfperiode van vier à vijf jaren voor deel twee moest Zwart, in het dagelijks leven directeur van het Nederlands Muziek Instituut in Den Haag, zijn tijd en energie vooral stoppen in het overeind houden van deze unieke cultuurinstelling, waarin onder andere de omvangrijke muzikale nalatenschap – partituren, brieven en vele andere documenten – van Mengelberg is gedeponeerd. Op een haar na was het namelijk met Zwarts instituut gedaan vanwege opgelegde bezuinigingen van het kabinet-Rutte 1. Dat zou de verwerkelijking van zijn Mengelberg-aspiraties ernstig hebben verstoord. Reden te meer voor Zwart om 'zijn' instituut als het ware voor de poorten van de hel weg te slepen; hij wist het onder te brengen bij de gemeente Den Haag.

Terwijl componistenbiografieën altijd het voordeel hebben dat de levensloop van betrokkenen een-twee-drie te koppelen is aan hun composities, die tot op de dag van vandaag uitgevoerd kunnen worden, lijkt het beschrijven van levens van reproducerende kunstenaars bijna onbegonnen werk. Want wát er nou precies bij lezers in beeld te brengen over een in dit geval 'slechts' voor een orkest met handen en armen in de lucht zwaaiend persoon. Toch ligt dit bij Willem Mengelberg anders. Recent nog verklaarde Daniele Gatti, de nieuwe chef-dirigent van het Koninklijk Concertgebouworkest (de zevende op rij), dat hij in Mengelbergs uitvoerig, gedetailleerd betekende dirigeerpartituren de sleutel vond van de enorme kwaliteiten die het Amsterdamse orkest nog steeds vertoont. Grote hang naar perfectie, oog en oor hebben voor details en nuances, terwijl grote lijnen niet uit het oog verloren worden.

Maar wat Gatti in Mengelbergs muziekarchief niet vond en Mengelbergbiograaf Zwart uit allerlei andere bronnen wel, is de manier waarop Mengelberg het trefzeker implementeerde door het orkest letterlijk naar zijn hand te zetten.

Hij drilde het tot eenheid, vooral door overloos te praten tijdens repetities over door hem gewenste klankeffecten; hoe die instrument-technisch zijn te realiseren. Murwmakend waren deze sessies, wat precies Mengelbergs bedoeling was. Onder Mengelberg klonk het Concertgebouworkest als het ware als één instrument met één bespeler eraan, hijzelf. Het gedrilde Concertgebouworkest kon dan ook in verklanking improvisatieachtige vrijheden realiseren die bij geen ander orkest te beluisteren viel.

mondigheid

Dit drillen is ondenkbaar voor de huidige leden van het Concertgebouworkest – die voor het overgrote deel met een buitenlands paspoort zijn uitgerust. Bij hen staat mondigheid voorop en is kadaverdiscipline op basis van een heer-knechtverhouding, zoals dit onder Mengelberg gold, volledig verdampt. Deze mondigheid stelt gastdirigenten van het Amsterdamse orkest nog weleens voor problemen. Vooral bij hen die behept zijn met een soort majesteitscomplex. *Be welcome in Holland sir!*

Maar de componist Peter van Anrooy, die eens aanwezig was bij een orkestrepetitie met zijn Piet Heijnrapsodie op de lessenaar, hield het op een gegeven moment niet meer uit onder Mengelbergs aanhoudende woordenwaterval. Hij zei: 'Willem, ik kom hier voor Piet Heijn, niet voor Piet Snot.' Mengelberg, meer gevreesd dan geliefd bij de orkestmusici, schoot in de lach. De ban was gebroken, voor even dan.

Wat de Mengelbergbiografie in beide delen goed in beeld brengt, is ook het klimaat waarin het orkest en zijn steeds internationaler opererende chef werkte, de culturele, sociale en maatschappelijke context dus. Het gaat dan om een wereld waarin rangen en standen in roestvrij staal gegoten leken en een dubbeltje van zijn levensdagen geen kwartje kon worden.

idool

Vanwege zijn uitmuntende prestaties als orkestdirigent werd Mengelberg vrijwel meteen na zijn aantreden voor het Concertgebouworkest, in 1895, koesterkindje en idool van de upper ten in het nog volop in ontwikkeling verkerende rijke Amsterdamse stadsdeel Zuid. De briljante zoon van de tot grote welstand gekomen, van origine Duitse beeldend kunstenaar Wilhelm Mengelberg liet zich dit graag aanleunen. Hij cultiveerde het steeds meer, om daarmee een krachtige onderhandelingspositie te hebben met het bestuur van het Concertgebouw, dat toen nog zowel het gebouw als het orkest bestierde. Bijvoorbeeld door meer armslag te krijgen voor zijn internationale aspiraties, waar het bepaald niet-hoogvliegende Concertgebouwbestuur niet aan wilde. Mengelberg in het Concertgebouw stond namelijk garant voor volle zalen, tot volle tevredenheid van de penningmeester.

Het knappe van Zwarts Mengelbergbiografie is dat hij niet verdrongen is in een overmaat aan historische gegevens. Dat hij daaruit een helder beeld van de persoonlijkheid van Mengelberg weet te schetsen die inzichtelijk maakt waarom deze dirigent zo'n grootheid in de symfonische orkestwereld was. En waarom zijn invloed nog steeds merkbaar is in de grote zaal van het Concertgebouw in Amsterdam. Geschiedschrijven dus met in feite een open einde, wat vrij bijzonder is. ■

Willem Mengelberg. Een biografie. 1920-1951

Frits Zwart. Uitg. Prometheus, Amsterdam 2016, 687 blz., € 39,95

+ mooi open einde

+ oog voor context



Copyright © 2016 Nederlands Dagblad, gerealiseerd door [Liones](#)