

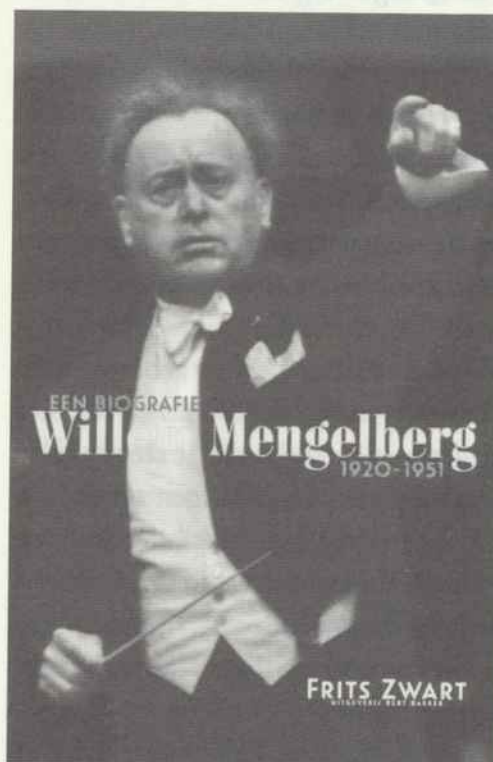
Nog ambivalenter dan we al wisten

Emanuel Overbeeke

Frits Zwart, *Willem Mengelberg. Een biografie II, 1920-1951* (Amsterdam: Prometheus, 2016)

In 1999 verscheen het eerste deel van Frits Zwarts biografie van Willem Mengelberg, over de periode 1871-1920. Enige maanden geleden kwam eindelijk het tweede deel, over de jaren 1920-1951 (met deel twee verscheen ook een herdruk van deel een). Dat het zo lang heeft geduurd, heeft twee oorzaken. De eerste is dat het Nederlands Muziek Instituut, waarvan Zwart directeur is, zwaar werd getroffen door de kaalslag van Halbe Zijlstra, wat Zwart een massa onwelkome bureaucratische rompslomp bezorgde. De tweede is het onderwerp zelf. Mengelberg is de beroemdste dirigent die Nederland ooit heeft gehad. Hij had een enorme internationale carrière gedurende ongeveer een halve eeuw, en was een van de vroegste en beste pleitbezorgers van de muziek van Mahler. Bovendien maakte hij het Concertgebouworkest tot wat het nog steeds is: een van de beste orkesten ter wereld. Maar ook gooide hij zijn reputatie te grabbel door zich tijdens de oorlog pro-Duits op te stellen, zodat hij na de oorlog niet meer mocht dirigeren. Mengelberg stierf in eenzaamheid.

Het beschikbare materiaal over zo'n kleurrijke en actieve persoon is per definitie gigantisch. Veel lezers van het eerste deel



zullen zich hebben afgevraagd wat deel twee zou toevoegen aan de kennis die we reeds over Mengelberg hebben, met name over zijn houding tijdens de oorlog. Het antwoord is, met de wetenschap omtrent Mengelbergs persoon tijdens het interbellum, geen verrassing.

Zwart presenteert veel grondige en goed gedocumenteerde informatie en wil daarbij telkens genuanceerd zijn. Het gevolg is een overvloed aan details, klein en groot, waarmee de schrijver recht doet aan de complexiteit van zijn onderwerp.

Deel twee begint direct na het Mahlerfeest

van 1920, ter gelegenheid van het vijftwintigjarig jubileum van Mengelberg als dirigent van het Concertgebouworkest. Onder leiding van één dirigent werden binnen een paar weken alle symfonieën van Mahler ten gehore gebracht! Daarmee werd Mahler internationaal definitief op de kaart gezet en Mengelberg zelf ook. Er kwamen vele buitenlanders voor naar Amsterdam.

Mengelberg had een internationale agenda, die hij tot aan zijn laatste optreden in 1944 behield. In de jaren twintig stond hij vele maanden per jaar voor de New York Philharmonic, een positie die hij deelde met Arturo Toscanini. En ook in de jaren dertig dirigeerde hij veelvuldig buiten Nederland. Het bestuur van het Concertgebouworkest had daarbij gemengde gevoelens. Het was niet leuk voor het orkest, dat steeds vaker op zoek moest naar gastdirigenten van gelijk kaliber, terwijl het onder de chef veel beter speelde en meer geld binnenkreeg. Dat laatste punt speelde ook tijdens de crisis van de jaren dertig, die uiteraard ook het orkest trof. Bij dit alles kwam een langlopend geschil over zijn belastingaangifte en zijn pensioen. Door de crisis in Duitsland verloor Mengelberg een flink deel van zijn vermogen, terwijl tot overmaat van ramp zijn secretaris zijn spaartegoeden bleek te hebben vergokt.

Mengelberg was geen makkelijke man. In de omgang was hij dictatoriaal. Hij had graag het laatste woord, met name in zijn contacten met medemusici. In persoonlijke zaken kon hij onhandig en tactloos zijn, al was dat lang niet altijd kwaad bedoeld. Maar hij was ook goedgeestig en de muziek kwam op de eerste plaats. Hij en zijn vrouw leefden onder één dak, maar min of meer zelfstandig.

Bij de keuze van de te dirigeren werken had hij te maken met Rudi Mengelberg, die al voor 1920 bij het orkest kwam en zich gaandeweg ontpopte tot de officiële programmeur. Het contact tussen de naamgenoten verliep verre van gladjes, maar uiteindelijk bereikten ze overeenstemming. In dat repertoire nam de Duitse muziek een prominente plaats in, maar Rudi zorgde ervoor dat het orkest ook allerlei moderne stukken speelde (Mengelberg dirigeerde in 1939 de première van Bartóks tweede vioolconcert en componisten als Stravinsky en Krenek konden eigen composities uitvoeren). Zijn pro-Duitse oriëntatie, bij het grote publiek vooral zichtbaar vanaf mei 1940, was voor intimi al duidelijk tijdens het interbellum en was, zo blijkt uit deel twee, veel sterker dan tot nu toe werd aangenomen. Mengelberg bezat een tweede huis in Zwitserland, dat hij zelf had laten bouwen (de Chasa Mengelberg). Hier las hij het naziblad de *Völkische Beobachter*. In edities van deze krant plaatste hij met potlood instemmende kanttekeningen bij uitspraken van nazikopstukken. Zijn Nederlandse vrouw Tilly was uitgesproken pro-Duits. Toen twee van haar neven tijdens de oorlog vertelden dat ze zouden onderduiken om zo de Arbeitseinsatz te ontlopen, vatte zij dat op als verraad. Tegenover dit verhaal en andere anekdoten met dezelfde strekking staat dat hij geen antisemiet was en dat hij tijdens de oorlog diverse joodse musici heeft behoed voor deportatie of vrij heeft gekregen uit gevangenschap – niet uit verzet maar uit waardering voor hun kunst. Van het naziverbod op het uitvoeren van muziek van Joden als Mahler en Mendelssohn begreep hij niets. Mengelberg ondernam kennelijk geen stappen toen de orkesten hun Joodse

leden moesten ontslaan, maar enkele verwijderde musici wilde en kon hij helpen. Tegen anti-Duitse orkestleden wilde hij nog wel eens verklaren dat zij op het verkeerde paard hadden gewed, maar of hij zelf aan het einde van de oorlog beseftte dat hij de verkeerde keuze had gemaakt, laat Zwart in het midden. De opmerkingen die Mengelberg plaatste in Duitse kranten die hij rond mei 45 las, kunnen duiden op twijfel, maar als hij die al had, heeft hij die niet publiekelijk uitgesproken. En als hij die al uitsprak, dan had hij in zijn directe omgeving te maken met ondubbelzinnige nazi's die hij niet aankon. In zijn Chasa moest hij vernemen dat hij een dirigeerverbod voor het leven had gekregen (het vonnis werd geveld in de zomer van 1945 op basis van weinig informatie en een sterk anti-Duits sentiment). Zijn advocaat – zoon van de man die voor de oorlog gevangen had gezeten wegens malversaties bij de eerder genoemde belastingkwestie! – probeerde met juridische middelen en soms aanvechtbare getuigen het tij te keren, met gedeeltelijk succes. Het verbod voor het leven veranderde in een dirigeerverbod voor zes jaar, maar Mengelbergs paspoort bleef voorlopig ingetrokken. Terwijl zijn gezondheid steeds meer begon te kwakkelan, bleek zijn reputatie in Nederland fundamenteel aangetast. Mengelberg overleed in zijn Chasa in maart 1951, vlak voordat het verbod zou aflopen. Het herdenkingsconcert door het Concertgebouworkest werd gedirigeerd door de Jood Klemperer (op verzoek van Klemperer zelf). De biografie van Zwart zal voorlopig het standaardboek blijven over deze dirigent, maar er blijven een paar dingen te wensen over. In de eerste plaats komen we weinig

aan de weet over wat als zijn grootste oeuvre moet worden beschouwd: zijn vertolkingen. Wel krijgen we enkele recensies onder ogen, maar in deze biografie wordt niet gepoogd Mengelberg als dirigent in zijn tijd te plaatsen.

In de tweede plaats blijft de relatie theorie en praktijk onderbelicht. Wel gaat Zwart uitvoerig in op Mengelbergs inaugurele rede uit 1934 als hoogleraar te Utrecht ('in de algemeene muziekwetenschap voorzover deze grondslag is van de reproductieve Toonkunst'). De rede was grotendeels geschreven door Rudi, op basis van ideeën van Willem, en kwam sterk overeen met zijn toespraak uit 1928 bij zijn aanvaarding van een eredoctoraat van de Columbia University. En ook is er een hoofdstuk 'Willem Mengelberg door de ogen van musici', maar dit behandelt vooral de menselijke verhoudingen.

Mengelberg was op het podium al net zo ongrijpbaar en veelzijdig als daarbuiten. De schande over zijn oorlogsverleden is misschien wel even groot als de (postume) betekenis van zijn kunstenaarschap. Die ambivalentie is door dit boek alleen maar versterkt.