

Ador Kapel

Koor op *Con moto getragen* **Koor op** *allen*

3/8 ZWEITER THEIL.

Flauto trav. I.
Oboe Kammer I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
ALTO SOLO.
Organo e Continuo.

♩ = 88
alt solo
alt chor

Edition Peters

Einsatz I | *alt* | *Ten* | *Bas* | *Sop* | ←

COHO I.

COHO II.

alt *chor* *alt* *chor* *alt* *chor*

mf *3* *pausa* *19/4*

Edition Peters

De foto toont twee pagina's uit Mengelbergs - zichtbaar veelgebruikte - partituur van de Matthäus Passion van Bach. Het boek is opengeslagen bij het begin van het tweede deel: "Ach!...nun ist mein Jesus hin" (altsolo en vierstemmig koor).

De met rood en blauw aangebrachte betekening doet Mengelberg hier vooral als koordirigent kennen.

Op de linkerpagina zijn aangegeven:
tempo: ♩ = 88 en speelwijze: con moto, getragen
"Koor op" (koor opstaan)
"3" dirigeren met 3 slagen per maat.

Op de rechterpagina: "Einsatz" met schema wanneer de verschillende koorstemmen moeten invallen bij de Ie keer (onderste balken): eerst komen de alten, een maat later de tenoren, dan 2 maten "pauze" (=geen nieuwe stemmen erbij) dan komen de bassen en een maat later de sopranen. De Iie keer is de volgorde anders.

Verder zijn in de muziek hierover nog talrijke aantekeningen gemaakt, o.a. zijn de beginnoten van de diverse stemmen omcirkeld.

(Dr. A. Coster)

MEDEWERKERS AAN DIT HERDENKINGSNUMMER:

ARTIKELEN:

O. Hamburg, Prof.H.van Mierlo, A. van Kapel, Mevrouw Guilleron van Wijk,
R.F.E.Schweizer, H.Nieman en Prof. Mr. J.Wiarda

FOTO's:

Voorzijde: Dr.A.Coster (met toestemming van het Gemeentemuseum in Den
Haag opgenomen) + tekst

Paul Zander en Archief dr.Pieter Vis

PROGRAMMA's:

Ir. N.P.H.Steffen, Paul Zander, Archief Pruyt, Nieman en Cor Vinke

KRANTARTIKELEN:

H. Nieman, Archief Pruyt, J.C.van der Laan en Mevrouw Guilleron van Wijk

KARIKATUUR: Uit het boekje "Kunst in Karikatuur", ingezonden door D.L.
Blokbergen

Naar een idee van Dr.Pieter Vis

Uitwerking: C.Baurichter-Jonkers

VEERTIG JAAR GELEDEN OVERLEED WILLEM MENGELBERG

door Otto Hamburg

Op 22 maart 1951 werd de dubbele eindstreep getrokken achter de levenspartituur van Willem Mengelberg. Er waren geen herhalingstekens. Het was geen triomfankelijk slot als van Beethoven's negende symfonie, maar veeleer een wegsterven in het niets gelijk bij Mahler's Negende.

En evenals een partituur van Mahler grote climaxen kent naast dieptepunten, een breed opgezette opbouw naar een hoogtepunt naast plotselinge tegenstellingen, zo zien we ook in Mengelberg's muzikale loopbaan een gestadige ontwikkeling naar een reeks van climaxen. Noch een mensenleven, noch een kunstenaarsleven is denkbaar zonder tegenslagen, zonder dieptepunten. Juist die laatste zijn het die de tegenstellingen - de hoogtepunten - accentueren. Zelden is echter een musicus na zijn dood in eigen land zò verguisd als Mengelberg. Desondanks verstomde die denigratie een ogenblik toen Mengelberg's overlijden bekend werd. Het was tekenend dat de grote joodse dirigent Otto Klemperer, evenals Mengelberg tot de eerste Mahler-discipelen behorend, zich bereid verklaarde het "In Memoriam" concert te leiden. Het werd een indrukwekkende manifestatie, waarbij geen wanklank was te bespeuren.

Thans, veertig jaar na Mengelberg's dood, zijn de scherpe kanten wat afgesleten: men kan gewoon over de dirigent praten, zijn platen worden weer voor de radio ten gehore gebracht en bij het 100-jarig bestaan van het Concertgebouworkest werd zijn naam met ere genoemd. Desondanks blijken velen er nog steeds moeite mee te hebben verschil te maken tussen de staatsburger en de musicus Mengelberg. Hierbij spelen persoonlijke instelling en emotionaliteit een grote rol en worden menselijk gedrag en muzikale uiting met elkaar verstrengeld. Het is hier niet de plaats om op deze gecompliceerde materie nader in te gaan. Het zij genoeg om in dit verband te signaleren dat de kunstgeschiedenis rijk is aan grote persoonlijkheden wier menselijk gedrag zich niet altijd laat rijmen met hun imposante artistieke prestaties.

Discussies rond de dirigent Willem Mengelberg zijn er altijd geweest, zowel tijdens zijn leven als daarna.

Er is echter geen tijdgenoot van Mengelberg te noemen waarop niet ook kritiek is uitgeoefend.

In Mengelberg's geval waren zulke kritieken soms extra fel. Dit moet in verband worden gebracht met zijn zeer persoonlijke interpretatiestijl, die niet iedereen in gelijke mate kon (en kan) waarderen. Het merkwaardige daarbij is, dat men er steeds van uitgaat wat er niet deugt en vergeet te kijken - beter: te luisteren wat er wèl deugt. En dat is bij nauwkeurig luisteren heel wat. Hoe men ook discussieert over Mengelberg's wijze van uitvoering, één ding dient steeds voorop te staan: respect en waardering voor 's mans grote inzet!



WILLEM MENGELBERG en JAN KOETSIER (april 1944) tijdens de pauze van een repetitie van de Matthäus Passion (Mengelberg's laatste uitvoering).
(foto uit het archief van O.Hamburg)



DE MENGELBERGPASSION

=====

Mengelberg's opvatting heeft het in weer en wind van bijna een halve eeuw vrijwel onveranderd uitgehouden.

Dankzij Philips is het klinkend resultaat nog altijd goed te bestuderen. Overvallen door het verzoek van de redactie om op korte termijn al uitkomsten prijs te geven, besloot ik mij te beperken tot een serie aanzetten tot de eigenlijke studie. Ik hoop later op de ingeslagen wegen voort te gaan met bijsturing van de reacties die ik met deze publicatie denk uit te lokken.

De mogelijkheid bestaat natuurlijk, dat anderen door dit artikel gestimuleerd, mij het gras voor de voeten zullen wegmaaien. Dat juich ik toe! Het onderzoek naar alles wat met Mengelberg samenhangt verkeert in de fase van de documentatie. In een volgende fase dienen de principes aan de orde te komen, waarmee men kan pogen tot afgeronde beschouwingen te komen. Waarbij men steeds voor ogen moet houden, dat afrondingen ook wel eens niet mogelijk kunnen zijn. Daarvoor bestaan terzake het fenomeen Mengelberg sterke hermeneutische aanwijzingen.

Ik heb geprobeerd in dit artikel zoveel mogelijk die tweede fase aan te geven. Op de Mengelbergvereniging doe ik een beroep een overzicht bij te houden van onderwerpen die in studie zijn genomen en door wie. Op diegenen die hiermee bezig zijn doe ik het beroep dit in de grootst mogelijke openheid kenbaar te maken

Over Mengelberg's uitvoering van de Matthäus Passion, stel ik de volgende thema's aan de orde:

1. MENGELBERGPASSION EN MATTHÄUS PASSION

Mengelberg wist het soms beter dan de componistwiens werk hij uitvoerde. Het zou wenselijk zijn onder dit gezichtspunt alle ingrepen bij elkaar te noteren, die hij op composities toepaste.

Daarbij komt, dat pas kort voor de Tweede Wereldoorlog een betrouwbare partituur van Bach's Matthäus Passion op de markt kwam. De uitgevers hebben voordien ontzettend in het werk geknoeid. Dirigenten hadden in die tijd daarom alleen al een veel grotere vrijheid om in te grijpen dan in de latere periode, waarin authentieke uitgaven de grondvoorwaarde schiepen om een werk uit te voeren zoals de componist het gewild zou hebben.

Daar kwam de nog veel sterkere factor bij, dat in de achttiende en negentiende eeuw de scheiding tussen scheppende kunstenaars en uitvoerende kunstenaars lang niet zo radikaal was als in onze tijd. Grote executanten speelden vóór alles hun eigen composities.

Als zij het werk van door hen bewonderde voorgangers speelden, schroomden ze niet daarin revisies aan te brengen, die het toegankelijker maakten voor henzelf en hun toehoorders. Mendelssohn heeft in 1829 naar maatstaven van onze tijd beslist niet de Matthäus Passion van Bach uitgevoerd, maar een Mendelssohnpassion. Zo heeft Mengelberg in die traditie zijn Mengelbergpassion uitgevoerd, al was die waarschijnlijk een heel stuk authentieker dan wat Mendelssohn ten gehore bracht. Mendelssohn gebruikte een gewone piano voor het continuo. Mengelberg koos voor een instrument dat tenminste aan de clavecimbel deed denken.

De plaats die Mengelberg ten opzichte van het werk en de toehoorders innam, was die van de priester. Hij was de schakel tussen de compositie en de toehoorders. Dit geldt voor alles wat hij ten gehore bracht en voor de Matthäus Passion wel heel in het bijzonder. Want hierbij ging het er om het sacrament van het woord, het lijdensverhaal van Jezus Christus te dienen.

Hij wilde dat verhaal zo dicht mogelijk bij de toehoorders brengen.

Dat was ook de bedoeling geweest van Bach en zijn kerkeraad.

De uitvoering van de Matthäus Passion heeft dezelfde functie als het volbrengen van de kruiswegstaties in de oude kerk.

Mengelberg speelt echter als priester een geheel eigen rol. Hij was niet zomaar een priester, hij was Mengelberg. Hij had z'n eigen ideeën bij de kruisweg, z'n eigen accenten. Die lagen op het emotionele, op het mee-beleven, niet op het dogmatisch concluderende. Zijn uitvoering riep extreme veroordeling op.

Maar velen pelgrimeerden op Palmzondag naar het Concertgebouw.

"Als je de Matthäus van Mengelberg meegemaakt had, had je het gevoel een goede Pasen te hebben". Zulke getuigenissen waren het tegenwicht tegen de veroordeling, dat Mengelberg's Passion niets met Bach te maken had. Nou, niets..... Was Jezus niet belangrijker dan deze strijdvrage, die in de latere traditie geheel ten nadele van Mengelberg is beslist?

2. MENGELBERG ALS GELOVIGE

De oprechte devotie van de katholiek Mengelberg staat buiten alle twijfel. Het is een van de weinige toegangen die we tot de mens Mengelberg hebben. Hij beleefde die devotie ook ver buiten de gelijke vormen van het rijke Roomse Leven, zelfs in het pantheïsme van Mahler en, om tot de zaak te komen, in de nalatenschap van Bach, die zo dicht bij Luther stond.

Is dat geen theologische paradox? Is dat feit alleen al niet de grondslag van de stelling dat de Mengelbergpassion iedere authenticiteit moest ontberen? Die conclusie vraagt om nader onderzoek. Wat is het criterium voor authenticiteit? Authenticiteit van de functie der verkondiging. Zou het aan de secularisatie kunnen liggen, dat er in onze tijd een bepaald begrip van authenticiteit is ontstaan?

Het is duidelijk dat Mengelberg authentiek was naar het criterium van de verkondiging. Maar ook naar dit criterium nam hij weer een eigen plaats in. Hij koos voor de verbeelding.

Was hij daarmee in de traditie van de Middeleeuwse mens, die niet door lezen en schrijven, maar door visualisering in aanraking kwam met het heilsgebeuren? Met de reformatie komt het bijbelwoord onder de mensen, het denken, de abstractie, het dogma. Maar niet opeens!

De alfabetisering wint heel geleidelijk veld. In Bach's tijd speelt de allegorie nog een grote rol, maar anders dan in de Middeleeuwen niet meer direct, meer innerlijk, piëtistisch.

Is het niet zo, dat Mengelberg de Matthäus Passion juist niet piëtistisch, maar Middeleeuws schilderend vertolkt?

Zou dat dan zijn Katholicisme meebrengen? Wat had zijn vader gedaan?

Een en ander is hier niet meer dan een veronderstelling. We zouden zijn uitvoering op onderdelen die zich voor dit onderzoek lenen nader moeten bekijken. Intussen kunnen we toch wel ietsje verder gaan zonder op al te glad ijs te komen.

Bach had gebroken met de traditie van de parafraserende Passionen. Hij componeerde de letterlijke bijbeltekst en stelde het parafraseren er naast, in arioso's, aria's e.d.

De bijbeltekst staat centraal. Je kunt er geen woord van missen. Mengelberg wèl.

Een merkwaardige ingreep. De Matthäus Passion van J.S.Bach was voor Mengelberg gewoon te lang. Er moest flink wat uit, gezien de tempi, die Mengelberg voor zijn authentieke (?) middeleeuwse priestertaak wel moest kiezen. Wat Mengelberg schrapt uit de bijbeltekst is onaanvaardbaar tegenover Bach, Luther en elke zinnige theologie. Zelfs tegenover de muzikale tonaliteit.

Maar hij kon niet anders.

Bij volledige uitvoering zou de spanning uit het werk zijn weggezakt, terwijl

-3-

varwege de toiletbehoefte in de zaal een extra pauze nodig zou zijn geweest. Een extra pauze? Waarin het werk dan?

Waarom eigenlijk die trage tempi?

Omdat hij niet voorbij kon spelen aan de visionaire details.

Hij kon niets "laten zitten". Hij deed er liever nog een schepje bovenop.

Er komen allerlei vertragingen voor wegens grote schoonheid, of ontzetting.

De mensen krijgen precies de tijd om weer bij te komen van hun emoties.

Dan gaat het weer naar een volgend hoogtepunt, of dieptepunt.

"Ich will bei meinem Jesu wachen"...en dan slapen je zonden in, zo langzaam en langzamer dat je het beleëft. Je schrikt weer wakker en dan gebeurt het nóg eens en nóg eens. De Tijd vliegt om bij dit langzame musiceren. Vreemde paradox.

We komen dichterbij de kern van de Mengelbergpassion. Het is een mystiek belevens.

Er gaat een verhaal dat een solist die de Christuspartij zong later zei, dat hij op dat moment geloofde dat hij Onze Lieve Heer zelf was. (Wie kan die anecdote opdiepen)?

Op de ons overgeleverde opname, is het wellicht van Tulder die het schitterendste voorbeeld geeft van identificerende mystieke uitbeelding. "Wie gerne, wie gerne blieb ich hier!".

Het is bijna onbeschaamd.

Mengelberg kreeg ze allemaal op die toer. De een meer en de ander minder.

Het koor vooral. "Wenn ich einmal soll scheiden".

De dirigent schuwde ook geen enkele truc om zijn doel te bereiken en toch was het meer dan een effect.

De mysticus dus, maar ook niet alléén de mysticus. Hij moest ook denken, knopen doorhakken (coupures), tellen. En hij deelde taartjes uit aan de jongens, in de pauze.

Op dit mystieke spoor zouden we de hele uitvoering moeten onderzoeken en de opbouw zoeken in de mystieke details.

Ook de uitstraling buiten het Concertgebouw is veld van onderzoek.

In het radiotijdperk werd de Matthäus Passion op Palmzondag rechtstreeks uitgezonden. Ik herinner mij dat in de jaren dertig heibel is ontstaan, omdat er een interland-voetbal-uitzending de Matthäus dreigde te verdringen. (Weet iemand zich te herinneren hoe dat afgelopen is)?

Eén koraal kende iedereen: "O Haupt voll Blut und Wunden".

Voor duizenden mensen was die regel het enige Duits dat ze kenden.

Zou het mogelijk zijn de toegankelijkheid van de Mengelberg Passion bij het grote pbuliek te onderzoeken?

Een interessante vraag is ook, of niet juist Mengelberg's interpretatie de behoefte heeft gestimuleerd om "de Matthäus" ook op andere plaatsen in het land uit te voeren, in navolging van, of als afzetting tégen Mengelberg. Daarover valt nog wel wat op te diepen.

3. DE TIJDGEBONDENHEID VAN MENGELBERG

De romanticus Mengelberg was eigenlijk een vertegenwoordiger van de negentiende eeuw, zijn inzet voor eigentijdse muziek bevestigt dat (Mahler, Strauss) en gaat dat ook weer te boven. (Debussy, Ravel, Strawinsky etc.) Misschien was zijn mystieke inslag een romantische factor. De romantiek doet vaak onrealistisch aan door het actualiseren van gegevens uit het verleden.

Zulke zaken zijn ingewikkeld en leiden gauw tot te ongenueanceerde typering. Ik heb hierboven teveel gezegd, of eigenlijk te weinig.

Grote componisten grijpen terug én vooruit. Bach wellicht het meest van allen.

Dirigenten hebben uiteraard het meeste werk aan het teruggrijpen.

Mengelberg is nauwelijks een componist te noemen, hoewel hij ook in dit vak afstudeerde. Componeren deed hij vooral in het werk van Bach en anderen. Hij bemoeide zich met alles.

Hij stond niet alleen als priester tussen de muziek en het publiek, maar ook als profeet tussen de compositie en de executanten. Hij nam het profetisch gezag van de componist over, wat vaak strubbelingen gaf met solisten. Zo ante-dateerde Mengelberg zichzelf met telkens weer een andere componist.

We hebben hier te maken met een bijzonder geval van wat E. Bloch zo treffend geanalyseerd heeft als "Ungleichzeitigkeit" (zie: Erbschaft dieser Zeit).

Bijzonder was Mengelberg uiteraard en dus ook in dit opzicht-

Hij was absoluut niet te beïnvloeden in de manier waarop hij zich vastbeet in een interpretatie. Die bleef ook vaak zijn hele leven dezelfde. Als er een interpretatieconflict ontstond met een solist, was er maar één alternatief: capituleren, hetzij de solist, hetzij Mengelberg.

Het is heel wat keren voorgekomen en vormt een hoofdstuk apart in de studie van Mengelberg.

Het is te simplistisch het te laten bij de constatering dat deze dirigent uiteindelijk bereikte dat iedereen zich gewonnen gaf in de bevrijdende uitvoering. Zo eenvoudig was dat niet.

Een solist die op Palmzondag in het Concertgebouw zong en op Goede Vrijdag in Naarden, zei met schitterende ogen van opwinding dat het in Amsterdam natuúrlíjk weer onvergetelijk was geweest, maar dat het in Naarden ook heel goed was. "Want hier deden ze tenminste normaal.....".

Ik denk dat het goed was dat het in Naarden anders toeging dan in Amsterdam. Ook dat het in Amsterdam later anders toeging dan onder Mengelberg. We moeten de dingen in grote verbanden zien.

Deze kwestie heeft alles te maken met de uitsluiting van Mengelberg van het muziekleven na de Tweede Wereldoorlog, een kwestie die nu dankzij het grote verband heel anders bespreekbaar wordt dan kort na het geleden leed.

4. DE FUGA'S

Bovengenoemde kernvraag komt muzikaal-technisch terug in de manier waarop Mengelberg het contrapunt behandelde.

Aangezien de fuga's daarvan de meest uitgesproken voorbeelden zijn, beperk ik mij tot enkele opmerkingen over deze onderdelen van de Matthäus Passion in de hoop dat iemand dit oppakt als studieprogramma.

Allereerst iets over een fuga, die Mengelberg schrapte, de laatste in Bach's compositie, nr 76 op de bijbeltekst van Matth. 27: 63-64. Het is theologisch gezien een rampzalige weglating. De overpriesters en farizeeën bezworen hierin Pilatus het graf van Jezus te verzekeren, omdat Jezus gezegd had dat hij na drie dagen zou opstaan uit de doden. Het is de strijdvraag over de toekomst van het christendom. Weg dus!

Was Mengelberg theologisch zo naïef?

Ik denk dat we met die vraag de fout maken zijn ingreep te beoordelen naar Calvinistisch theologische maatstaven.

Mengelberg was katholiek. De levende Christus was voor hem altijd sacramenteel aanwezig.

-5-

De door het protestantisme bestreden transsubstantiatie bij priestervolmacht neemt de plaats in van het "sacrament van de tekst" die nu juist bij Bach alles is waarom alles draait.

Het bijbelwoord verwijst naar een toekomst die mét de gelovigen waar te maken is, haakst op de werkelijkheid, revolutionair.

Een revolutionair was Mengelberg het laatst van alles, evenmin als de Paus in Rome.

Bach daarentegen zat vol springstof van de reformatische revolutie en het ontstaan van de Republiek der Verenigde Nedrlanden was vóór de Franse Revolutie het historische schoolvoorbeeld van de revolutie als zodanig. Dat blijkt niet alleen uit Schiller en tientallen andere geschiedschrijvers over de hele wereld, het maakt ook deel uit van onze Nederlandse identiteit. Willem en Wilhelmina..... We zouden het over de fuga hebben.

De vooruitgrijpende kracht van de fugavorm, de dialectiek van de geslotenheid én de openheid, beide extreem (zie Bloch: Geist der Utopie), wat deed Mengelberg ermee in de fuga's die hij niet schrapte?

Hier ontvouwt zich een gigantisch onderzoek, waarvan ik alleen maar tastenderwijs iets kan beschrijven.

Ik beperk me tot het openingskoor. Bij Harnoncourt klinkt dit als een fuga.

Bij Mengelberg vergeet je dat het een fuga is.

Dat komt door allerlei details waar hij de aandacht op vestigt.

In de instrumentale inleiding al.

Opeens een goddelijke klank doorbrekende violen, er staat iets te gebeuren!

Het wordt een afwisseling van nadrukkelijkheid, één en al verbeelding, uitlopend op dat ééne woord voor Christus waar alles om draait: het lam.

De geslotenheid van de fuga's wordt opengebrouwen, het tempo laat geen overzicht meer toe en dan die riterdandi!

Zoiets kan toch helemaal niet.... Maar het is onvergelijklijk mooi.

Je denkt aan niets meer.

Je raakt er helemaal in weg.

Het rubato werkt precies als het zingen van de processie die jaarlijks door de straten van Jeruzalem trekt. Door de lengte van de stoet en de straataccoustiek hoor je de stemmen daar ook ongelijk. Als een bonte carroussel warrelt de menigte klagend achter Jezus aan.

Hoe Mengelberg het voor elkaar kreeg al die ongelijkheden berekend passend in elkaar te steken, is een raadsel dat nog nooit een dirigent na hem heeft opgelost, laat staan nagevolgd.

Ja, het is allemaal precies berekend, in doorwaakte nachten uitgeknobbeld, voor elke uitvoering opnieuw, dwangmatig in de voorbereiding, bevrijdend in de uitvoering. Wat hebben z'n koorrepetitoren daar niet een scenes over beleefd met de man die het eigenlijk alléén maar kon. De Mengelbergpassion was in meer dan één opzicht een lijdensweg. In de uitvoering was het leed dan weer geleden.

Van de fuga's bleef geen fuga over. Misschien draaf ik wat door.

Het staat hier als onderzoekshypothese.

5. DE KORALEN

Met de koralen ving Mengelberg het grote publiek. De kerkgangers kenden ze. Deze eenvoudige muziek was door Bach met het uiterste raffinement aan harmonisatie en stemvoering bij het moment van het lijdensverhaal aangepast. Dat pakt Mengelberg op en ondersteunt het met uitersten aan dynamiek, orkestratie, keuze voor à capella (in strijd met de partituur) en het er uit halen van stemmen. Fermates schuwt hij niet en de tempi liggen mijlenver uit elkaar. Alle middelen worden tot het uiterste gebruikt.

-6-

"Was mein Gott will, das g'scheht all'zeit". Als dat losbarst, moet je wel geloven dat er tegen de wil van God niets in te brengen is. Ook niet tegen die van Mengelberg. Iedereen doet mee, ook de kinderen.

Ook "gekke Piet" op het orgel.

Het andere uiterste: "Wenn ich einmal soll scheiden", in het fijnste pianissimo met grotendeels slechts neuriënde koorstemmen.

Een werkelijk doodsangstig crescendo om de angst in de laatste regel en men sterft in levende lijve met Christus.

Preventieve rouwverwerking!

De mystieke beleving bereikt hoogtepunten.

Hoe beheersend de gedachte aan de dood ook kan zijn, hier wordt zij naar de achtergrond geschoven. Daar gaat het ook om in de verkondiging van het lijdens-evangelie.

Werd die verkondiging en ook de gemeentezang in de kerken sleets, bij dominee Mengelberg werd het kerklied weer levend.

Koralen zijn de kiemcellen van Bach's muziek. Albert Schweitzer schrijft in de eerste zin van zijn boek over Bach (Le Musicien-Poète), dat dat het grote verschil is tussen Bach en Händel.

Zelden is in de musicologie een spijker zo op z'n kop geslagen.

Daarom is ook de koraalbehandeling van Mengelberg de sleutel voor zijn interpretatie van de Matthäus Passion als geheel.

De grote koraalfantasie die het eerste deel afsluit, "O Mensch, bewein dein Sünde gross" is als brug tussen koraal en koor onthullend studiemateriaal.

Het moet nog wel bekeken worden, dit ongelofelijke document, uitstervend in één noot. De mensenzoon sterft identificeerbaar aan het kruis. Weer die mystiek. Het is mogelijk compositiemotieven uit de koralen aan te wijzen in andere onderdelen van de Passion. Schweitzer en andere onderzoekers hebben zich hiermee in het gehele oeuvre van Bach beziggehouden. Wie wil tellen en rekenen, komt tot kabbalisme bij Bach, een merkwaardig probleemvol raadselen.

Zo kon Mengelberg de zaken niet bekijken.

Hij rekende alleen maar met z'n metronoom.

De mysticus moest wel praktisch blijven.

Als hij zich verrekende zou het publiek zich wel eens kunnen gaan vervelen.

De materiële kant van de zaak en de menselijke behoeften verloor hij niet uit het oog.

Hij kende zijn mystieke kracht. Om die te realiseren moest hij ter voorbereiding alles vertalen in techniek.

Niets kon aan het toeval of de inspiratie van het moment worden overgelaten.

Hij heeft zich dwangmatig voorbereid om elke storingsbron uit te sluiten.

Dat lukte hem ook. Een heel enkele keer ook niet. Mengelberg was de gevangene van zijn eigen Passion.

Ik sluit deze paragraaf af met de wens dat nog eens uitgeduzzeld zal worden, hoe het koraal op de Mengelbergse manier zijn kernfunctie vervult. Ik durf wedden dat we zelfs dan voor kabbalistische verrassingen komen te staan.

6. DE RECITATIEVEN

De recitatieven, waar de hele Passion om draait, zijn door Bach harmonisch-barok gecomponeerd, zoals geen enkele componist voor en na hem het aan kon. De tekst krijgt daarmee een zeggingskracht die vooruitloopt op het romantiek. Hier is een probleem aan de orde dat bij mijn weten nooit in zijn totaliteit is aangepakt: Bach als voorloper.

Erwin Ratz heeft een zeer onthullend boek geschreven "über Formprincipien in den inventionen und Fugen J.S.Bach und ihre Bedeutung für die Kompositionstechnik Beethovens", een ondertitel die meer zegt dan de titel: Einführung uit de romantiek zich intensief met Bach hebben beziggehouden.

Zoals Beethoven compositievormen ontwikkelde in het verlengde van Bach (Ratz), zo is de invloed van de harmonie en lyriek van de recitatieven na te speuren in het werk van Chopin. (een schot voor de boeg van mij...). Het is een grotendeels onontgonnen terrein voor musicologen. Als we er meer van wisten, zou wel eens kunnen blijken, dat Bach te bereiken is, en door Mengelberg bereikt werd op de weg terug door de romantiek heen.

We zouden het hebben over de recitatieven.

Ze zijn door Bach gecomponeerd in een niet-oosters idioom.

Jezus wandelt door een Rembrandtiek landschap.

In de muziekcultuur van het Midden Oosten is Bach volkomen onbekend.

Toch zijn daar vieringen van het lijden van Christus in gebruik die met de Passionen vergelijkbaar zijn.

Men kan ze meemaken in tal van kerkelijke traditie, Koptisch, Nestoriaans, Maronitisch, Grieks-Orthodox enz. Behalve in kringen van westerlingen en soms in de concertzaal, wordt Bach niet ten gehore gebracht. De Matthäus Passion in Jeruzalem?

Dat hoort daar niet thuis...

Maar Jeruzalem is toch de authentieke omgeving!

Wat heet authenticiteit?

We kunnen de echtheid van het lijdensverhaal proberen te beleven door van het Kedrondal naar de Olijfberg te wandelen, etc.

Dat doet je dan wat, of niets.

Als het begrip "authenticiteit" verlegd wordt naar het gebruik van oude instrumenten, inclusief de toen gebruikelijke stemming, zou ik liever van "reconstructie" spreken.

Heel interessant, soms verrassend mooi, vaak erbarmelijk. 't Wekt medelijden op met Bach.

Maar, waar gaat het nu eigenlijk om? Heel wezenlijk om de verkondiging van het evangelie aan de mensen van nu. Die wonen niet in het "Heilige Land", maar in Amsterdam, waar het draaiorgel hun het harmische tonale grondschemata heeft ingepompt.

De semitische reciteerwijzen met die rare kwarttonen en met die zo gek abrupt eindigende frasen, kan wel dichter staan bij de kinderliedjes die Jezus zong, maar dat heeft geen boodschap aan ons.

Bach wél, en juist omdat hij vooruitliep op de latere eigentijdse interpretatie. In die visie bracht Mengelberg de Matthäus Passion. De haan die hij liet kraaien kwam uit Barneveld.

Mag het? Moet het? Moet het dan nóg zo?

De tijden veranderen. De Mengelbergpassion zit nu alleen nog maar in een doos van Philips.

Als echte beleving is het slechts iets van enkele nog niet gestorvenen.

Karl Erb heeft daar in Amsterdam het verhaal verteld dat we al kenden en toch opnieuw wilden horen. De kracht die Bach er met al zijn middelen in legde, reikte tot ver over de tijd van Mengelberg heen. De authenticiteit ligt niet alleen in het verleden, maar ook ver in de toekomst.

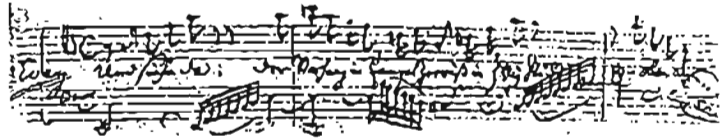
Mengelberg en Erb misschien Erb bij uitzondering nog meer dan Mengelberg, doopten hun kwasten in hun eigen verfpotten.

Ik houd op met schrijven. Ik moet dit artikel, dat een boek had moeten zijn, ook wel afbreken. Of het er ooit van komt, hangt niet alleen van mij af.

Harry van Mierlo

WOUTER PAAP

BACHS PASSIEMUZIEK EN DE LITURGIE



Handschrift uit de Mattheus-Passion

„HALF EREDIENST, HALF CONCERT, ZWEEFT ZIJ dakloos tussen kerk en concertzaal, nergens geheel te huis”, heeft prof. G. v. d. Leeuw eens opgemerkt aangaande Bachs Passiemuziek¹⁾. Het feit, dat men voor een *Johannes-* of *Mattheus-Passion* het kerkgebouw boven de concertzaal pleegt te verkiezen, en de uitvoeringsdatum bijna zonder uitzondering in de weken vóór Pasen stelt, bewijst, dat men op het kerkelijk karakter en de gebondenheid aan de stand van het kerkelijk jaar steeds strenger acht gaat slaan. Wanneer men echter de aandacht vestigt op het „liturgisch” karakter van Bachs Passiemuziek, dient men wel in het ong te houden, dat in Bachs tijd in de Evangelische Kerk te Leipzig nog de gewoonte bestond, in de ochtendgodsdienstoefeningen van Palmzondag en Goede Vrijdag het Passieverhaal „choraliter” voor te dragen, d.w.z. in sober-gregoriaanse trant, slechts weinig (zij het dan, dat de volkstaal werd gebruikt) afwijkend van de in de twaalfde eeuw ontstane, over drie priesters verdeelde voordracht, welke in de Rooms Katholieke Kerk tot op heden gehandhaafd is gebleven. Wanneer tijdens de Vesperdienst van Goede Vrijdag de „oratorische” Passie werd uitgevoerd (het type waartoe Bachs *Johannes-* en *Mattheus-Passion* behoren) hadden de gelovigen dus de streng-liturgische passie reeds achter de rug. Aan de liturgische verplichtingen was des morgens tijdens de hoofdgodsdienstoefening voldaan, en de Vesperdienst droeg veelmeer het karakter van een muzikale wijdingsstonde.

Er is nog een omstandigheid, welke ons noopt, met het woord „liturgisch” ten overstaan van Bachs Passiemuziek voorzichtig om te gaan. De namiddagbijeenkomst in welk kader de oratorische Passie werd uitgevoerd, ging niet uit van de Kerkeraad, doch zij werd georganiseerd door een groep muzieklievende gemeenteleden, die met behulp van het stadsbestuur een fonds gesticht hadden ter bestrijding van de extra kosten, welke met deze uitvoering gepaard gingen. Het is zelfs niet uitgesloten, dat voor deze uitvoering entree geheven werd, en wel in deze vorm, dat degener die zich een tekstboekje hadden aangeschaft, recht hadden op een gereserveerde plaats. Dit systeem had Buxtehude reeds ingesteld bij zijn befaamde „Abendmusiken” te Lübeck; G. Ph. Telemann paste het bij zijn Passieuitvoeringen toe, en al hebben wij er geen tastbare bewijzen voor, toch kan het als voor de hand liggend beschouwd worden, dat dit systeem ook te Leipzig werd gevolgd. In ieder geval viel de speciale Vesper-Passiedienst buiten

het kader der normale godsdienstoefeningen. Men zou deze dien hoogstens als semi-liturgisch kunnen betitelen.

Daar zulk een Passiebijeenkomst in Bachs tijd voor Leipzig een nieuwigheid was (de eerste oratorische Passie werd daar in 1713 uitgevoerd) moest ten behoeve hiervan een aparte orde-van-dien samengesteld worden, waarvoor men als model de Vesperdienst koos. Bij de opstelling hiervan deed zich het merkwaardige, wein. liturgische verschijnsel voor, dat de muziek zich niet a priori voegen had naar de eredienst, doch dat naar haar de orde-van-dien werd ingericht. Wederom een bewijs voor het feit, dat het hi wel een zeer „buitengewone” godsdienstoefening betrof, waar het accent sterk op het muzikale aandeel viel. „Half eredienst, half concert”, — deze typering was dus reeds van toepassing op Bachs eigen Passieuitvoeringspractijk. Het behoeft dus geen verwondering te wekken, dat het in onze tijd, waarin men aan het kerkelijk karakter van Bachs Passiemuziek steeds ernstiger aandacht zal besteden, als een probleem geldt, in welke vorm men een Passieuitvoering moet kleden, opdat de godsdienstige inhoud haar bestemming zo volledig mogelijk bereikt. Men kan hierbij twee wegen kiezen. Of men verleent aan de uitvoering een kerkelijk karakter door er een orde-van-dienst omheen te bouwen, wel zoveel mogelijk met de Vesperdienst uit Bachs tijd overeenstemt — of men stelt zich tevreden met een „concert”, zij het dan met voorkeur een kerkconcert. Deze laatste vorm is uiteraard de meest aangewezen, alleen reeds om het feit, dat men een Passieuitvoering slechts dan als kerkdienst kan inkleden, wanneer er een kerken-genootschap achter staat. Nu er over het „liturgisch” karakter van Bachs Passiemuziek zo dikwijls wordt gesproken; is het wellicht nuttig op te merken, dat er in Bachs tijd tussen de oratorische Passie en de liturgie slechts een los verband bestond. Men behoeft dus niet te vrezen, aan Bachs Passiemuziek schade te berokkenen of haar in enig opzicht tekort te doen, wanneer men met een concertuitvoering volstaat.

1) Dit geschiedt sinds enige tijd te Leeuwarden, waar op Palmzondag des avonds 7 uur in de Grote Kerk een dienst wordt gehouden, waarin de *Johannes Passion*, in Nederlandse vertaling, is opgenomen. De orde-van-dienst is ongeveer als volgt: Votum, meentezang, Schriftlezing, Eerste deel J. P., Predicatie (pl.n. 10 min.), Tweede deel J. Gebed, Gemeentezang, Zegen. De Passie wordt gezongen door het kerkkoor (hier principieel tevens anders in dan een zangvereniging) en de koralen worden medegezongen door de gemeenteleden, die zich daarin tevoren geoefend hebben (Dat de aanwezigheid van koralen uit de M. P. meezingen strookt overigens niet met Bachs beveling, niet zijn eigen uitvoeringspractijk).

1) G. v. d. Leeuw: *Wegen en Grenzen* (A'dam, 1948, p. 171).

Bachs Mattheus Passion en Willem Mengelberg.

Reeds tijdens de periode van Mengelbergs uitvoeringen was er al een levendige uitvoeringspraktijk van de 'Mattheus'. In Amsterdam meen ik door Excelsior, in Naarden onder Schoonderbeek en later onder Anthon van der Horst en in 1927 onder Siegfried Ochs. In Den Haag door het Toonkunstkoor onder van Anrooy, Excelsior onder van der Horst en Schoonderbeek, het Bachkoor onder Henk van den Berg. Verder in Haarlem onder Schoonderbeek en W. Robert, in Utrecht onder Johan Wagenaar, in Rotterdam onder Eduard Flipse en Bertus van Lier.

Het principiële verschil in de uitvoeringen was enerzijds het werk is een omlijsting van de eredienst en anderzijds het is een muzikaal drama. Het laatste was Mengelbergs opvatting. Zijn uitvoering was in alle onderdelen op de tekst gericht, met alle emotionele verschillen als diepe droefheid, zelfs afschuw in bepaalde gedeelten, tot overpeinzingen op het lijdensverhaal in de koralen en aria's. En juist in de koralen demonstreerde zich het verschil bijzonder duidelijk. Bij Mengelberg het doorvoelde terugzien op het zojuist afgesloten gedeelte, bij anderen als ondersteuning van de gemeentezang. De laatste manier was voor de dirigent en koren gemakkelijker, want men kon dan recht toe, recht aan zingen. Bij Mengelberg vereiste het een grote concentratie op tekst en gevoelsuitdrukking. Nog een duidelijk verschil was het gebruik van het orgel. Bij Mengelberg werd de Christus-partij door strijkorkest ondersteund, en hoe! Niet als een neutraal klankvlak, maar telkens wisselend van stemming op de tekst gericht. Wel gebruikte hij het orgel bij de tekst: 'Eli, Eli, lama, lama asabthani' dit huiveringwekkende moment daardoor ontroerend uit het geheel tillend. Natuurlijk waren er verschillen in tempi, maar dat is eigenlijk normaal tussen dirigenten. Men vindt ze bij Mengelberg tegenwoordig soms extreem, opvallend in de aria's. Jo Vincent kon dan wel gelukkig zijn, dat, zoals zij het uitdrukte 'de baas je zo lekker liet uitzingen', het is in onze tijd toch moeilijker te aanvaarden.

Jo Vincent vertelt:

Toen ik in 1924 in de Lutherse Kerk, aan het Spui, debuteerde, was er eigenlijk maar één grote uitvoering, de traditionele van Toonkunst, onder Mengelberg, op Palmzondag. En daar zong sinds 1899 mevrouw Noordewier-Reddingius de sopraanpartij. Ik heb weinig contact met haar gehad: sopranen zingen zelden samen en haar voornamelijk statigheid maakte de kennismaking niet gemakkelijker. Wij, jonge zangers, die „Kee" zeiden, als wij over Cornélie van Zanten praatten, spraken met eerbied over „Mevrouw Noordewier", het kwam niet in ons op „Aal" te zeggen.

Maar deze koninklijke stem, ons aller ideaal, zou ook eenmaal zwijgen: in 1928 zong zij voor 't laatst. Haar plaats werd ingenomen door Mia Peltenburg. In 1932 was het mijn beurt, met Palmzondag in het Concertgebouw te zingen.

Dit was altijd het hoogtepunt van het seizoen. Er hing dan een bijzondere atmosfeer in de zaal: men voelde dat er iets vrooms, iets plechtigs, iets heel groots ging gebeuren: het onuitputtelijke meesterwerk van het genie Bach, geïnterpreteerd door een bijzonder krachtig en bezielde leider, de geniale Mengelberg. Als het ge-

hele podium gevuld was door orkest en koor en de solisten hun plaats hadden ingenomen - naast mij zaten jarenlang Ilona Durigo, Carl Erb en Ravelli - kwam de grote kleine man, vlug en vief, de trappen af. Even wachtte hij, keek ons even strak aan, met opgetrokken wenkbrauwen... een kort tikje met zijn dirigeerstokje en het prachtige orkest begon met de inleiding.

Dit was ineens weergaloos. Het klankvolume der grote koren, het tagfijne lyrische der kleine koren: „Wo wilt Du, dass wir Dir bereiten das Osterlam zu essen", tot het laatste die korte koorstukjes toe „Wahrlich, Dieser ist Gottes Sohn gewesen" - met de jubel, de overgave, de verrassing van het plotseling gevonden Geloof er in verklankt, zo hoorde men het nergens; niet in Berlijn met Furtwängler, niet in Wenen, waar toch het grote beroepskoor het Opera medewerkte.

Er was altijd één moment van spanning voor mij: als Erb (die de onaangename gewoonte had gedurende de gehele uitvoering voortdurend nerveuze schraapstukjes te laten horen), als Erb dan in zijn recitatief gezongen had „Auf das Fest aber hatte der Landpfleger eine Gewohnheit", dan begon mijn hart te bonzen, mijn aria „Aus Liebe" zou direct komen en dat is de moeilijkste

van alle aria's uit de Matthaeus-Passion, omdat ze zo open en doorzichtig is en zo moeilijk van adem. En dan het laatste „Nichts”!! Om dat mooi en licht, licht als een veertje, te zingen, dat vraagt een enorme beheersing.

Met ontroering luister ik nog wel eens naar de uitvoering van 1939, zo gaaf (met het tikjel) door Philips opgenomen en op langspeelplaten gebracht – een heerlijke herinnering. Het dirigeerstokje kreeg ik later na Mengelberg's dood als souvenir.

Ik weet niet of er in die eerste jaren al muziek-historische of andere bezwaren tegen deze uitvoering werden geopperd in de pers – ik las de couranten niet, want twee uur na de uitvoering zat ik weer met Carl Erb in de trein naar Hamburg, waar ik Maandag en Dinsdag van de Goede Week aan de Matthaeus-Passion meewerkte. Maar geleidelijk werd de oppositie in de pers toch wel groter; het werd een brandend vraagstuk, waar ook het publiek zich mee bemoeide. Men zwoer bij Amsterdam of Naarden, waar op Goede Vrijdag de belangstelling al even groot was.

Alleen wij, solisten, bespraken het onderwerp nooit zo fel! En volgden braaf de wensen van de dirigenten. En na de laatste van de ca. 25 uitvoeringen waaraan ik ten slotte medewerkte, dacht ik toch altijd met vreugde terug aan de reeks, altijd opnieuw verrukt van dit uitzonderlijke muziekmonument.

Terwijl ik toch een week in Wenen woonde, zag ik van de stad niet meer dan het hotel en de concertzaal en het stukje „Ring” tot de opera. Ik zou er nog tweemaal terugkeren, eens voor een Matthaeus Passion onder Furtwängler, de laatste keer voor hetzelfde werk met Mengelberg en de andere Hollandse solisten. Ik voelde toen wel dat het de laatste keer zou zijn. Schuschnigg was nog in de zaal, maar Seyss-Inquart ook. En in de stad was het rumoerig, veel vertoon van legerauto's vol jonge, heldhaftig doende, gehelmde soldaten, een schouwspel dat ik nog niet kende, dat mij echter met schrik vervulde. Nimmer was ik zo blij naar huis terug te kunnen keren als toen. – Enkele dagen later volgde de Anschluss.

Wouter Paap berichtte omstreeks deze periode over de volgende uitvoeringen:

TWEE OPMERKELIJKE UITVOERINGEN VAN BACH'S MATTHAEUS PASSION

In Rotterdam (Koninginnekerk) deed Bertus van Lier door middel van een bijzondere opstelling zijn best, om den bezoekers een duidelijk beeld van de structuur der M.P. te geven. Degenen, die het verhalend element in het werk vertegenwoordigen (Evangelist, Christus, de neven-rollen en de volkskoren) plaatste hij met het gelaat naar de bezoekers toe; de beschouwende gedeelten (aria's, meditatieve koren en koralen) werden van de bezoekers uit gezongen. In Arnhem werd door Hans Brandts Buys met zijn Toonkunstkoor het initiatief genomen, om één der uitvoeringen in de kleine, oorspronkelijke bezetting te geven. De beide koren, waaruit de M. P. is samengesteld, telden elk slechts

twintig krachten: zes sopranen, zes altén, vier tenoren en vier bassen. Noch in Rotterdam, noch in Arnhem zat de bedoeling voor, om een historische reconstructie van het werk te geven. Dit mag met voldoening geconstateerd worden, want dergelijke pogingen zijn voorbestemd om te falen, zoowel uit een oogpunt van liturgie, als van uitvoeringswijze. Zij, die nog altijd vasthouden aan de illusie om de M.P. in „liturgisch” verband te plaatsen, mogen eens bedenken, hoe onnatuurlijk het zou zijn, terwille van een muzikale Passie-uitvoering kunstmatig een orde-van-dienst in het leven te roepen, welke in ons land nimmer inheemsch geweest is. Bovendien heeft men met Bachs Passionen wel eens te schielijk het begrip liturgie in verband willen brengen. Men mag nl. niet over het hoofd zien, dat tijdens Bachs leven (en nog zestien jaar na zijn dood) te Leipzig in de ochtendgodsdiensttoefening van Palmzondag en Goeden Vrijdag het Lijdensverhaal nog „choraliter”, d.i. eenstemmig, zonder muzikale omlijsting, werd voorgedragen. Dit was de eigenlijke liturgische Passiedienst. Des middags had dan een kerkelijke samenkomst plaats, welke veeleer het karakter droeg van een muzikale wijdingsstonde: tijdens deze Vesperdienst, welke men in vergelijking met de streng-liturgische ochtendgodsdiensttoefening hoogstens semi-liturgisch zou kunnen noemen, werd de „oratorische” passie uitgevoerd, de muzikaal rijk geornamenteerde, tot welke categorie Bachs Matthaeus-Passion behoorde. Wanneer men de M. P. in een kerkgebouw uitvoert, komt men de historische situatie in voldoende mate nabij; men behoeft daar geen liturgische maatregelen aan toe te voegen. Zelfs het meezingen der koralen door de aanwezigen is een dubieuze onderneming, omdat Bach de expressie kennelijk in de keuze

der harmonieën tot uitdrukking heeft gebracht. Hiervan schiet niets over, wanneer de bovenstem door de kerkbezoekers wordt meegezongen. Bertus van Lier had met zijn hierboven beschreven opstelling de bedoeling, alle aanwezigen zoo veel mogelijk te betrekken in het geestelijk gebeuren, dat in de M. P. wordt voltrokken; hij gaf aan de uitvoering het liefst de naam van „plechtige wijdingsbijeenkomst". Deze manier van opstellen (welke men dus vooral niet moet beschouwen als een liturgische of historische, doch veeleer als een didactische maatregel) had ongetwijfeld voordeelen. Een praktisch nadeel was echter, dat de aria-vertolkers niet de kerk in zongen. Zij stonden half met den rug naar de toehoorders, en het spreekt vanzelf, dat dit hun uitdrukkingsvermogen niet ten goede kwam. Aan deze door de Volksuniversiteit georganiseerde M.P.-uitvoering namen overwegend dilettanten deel. Perfect was de vertolking niet, maar zij had iets zeer idealistisch en toegewijds. De vertolker van de Evangelistenpartij had op de preekstoel plaats genomen. Dit was natuurlijk noch uit historisch, noch uit liturgisch oogpunt te verklaren, maar toch was deze plaats niet slecht gekozen, immers het predikgestoelte is de centrale plaats in een Protestantsch kerkgebouw en ten slotte neemt ook de Evangelist de centrale plaats in de Passie in. Deze partij werd door den Engelschman Peter Pears gezongen; zelden zal men het Evangelieverhaal zó fraai, zó verheven en tegelijkertijd met zooveel beeldingskracht gehoord hebben.

De uitvoering in kleine bezetting o.l.v. Hans Brandts Buys werd evenmin in de eerste plaats door motieven van historischen aard bepaald. Brandts Buys is van meening, dat het met den besten wil van de wereld niet mogelijk is, een oud werk zó uit te voeren als het indertijd geklonken heeft. „De instrumenten, ook de zangstemmen hebben een andere techniek, vaak een anderen bouw, een anderen klank, of ze bestaan heelemaal niet meer," zoo schreef hij in het programma. Hij ging dan ook veeleer tot deze oorspronkelijke bezetting over op grond van het feit, dat duidelijke overkomst van het werk daar beter mee gediend zou zijn. En dit bleek inderdaad het geval te zijn. Door de vocale koren van de M.P. zoovele malen sterker te bezetten, dan de instrumentale koren, heeft men van meet af aan een heel ander klankbeeld veroorzaakt, dan de componist bedoeld heeft. Men hoort de M.P. altijd als een koorwerk-met-orkestbegeleiding en hierdoor gaat het aandeel van het instrumentale koor vrijwel volledig verloren. Het vocale en het instrumentale koor zijn echter twee gelijkwaardige elementen in een cantate of passie van J. S. Bach. Door het aantal vocale stemmen tot de juiste proportie terug te brengen, krijgt men bovendien eindelijk eens de gelegenheid, om de lijnen der meerstemmigheid te volgen. Van de massale, zware bezettingen wordt de polyphonie altijd het slachtoffer. Hoe gediciplineerd een massa-koor ook zingt, toch is niet te voorkomen, dat de stemmen in elkander vervloeien en het klankbeeld troebel wordt. Dit bezwaar kwam bij deze uitvoering in kleine bezetting volledig te vervallen. Men hoorde tal van mooie details, welke in een groote koorbezetting verloren plegen te gaan. Men denkt wel eens, dat de volkskoren zwaar bezet moeten zijn, om de illusie van een massa te wekken. Dit is echter in het geheel niet noodzakelijk. Bachs realisme schuilt niet in de romantische overtogenheid van klank, doch hij teekent zijn beelden zoo scherp, dat deze alleen in een kleine bezetting volledig tot hun recht komen. Wanneer men een koor als „Sind Blitze, sind Donner" door niet meer dan veertig stemmen hoort vertolken, met de duidelijk hoorbare instrumenten erbij, dan komt men aan „realisme" toch werkelijk niets te kort. Zelfs de uitroep „Barrabam" behoeft niet met zulk een centenaarslast van klank gegeven te worden, om toch indruk te maken.

Het was jammer, dat er op dezen merkwaardigen avond van 28 Maart in Musis Sacrum te Arnhem, waarop voor het eerst in Nederland de M.P. in kleine bezetting werd uitgevoerd, niet meer critici, maar vooral: niet meer dirigenten aanwezig waren. Want deze avond is waard, een ommekeer teweeg te brengen in de uitvoeringspraktijk der Matthaeus-Passion. Wie het werk eens in deze soberé, doorzichtige bezetting gehoord heeft, zou wenschen dat men voorgoed dit voorbeeld ging volgen. Natuurlijk brengt deze uitvoeringswijze haar eigen moeilijkheden mede. Hans Brandts Buys, die met zijn vele cantate-uitvoeringen groote ervaring heeft opgedaan, wist deze eerste keer reeds een technisch zeer bevredigende vertolking te geven. Hij werd hierbij bijgestaan door een groep van hoofdzakelijk jonge solisten. Het was echter jammer, dat deze niet mede tusschen het koor hadden plaats genomen.

Brandts Buys gebruikte geen clavecimbel. Ook hiervoor valt veel te zeggen. Dit rinkelende instrument, dat Bach in de kerk zeker niet vond passen (hij gebruikte het waarschijnlijk alleen op repetities), kan beter vervangen worden door het orgel, dat de begeleidingstaak veel waardiger en rustiger vervult. Alleen lijkt de „strijkbas" mij naast het orgel vrij overbodig.

Het viel tenslotte op, hoe sober, streng, koud bijna Brandts Buys de koralen liet zingen. Dit was de objectiviteit te ver gedreven. Hierboven werd reeds opgemerkt, dat de wijze waarop Bach de kerkelijke melodieën harmoniseerde, op een zeer expressieve, soms bijna affectieve bedoeling wijst. Bij de vertolking der koralen mag het gevoel gerust meespreken; dit behoeft waarlijk niet met overdreven romantiseeren gelijk te staan.

Met deze eerste uitvoering der M.P. in sterk gereduceerde bezetting is pioniersarbeid verricht. Ik ben er van overtuigd, dat het hier op den duur algemeen in deze richting zal gaan. Toen Evert Cornelis in 1929 de eerste onverkorte uitvoering der M.P. aan de orde stelde, werd dit door velen aangezien als een kortstondig experiment. De toekomst heeft het anders uitgewezen: de volledige uitvoering wint voortdurend veld. Zoo zal het ook gaan met de uitvoering in kleine bezetting. Thans zal deze misschien nog beschouwd worden als een proefneming zonder perspectief. Immers: de massale koren zullen niet van wijken willen weten, en het publiek zal van de vocale klankweelde, waaraan het gewend is, geen afstand willen doen. Het is echter de taak van onze koorleiders, deze aangelegenheid ernstig onder de oogen te zien. Zijn deze eenmaal vertuigd, dan zal alle traagheid overwonnen worden.

Aan de solisten Mevr. Noordewier, Urlus en de anderen van die tijd heb ik geen herinnering. Maar wel aan Jo Vincent, Karl Erb, van Tulder etc.

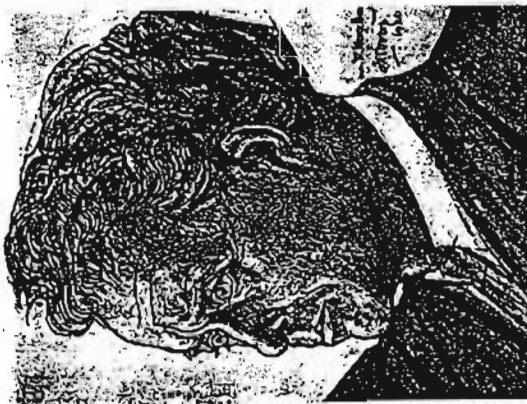
Het openingskoor 'Kommt ihr Töchter, helft mir klagen' heb ik bij geen andere uitvoering ooit zo plastisch uitgedrukt gehoord reeds vanaf de eerste orkestinzet. Maar dat zou ik de gehele uitvoering door kunnen zeggen. Natuurlijk herinner ik me de afsluiting van dit koor met in wanhopige droefheid het 'Seht ihn, als wie ein Lamm'. De voor mij onovertroffen Karl Erb als evangelist was een doorvoelde gepassioneerde verteiler van het evangelie. Thom Denijs gaf gestalte aan een verheven Christus.

Eigenlijk is het moeilijk over hoogtepunten in Mengelbergs uitvoering van de Mattheus te spreken. Het was een ononderbroken stroom van intense musiceren, op een dusdanig niveau, dat het misschien gemakkelijker zou zijn iets aan te geven, dat minder geslaagd was. Enkele positieve voorbeelden waren b.v. het vaste Godsvertrouwen, dat klonk uit het koraal 'Was mein Gott will, das gescheh allzeit'. Het heftige protest in het koor 'Lasst ihn, haltet, bindet nicht', zoals ook bij het koor 'Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden' of de onbeschrijflijke spanning bij 'Eröffne den feurigen Abgrund, O Hölle' met het van afschuw vervulde slot 'Den falschen Verräter, das mörderische Blut'. En dan de fanatieke menigte schreeuwens 'Er ist des Todes Schuldig' gevolgd door de verschrikkelijke keus tussen Jesus of Barrabs met de frenetieke brul 'Barrabam'. Even beeldend klonk het gehuicheld vriendelijke 'Gegrüsset seist Du'. Een adem benemend moment was het, als Mengelberg bij de Christus-partij de strijkersondergrond door het orgel verving bij de klacht 'Eli, Eli, lama, lama asbthani!'. Ik kan nog steeds het verstikkende gevoel van onherroepelijkheid navoelen, dat me altijd weer becroop bij de slotkoren 'Mein Jesu gute Nacht' en het afsluitende 'Wir setzen uns mit Tränen nieder'.

Denk U nu niet, dat het slechts mijn wens was het zo te beleven. HET WAS ER ALLEMAAL!

H.J. Nieman.

Doek: Mattheus Passion. - Toonkunstkoor. Concertgebouwkoor en solisten o.l.v. Willem Mengelberg (Philips A 00150/53 1). - In het E-bruiknummer van Meos en Melodie (nr. 58) werd reeds uitvoerig over de toestand van deze bijzondere plaatset geschreven. Een enkel woord over de technische en artistieke kwaliteiten van opname en uitvoering moge daaraan nog toegevoegd worden. Zelfs wanneer men buiten beschouwing laat, dat dit geheel gigantische klankgebouwen destijds met één zaalmicrofoon werd opgenomen, kan de bewondering voor de helderheid en de doorzichtigheid van de klank zonder reserve aan deze opname geschonken worden. Houdt men wel rekening met deze technische bijzonderheid, en met de vele risico's, die bij het verder gevolgde procédé genomen moesten worden, dan wordt de bewondering nog groter. Vrijwel onbelenigd ondergaat men de betovering van de volmachtige koorklank, van het glanzende orkestspel en van de op uitstekend hoog niveau staande solistische prestaties. Men komt onder de indruk van Mengelbergs sterk persoonlijke interpretatie, waarvan de eigenaardigheden des te duidelijker opvallen



Dr. Willem Mengelberg

nu de uitvoeringspraktijk zich algemeen verder van deze generaliseerde, en niet grote coupures werkende, opvatting heeft gedistancieerd. Ook in dit opzicht heeft deze plaatset een niet hoog genoeg te schatten documentaire waarde. En laten we niet verzuimen te wijzen op de unieke gelegenheid, die men hier heeft, om de onovertroffen Evangelisten-vertaling van Karl Erb en de indrukwekkende Christus-partij van Ruud de Boer, en van Jo Vincent, Ilona Durig, Louis van Tulder en Herman Schey nog eens op het hoogtepunt van hun kunnen te beluisteren.

MENGELBERGHERDENKING door R.F.E. Schweizer

=====

Op 22 maart is het dan zover. Eindelijk een Mengelbergherdenking, eindelijk met het Concertgebouworkest in het Concertgebouw en natuurlijk met de Matthäus. Dat dat nu uitgerekend met Harnoncourt als dirigent zal moeten gebeuren is natuurlijk jammer, zo niet beledigend voor de man die ons eens het hoogtepunt van het muzikale jaar voor de hele wereld gaf. Ik herinner mij bijvoorbeeld dat op palmzondag in 1939 Thibaud & Cortot achter ons op het linker zijbalcon zaten, die speciaal voor de Matthäus naar Amsterdam waren gekomen. Of bij Harnoncourt de groten van de muziek in de zaal zullen zitten waag ik te betwijfelen, ook al wordt hij hier aanbeden. De internationale muziekwereld zul je toch niet jaarlijks naar zijn Matthäus zien gaan.

Natuurlijk zijn Cortot en Thibaud niet meer onder ons, maar dat zijn de echte muzikanten ook niet meer.

Of je nu de één of de ander de Matthäus hoort uitvoeren, het maakt niet veel meer uit.

Ja, het is zelfs zover gekomen, dat alles wat met gevoel te maken heeft, gewoon voorveroordeeld is.

Maar muziek maken betekent de noten gebruiken voor interpretatie en niet de noten de interpretatie te laten gebruiken, alsof Bach zelf nooit eens gevoel getoond heeft?

Toch zullen de purismatici zeggen: wat Mengelberg ervan gebrouwen heeft strookt toch allerminst met wat er onder een oratorium verstaan moet worden? Bach is toch de verpersoonlijking van de barok?

Was hij niet de meest barokke van de duitse componisten?

Is het het niet die bovenal de fuga geschreven heeft?

Zo direct te ontkennen valt dat laatste niet, maar dat barok daarom straf musiceren was, dat Bach straf musiceren vergt, kan al uit zijn preludes en fugas worden afgeleid. Neem bijvoorbeeld de 22e prelude uit de eerste band, die kunnen we het zo min met alleen maar de noten laten klinken als wij Chopin met alleen maar met noten spelen tot leven kunnen wekken.

Als wij dan ook de Matthäus bestuderen, als wij dan zien hoe het werk is opgebouwd dan zien wij ook, dat daar heel iets anders staat dan wat de purismatici ons willen doen geloven. Wat bij ontleding blijkt het werk veel minder cantateachtig dan men wil laten voorkomen.

Het is zelfs geen oratorium. Het is een verklankt verhaal, een heuse opera, de Matthäus is opgebouwd als een opera van die dagen, het heeft recitatieven met continuo die de dialogen verklanken of een beschrijving van, zoals dat al in de griekse tragedie de gewoonte was, dan de recitatieven en arias (let wel arias) die de gevoelens of waarnemingen van de bij de handeling betrokkenen beschrijven en dan de koralen die als het koor in de griekse en in de operatraditie de gevoelens van de omstanders beschrijven, de Matthäus is een verhaal dat volledig in de traditie van de opera vanaf Monteverdi tot en met Mozart past.

Als we dat dan ook zien, dan is om maar met wat te beginnen, het continuo van Mengelberg met zijn ping-pong veel authentieker dan het zucht-zucht van het orgel in onze dagen.

Ik hoor Mozart's recitatieven al met een orgel!

Ook het gebruik dat Mengelberg van het koor maakt is veel authentieker dan wat Harnoncourt laat horen. Want het straffe gevoelloze zingen heeft niets meer te maken met de opzet van de Matthäus en zelfs helemaal niets met het geluid dat gevoelloosheid kan produceren.

Met Mengelbergse gebaren waarin het koor als dat nodig is a capella zingt, of alleen met orgel zingt, of alleen met orkestbegaleiding naar gelang wat uitgedrukt moet worden, is daarmee veel authentieker.

Wie Mengelberg's uitvoering van het koraal "wat mijn god wil geschiedt altijd" gehoord heeft begrijpt wat daar aan beleidenis gezongen wordt. Niet alleen de beleidenis van de gemeente maar van de hele christenheid. Dat is wat een koor in een tragedie of in een opera betekent. Dat is het wat het koor de stem van de hele christenheid maakt, en dat is heel wat anders dan wat de goegemeente in een dienst over zich heen moet laten gaan.

Daarbij komt nog wat Mengelberg met een koor kon doen.

Nog nooit, en helaas ook nooit meer, heeft een koor zo genuanceerd gezonden, van het grootste pianissimo tot het meest grandioze fortissimo.

Het toonkunstkoor kon alles.

Het enige dat er op aan te merken zou zijn zou kunnen zijn, dat bij bijvoorbeeld de letters t en s een algemeen gespuug te horen was dat bij het maar door een deel van het koor die letters te laten uitspreken voorkomen had kunnen worden.

Maar niemand is volmaakt, ook Mengelberg was dat niet.

En dan zijn tempi? Zijn ritardando zelfs midden een aria?

Als je het koor *expressivo* laat zingen à la bonheur, maar arias?

Dat heeft toch niets meer met een oratorium te maken?

Maar wel met opera.

Daar zingen prima donnas en primi donnussen en probeer die maar eens zonder vuurwerk te laten zingen.

De arias in de Matthäus geven volledige gelegenheid om met de stem te schitteren. Stemgeschitter vergt *rubato*, dus ook *ritardando*.

Mengelberg heeft daarin ook met recht nooit de laatste trein willen halen.

Hij heeft muziek gedirigeerd, geen musicologie!

Maar dan toch de coupures die hij aanbracht?

Zijn er geen recitatieven, zijn er geen arias weggelaten?

Nu wij tegenwoordig alle noten van de Matthäus aan moeten horen, hebben wij vergelijking en dan kunnen we alleen maar constateren dat door die coupures het werk compacter geworden is.

Ook zijn de coupures niet het beste van het werk. Als de Matthäus dan een grote vervelende obligate zit in een kerk moet worden dan kan men die coupures niet verdedigen, maar als ze meer is, als ze de betrokkenheid met het beschreven moet uitdrukken, dan kan men die coupures van Mengelberg alleen maar onderschrijven.

Op de 22e is het dan zover, dan wordt Mengelberg herdacht.

In een concertgebouw met kristallen luchters, met een orkest dat haar bijzonderheid verloren heeft, met een koor dat alleen nog maar noten kan zingen en met een metronoom achter de dirigenten-lessenaar die vast besloten is de laatste trein te halen.

Ik denk dat ik maar thuis ga zitten met de opname van Mengelberg, dat lijkt mij juister gedenken, zeker voor de Mengelbergvereniging.

=====

HERINNERINGEN AAN WILLEM MENGELBERG VAN EEN
OUD-LID VAN HET TOONKUNSTKOOR AMSTERDAM
(1935-1938) JAN WIARDA

=====

I. JEUGDHERINNERINGEN

De naam MENGELBERG en het CONCERTGEBOUW waren mij al bekend vanaf mijn vroege jeugd. In juli 1912 verhuisden mijn ouders met hun beide kinderen - mijn broer Gerard (1906-1988) en mij (1909) - van Dordrecht, mijn geboortestad naar Amsterdam, Koninginneweg 130 boven, waar ik tot in 1938 heb gewoond. Daar waren wij (naar ik meen reeds vanaf 1912) tot in de twintiger jaren burenen van het gezin BOTTENHEIM, Koninginneweg 132 boven: Salomon Adriaan Maria (Amsterdam 1880-1957), musicograaf, wiens leden en werk sterk verbonden aan het Concertgebouw en aan Mengelberg. Schrijver van o.a. GESCHIEDENIS VAN HET CONCERTGEBOUW (1913); van het laatste hoofdstuk "Daden en Cijfers" in het aan Mengelberg bij zijn vijfentwintigjarig dirigentschap van het Concertgebouworkest aangeboden gedenkboek WILLEM MENGELBERG GEDENKBOEK 1895-1920 ('s-Gravenhage. Martinus Nijhoff 1920), p. 247-281; en, kort na de tweede wereldoorlog, van het driedelig GESCHIEDENIS VAN HET CONCERTGEBOUW (Amsterdam. Joost van den Vondel), I (1948), II (1949), III (1950). Onderwijl rechten studie aan de Universiteit van Amsterdam, candidaats-examen (19..), doctoraal.

Zijn vrouw, nicht van Mengelbergs vrouw, Tilly Mengelberg. En hun drie kinderen:

Bob (J.W.), Ellen (E.M.) en Johnny (J.A.J.). Ik herinner mij hen allen nog levendig

Mijn vader (1870-1946) was amuzikaal. Mijn Moeder (1876-1931), die viool speelde, trouw bezoeker van het Concertgebouw: de abonnementsconcerten om de andere donderdagavond; de jaarlijkse Beethoven-cyclus; het jaarlijkse "Caecilia"-concert der Maatschappij "Caecilia" eveneens onder Mengelbergs muzikale leiding "ten behoeve van hulpbehoevende kunstbroeders en hunne weduwen" (waarover de toenmalige president dier Mij. hoboïst R.Krüger in evengemeld Mengelberg-Gedenkboek 1895-1920 p. 234). Grote zaal, Kleine zaal. MENGELBERG, LOUIS ZIMMERMAN (1873-1954). ALEXANDER SCHMULLER (1880-1933), het werden mij als kind reeds bekende namen. Bottenheim herinnert in zijn Geschiedenis, Deel II, aan de "indrukwekkende reeks vioolconcerten" door Schmuller in het seizoen 1916-1917, afwisselend met Zimmerman in de abonnementsconcerten gespeeld (p.219).

Hun bijdragen in het Mengelberg-Gedenkboek 1920: die van Schmuller (p 33-43) en die van Zimmermann (p. 74, 75).

Mijn broer kwam in september 1912 in de eerste klas van de lagere school, de toenmalige Hagedoornschool, Nicolaes Maesstraat 100/hoek Hondecoeterstraat, in de "Concertgebouwbuurt", toen voor een deel nog in aanbouw (De Lairassestraat, Jan Willem Brouwersplein; met zicht op dat grote gebouw aan de Van Baerlestraat!). Met onder zijn klasgenoten twee latere musici: Jan van Epenhuysen (1906) en violist Joachim Röntgen (1906-1989), jongste zoon van Julius Röntgen (1855-1932).. Van Epenhuysen, in het seizoen 1938-1939 naast de toen vaste dirigenten Mengelberg, Bruno Walter, Van Beinum en Den Hertog, een der drie leiders van het orkest, met Theo van der Bijl (1886-19..) en Martin Spanjaard (1892-19..) (Bottenheim, Geschiedenis, III, p. 186), en later dirigent van het orkest van de toenmalige Groninger Orkest Vereniging (1942-1961) en van het Toonkunstkoor "Bekker", waarin ik na de verhuizing uit Amsterdam van ons gezin in april 1947 naar Groningen vele jaren heb meegezongen (1950-1981). Van Epenhuysen en Röntgen, immer vrienden van mijn broer gebleven.

-2-

In mei 1913 was Mengelberg met het Concertgebouworkest en het Toonkunstkoor Amsterdam in Parijs.

Vrijdag de tweede onder meer Beethovens "Negende": "Freude, schöner Götterfunken"... "Alle Menschen werden Brüder"... Ruim één jaar later, begin augustus 1914 brak de eerste wereldoorlog uit. In september 1915 kwam ik in de eerste klas van de Hagedoornschool.

Wapenstilstand 11 november 1918. Bij zijn eerste bezoek nadien aan Parijs, in mei 1924 van Mengelberg met het Concertgebouworkest en het Toonkunstkoor Amsterdam wederom (maandag de 19e) de "Negende":... Alle Menschen werden Brüder. Dát feit heeft op onze Moeder diepe indruk gemaakt! Zij was Duitse van geboorte (Bielefeld 1876); na haar onderwijzersexamen gouvernante in een Frans gezin, Cherbourg, bij drie kleine kinderen (1895-1895); daarna in Rusland, Pskow, bij familie van haar vaderszijde (1896-1905); aan allen zeer gehecht gebleven. In 1905 door haar huwelijk met onze Vader nederlandse van nationaliteit geworden. Van dat "Alle Menschen werden Brüder" na Mengelbergs concert in 1924 heeft zij toen haar beide zonen doordrongen; het is mij mijn levenlang bijgebleven; versterkt door mijn herinnering aan de wijze, waarop in mijn Toonkunstjaren Amsterdam 1935-1938 Mengelberg ons koor, na indringende uiteenzetting het "Alle" en het "Brüder" deed zingen.....

Vanaf mijn jonge jaren heb ik van zingen gehouden: Hendrika van Tussenbroek (1854-1935), Catharina van Rennes (1958-1940), "Kun je nog zingen, zing dan mee." En vooral ook, sinds de vierde klas lagere school, toen wij frans kregen, Emile Jacques-Dalcroze (185./1950).

In 1929, (toen student rechten te Amsterdam, zangles van Jaap Stroomenbergh (1901-19..)).

En in 1931 (23 maart) meegezongen in het koor van het Studentenmuziekgezelschap, "U.Pzn. Sweelinck" aldaar, waarvan mij vooral is bijgebleven Hindemiths "Frau Musica".

En zo groeide ik allengs naar het Toonkunstkoor Amsterdam toe; vol twijfel of ik daarvoor wel goed genoeg zou zijn.

Maar het gelukte. In november 1934 meldde ik mij aan. In mijn zakagenda van dat jaar, bij dinsdag 20 november, staat: "10 min. vóór 8 Concertgebouw voor Toonkunst proef". En daags daarna: "aangenomen als lid van het Toonkunstkoor" (Bas II, Koor I).

Die toelating is voor mijn leven beslissend geweest; in zoverre daaraan toen een dimensie toegevoegd, die ik nooit had willen missen en die blijvend is geweest; die ik dank aan MENGELBERG en bij diens afwezigheid aan BRUNO WALTER en aan koorrepetitor HANS CLEUVER (1935-1938).

II. MENGELBERGS INTREEREDE URECHT MAANDAG 3 DECEMBER 1934, EN WOUTER PAAPS BOEK OVER MENGELBERG MET INLEIDING DOOR PAUL CRONHEIM (1960).

De TAAK en de STUDIE der reproductieve TOONKUNST. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar aan de rijksuniversiteit te Utrecht vanwege de Maatschappij tot bevordering der toonkunst op maandag, 3 december 1934 door dr. Willem MENGELBERG (N.V. van Munster's Uitgevers m.l.j. Amsterdam).

Wouter Paap. Willem Mengelberg. Met een inleiding van Dr. Paul Cronheim. Elsevier Amsterdam-Brussel MCMLX.

Zij zijn mij dierbaar; want in elk herken ik Mengelberg, zoals ik hem in mijn Toonkunstkoorjaren 1935-1938 heb meegemaakt en beleefd. In alles: innerlijk en uiterlijk (die foto's bij Wouter Paap, en ook elders).

-3-

III. REPETITIES ONDER HANS CLEUVER EN DAARNA TWEE OF DRIE ONDER MENGELBERG en dan "De Generale". MENGELBERG EN DRIJVER

Er werd hard gewerkt, daar in het repetitielokaal in het Concertgebouw onder koorrepetitor HANS CLEUVER en piano-begeleiding door JOHANNES DEN HERTOOG (1904-19..).

Daarna nog twee of drie repetities in de Kleine Zaal van het Concertgebouw onder Mengelberg; gevolgd door "de generale" in de Grote Zaal.

Onder Cleuver de mannen en de vrouwen afzonderlijk, op afzonderlijke avonden; uitlopend op enige repetities gezamenlijk.

Voor de eerste twee maanden van mijn eerste jaar, 1935, staan de data in mijn zakagenda van dat jaar: januari: 15, 16, 23, 29 en 30; februari: 6, 12, 19, 22 en 25.

Daarna twee of drie onder Mengelberg; voor mij o n v e r g e t e l i j k.

Hele "colleges" over het uit te voeren werk en zijn componist.

Mengelberg was een gedrevene én een drijver. Dat ondervonden wij.

Hij doordrong ons met zijn verhalen. Hij dreef ons door het u i t e r s t e van ons te vragen en te vergen!

Een voorbeeld van dat laatste: wij konden van het lang staande zingen soms niet meer!

Eén was er die Mengelberg aandurfde en ook aankon: onze voorzitter Helene G. Rahusen.

Onze oververmoeidheid merkende stak zij onder het zingen haar lange arm op; Mengelberg zag dat niet, deed althans alsof. Waarop zij een of tweemaal luid riep: "Meneer Mengelberg...".

Dan draaide hij schalks zijn hoofd naar haar toe.

"Meneer Mengelberg, het koor is zó moe, mag het even gaan zitten?"

"Ach is het koor zó moe, nu dan nog maar even blijven staan!"

Maar, na twee minuten mochten wij gaan zitten. En zo bracht hij ons een stukje "werkelijkheid" bij, dat wij "alles" voor de muziek moesten geven.

Ik heb dit verhaal vaak aan anderen verteld; sommige reactie: "afschuwelijk"!

Ik echter heb het, toen ik zijn bedoeling eenmaal door had, als heel positief ervaren...

Op die repetities gaf Mengelberg ons ook les en oefening in het gezamenlijk, gelijktijdig "opstaan" en "gaan zitten": geruisloos!!

Rechte rug; de knieën bijeen; en de voeten, van wreef tot hiel bijeen; de handen met partij stil voor ons.

En dan...op zijn teken "opstaan" en "gaan zitten" en nóch bij het een, nóch bij het ander wiebelen of schuifelen of aan kleren trekken!

Oefeningen, bij het begin van de "generale repetitie" herhaald; en bij de uitvoering prompt uitgevoerd.

Mengelberg, gedrevene. Daarover nader hierna.

IV. MATTHÄUS PASSION. Beethovens "Nagende". Diepenbrocks "Te Deum". Het oude Wilhelmus.

Palmzondag 14 april 1935. Concertgebouw. 1.30 uur.

De éérste maal, dat ik in de Matthäus Passion meezong; de éérste koorrepetitie waartoe woensdagavond 16 januari.

Solisten: To van der Sluis (sopraan), Ilona Durigo (alt), Karl Erb (tenor), Louis van Tulder (tenor), Thom.Denijs (bas), Willem Ravelli (bas), Louis Zimmermann (viool), G. Blanchard (oboe d'amore), W.Peddemors (oboe di caccia), Nic. Klasen (fluit), Piet van Egmond (orgel), Mr.Johannes den Hertog (cembalo).

Met het Jongenskoor "Zanglust", dirigent Willem Hesse.

In Koor I, bas II. Als koorlid zit - en sta - je vóór de dirigent; hem aanziend

-4-

in ál zijn bewegingen, in al zijn uitingen, zo onnoemelijk vele, voortdurend Hij - en jij - spanning...

Ik heb nog steeds het klavier-uittreksel, waaruit ik toen heb gezongen (Julius

Stern, 1820-1883,(Edition Peters); en waaruit ik in mijn Groningen Toonkunst-jaren ben blijven zingen.

Met daarin tijdens de repetities op Mængelbergs aanwijzingen, daarin met blauw en rood potlood aangebrachte aantekening.

Ik noem daarvan hier één, die bij Nr. 73, Recitativo, Coro I, II, unisono: "Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen". (Matthäus 27:54; naar Mengelberg ons indringend voorhield "het hoogtepunt" in de Passion! En dús ook zó te zingen:

CORO I. II. unisono.

Soprano.
Wahr-lich, die - - ser ist Got-tes Sohn ge - we - sen.

Alto.
Wahr-lich, die - - ser ist Got-tes Sohn ge - we - sen.

Tenore.
Wahr-lich, wahr-lich die-ser ist Got - - tes Sohn ge - we - sen.

Basso.
Wahr-lich, die - - ser ist Got-tes Sohn ge - we - sen.

pp

Dit 'Wahrlich' hier geheel ónders te zingen dat het 'Wahrlich' in Nr.45, RECITATIVO, CORO II: 'Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache verrät dich' (Matthäus 26:73):

CORO II. Con Fl. ed Ob. d'amore.

Sopr.
Wahrlich, du bist auch ei - ner von de - nen; denn dei - ne Spra - che ver - rät.

Alto.
Wahrlich, du bist auch ei - ner von de - nen; denn dei - ne Spra - che ver - rät.

Ten.
Wahrlich, du bist auch ei - ner von de - nen; denn dei - - - ne

Basso.
Wahrlich, du bist auch ei - ner von de - nen; du bist auch ei - ner von

f *MS*

Mengelberg wist natuurlijk, dat zijn opvattingen en uitvoeringen omstreden waren; fel zelfs; in en buiten de recensies in de dagbladen. En hij lichtte op de repetities ons zijn overtuiging toe; ook die momenten, die ik niet vergeet.

Die Palmzondag 14 april 1935 viel in - en maakte deel uit van - de BACH-HERDENKING 1685-1935 (7 februari/19 april) door de Maatschappij tot bevorder. van de Toonkunst, de N.V. Het Concertgebouw - Amsterdam, en de Nederlandsche Bach-Vereeniging, in Amsterdam, Arnhem, Bussum, 's-Gravenhage, Naarden, Rotterdam, Zutphen en Zwolle. Waarvan Feest-Gids (90 pagina's) met bijdragen van .

-5-

J.H.Gunning Wzn., G. van der Leeuw, K.Ph.Bernet Kempers, Joh.Wagenaar en Sem Dresden.

Geopend in Amsterdam in het Concertgebouw, Grote Zaal, met "Die Kunst der Fuge", bewerkt door Wolfgang Graeser, door het Concertgebouworkest onder leiding van HERMAN SCHERCHEN (1891/19..).

Dan, te Amsterdam 21 maart (Bach geboortedag in 1685) onder Mengelberg: Passaglia c kl. voor orgel (Piet van Egmond); Cantate nr. 80 "Ein feste Burg ist unser Gott" (Solisten: Adelheid Armhold, sopraan; Maartje Offers, alt; Jacques van Kempen, tenor; Thom Denijs, bas).

En na de pauze: Suite nr 3 (D gr. t) voor orkest; en Cantate no. 50 "Nun ist das Heil und die Kraft".

In die beide cantates heb ik meegezongen; die mogen beleven.

Kort na de BACH-HERDENKING het NEDERLANDSCH MUZIEKFEEST 1935, ter gelegenheid van het 40 jarig jubileum van Prof. Dr. Willea Mengelberg als dirigent van het Concertgebouw.

Amsterdam 2-9 mei. Concertgebouw. Stadsschouwburg. Waarvan, onder deze titel, een schitterend FEESTPROGRAMMA (183 pagina's).

Geopend, onder Mengelbergs leiding, met - hoe kon het anders - DIEPENBROCKS TE DEUM LAUDAMUS voor koor, soli en orkest.

Donderdagavond 2 mei, in de Grote Zaal van het Concertgebouw.

Prof.Mr.J.Wiarda

(Het vervolg wordt opgenomen in Mededelingenblad nr.18)



*Als ik Mengelberg niet was, dan
zou ik Mengelberg willen zijn.*



„De Studiekamer”

Beethovenstraat 57
7482 TG Haaksbergen
tel. 05427-11970

"UIT HET TOONKUNSTPLAKBOEK VAN MIJN MOEDER"

door Coosje Guilleron.

Mijn Moeder was twintig jaar oud toen zij als Mej. J.C. Koppen mocht voorzingen in het Concertgebouw te Amsterdam bij Evert Cornelis, die destijds ook repetitor was van het Toonkunstkoor. Dit gebeurde op de eenendertigste Augustus 1912 volgens de originele briefkaart in haar plakboek. De auditie verliep naar wens en Mejuffrouw Koppen werd als sopraan bijgeschreven op de ledenlijst van het Amsterdamse Toonkunstkoor. Wanneer mijn Vader Hendrik Hugo van Wijk, met wie mijn Moeder toen nog verloofd was, in het Toonkunstkoor is gaan meezingen vermeldt het plakboek niet, maar naar aanleiding van de datum op een foto van Willem Mengelberg met speciale opdracht vanwege mijn Vader zijn 25-jarig jubileum als tenor in het Toonkunstkoor in 1934, komt dan naar voren dat H.H. van Wijk al sinds 1909 aan dit koor heeft meegewerkt. Op 8 April 1899 werd in Amsterdam voor de eerste maal de Mattheus Passion onder leiding van Willem Mengelberg uitgevoerd. Mijn Vader heeft de Mattheus-Passion dus al sinds 1909 meegezongen en mijn Moeder begon daarmee in 1913. (15/16 Maart) Mijn ouders trouwden op 9 September 1915 en ontvingen ook de hartelijke gelukwensen op hun huwelijksdag van Evert Cornelis. (kaart in plakboek)

Op de eerste bladzijde van het piano-uittreksel van de Mattheus-Passion noteerde mijn Moeder alle door haar meegezongen uitvoeringen van de Mattheus-Passion in Amsterdam, Brussel en Parijs. Zo ook die van 12/13 April 1919 toen zij van mij in verwachting was. Op 9 October van dat jaar werd het echtpaar van Wijk-Koppen verblijdt met de geboorte van een gezonde en zeer muzikale dochter die dus indirect al de nodige repetities en uitvoeringen onder leiding van de jonge geniale dirigent Willem Mengelberg had meegemaakt. Al deze voorgeboortelijke muzikale indrukken en het latere opgroeien in zo'n met muziek en toneelspel doortvocht nest gaan dan ook een mensenleven lang mee. Alle ups en downs uit dat muziekleven der ouders werkte door in het dagelijkse gezinsgebeuren. Kleine Coosje repeteerde spelenderwijs lustig mee en kende al spoedig allerlei aria's, koor en orkestfragmenten uit het hoofd. Ja, zo gaat dat! Toen zij negen jaar oud was wisten haar ouders haar het Concertgebouw binnen te smokkelen om eens een echt concert o.l.v. Willem Mengelberg te kunnen meemaken. (In die tijd mocht zulke jonge kinderen beslist nog niet meegebracht worden) Maar ik heb mij, volgens mevrouw Tilly Mengelberg wonderbaarlijk voorbeeldig gedragen, onbeweeglijk kijkend en luisterend. Wij volgen nu weer even de lijst van mijn Moeder en zien daarop o.a. een uitvoering op 4 Mei 1913 in Parijs van de Mattheus Passion en de daarop volgende jaren weer in Amsterdam. In 1924 op 18-22-24 Mei o.a. een uitvoering van de Mattheus Passion van Joh. Seb. Bach in het Théâtre des Champs Elysées te Parijs waarbij na afloop van het concert Willem Mengelberg met zijn koor en orkest uitbundig werd toegejuicht, ondanks het dringende verzoek om tussentijds en na afloop niet te gaan applaudiseren. (zie recensie en programma) Op Palmzondag 1937 zong mijn Moeder 25 jaar mee in het koor en tekende een bloemenkransje bij deze bijzondere datum.

en mijn
vader

Dochter Coosje, inmiddels achttien jaar geworden had met goed gevolg voorgezongen bij de toenmalige repetitor van het koor, de heer Hans Cleuver en stond in 1938 voor de eerste maal tezamen met haar ouders mee te zingen in de Matthäus Passion.

(Hiervan zijn ook de opnamen van Philips op platen).

Deze uitvoering was voor mijn ouders en voor mij toch wel een heel bijzondere belevenis zo in gezinsverband!

Wij hebben natuurlijk ook andere uitvoeringen gezamenlijk beleefd en iedere keer was dat voor mij een grandiose en gelukzalige ervaring.

Onder leiding van onze geniale Willem en zijn inspirerende uitstraling werd die grote zaal een waarachtige en religieuze Muziektempel.

Voor mij was dan ook dat Concertgebouw pas de échte Kerk.

Het schonk ons een Religieus beleven van de hoogste orde.

Wat waren wij dankbaar en zijn dat nog steeds, dat wij deze hoogkulturele bloeiperiode en die jaarlijkse, door Willem Mengelberg ingestelde uitvoeringen van de Matthäus Passion hebben mogen beleven (meermalen mochten beleven).

Alleen al bij het horen van het openingskoor op die platen van 1938, met die rijke, warme orkestbegeleiding doen als herinnering aan deze grote schoonheid een rilling over de rug lopen en tranen over de wangen.

Van dankbare Coosje Guilleron
PLAMZONDAG HEET NOG STEEDS MATTEUS PASSION. Bedankt Willem Mengelberg!

=====



tekening van mevrouw Guilleron van Wijk

Opnamen W.M.R.

Nieuw Kress sluis

- Perongen 15/16 Maart 1913 Amsterdam
- " 4 Mei 1913 Parijs (Theater de Clug)
- " 4/5 April 1914 Amsterdam
- " 27/28 Maart 1915 Amsterdam
- " 15/16 April 1916
- " 21 Maart & 1 April 1917
- " 23/24 Maart 1918
- " 12/13 April 1919
- " 21/20 Maart 1920
- " 30 April - 2 Mei 1921
- " 15/16 Januari 1922
- " 14/15 Januari 1923
- " 14/15 Mei 1924
- " 18 Mei } 1924 Parijs (Theater de Clug)
- " 22/24 Mei }
- " 16/17 Mei 1925 Amsterdam Concertgebouw
- " Palmzondag 27/28 Maart 1926
- " Palmzondag 2/3 April 1927
- " Palmzondag 21 Maart / 1 April 1928
- " Palmzondag 23/24 Maart 1929
- " Palmzondag 3/4 April 1930
- " Palmzondag 18/19 Maart 1931
- " Vrijdag 19 April 1931 Brussel

Palmzondag 19/20 Maart 1932
Concertgebouw Amsterdam

Palmzondag 8/9 April 1933
Concertgebouw Amsterdam



Palmzondag 24/25 Maart 1934
onder leiding van
Hermann Abendroth

Concertgebouw Amsterdam
Willem Strakosky
Palmzondag 13-14 April 1935
Concertgebouw Amsterdam
To van der Sluis.

Palmzondag 4-5 April 1936
Concertgebouw Amsterdam
Willem Strakosky, Hermann Abendroth

25
Palmzondag 20-21 Maart 1937
Concertgebouw Amsterdam

Palmzondag 9-10 April 1938
Concertgebouw Amsterdam

Palmzondag 1-2 April 1939

Palmzondag 16-17 Maart 1940

Boymann
Bereiding Palmzondag 18-19 April 1941
Palmzondag 28-29 Maart 1942

3



Mattheus-passion

En zo was het dan gisteren Palmzondag en in het Concertgebouw werd de Iridilla gehandhaafd; Bach's Mattheuspassion werd gespeeld en gezongen en Mengelberg dirigeerde zijn orkest en zijn Toonkunst-Koor en Jo Vloegen, Theodora Versteegh, Marij Kro, Herman Schley, Van Tolter en Havell zongen hun zelf en wij in de over- overvolle zaal, wij luisterden, zoals wij elk jaar luisterden: gespannen en gestrepen, ontroerd en soms — ja soms tot tranen bewogen.

En dit is dan de enige dag van het jaar, dat wij in het Concertgebouw niet applaudiseren en dat goed zo, want hij muziek, die een gebed is, applaudiseert men niet; en het is ook de enige dag van het jaar, dat wij ons nu eens niet tot het leren van critiek op Mengelberg verplicht voelen en dat is ook goed zo, want op 'een levenswerk — en dat is Mengelberg's Mattheuspassion zoals zij ook gisteren weer gegeven werd — levert men geen critiek.

Zoudt ge werkelijk weer enige muziekhistorische wijsheld naar aanleiding der Mattheus-passion willen lezen? Zoudt ge u werkelijk weer in de gebruikelijke discussie willen laten betrekken over de vraag welke „opvatting“ de juiste is: die van Mengelberg, die al te veel zou neigen naar het groter-opera-romantische, of een „waardig“ meer „paritair“ eenvoud bekrachtigt worden; waarbij dan ter verdediging van Mengelberg aangevoerd zou kunnen worden, dat in Bach's tijd de gezongen en gespeelde passies wel degelijk een opera-dramatische inslag plecht te hebben... zoudt ge werkelijk juist hebben om u weer in de discussie daarover te laten betrekken?

Nee, ge wilt het niet en het is niet te danken aan uw dankbaarheid overwégt; het is uw dankbaarheid voor het feit, dat dit jaarlijks hoogtepunt van Amsterdams muziekleven en van Nederland's cultuurleven bestaat en dat het nog bestaat; nu slankend en linnig tegelijk, nu pralend en vroem tegelijk, nu havel-majestatieuk en biddend-menselijk tegelijk.

Een meer dan tweehonderd jaar oude partituur werd gisteren weer tot leven gewekt en in die partituur ligt alles besloten wat de mensheid vermag te hopen en wanhopen, te bidden en te smeken, te wenen en te jubelen, te zoeken en te geloven. En zij getuigt daarnaast van het diepste en „verhevenste“ aller goddelijke mysteriën: dat van den Godsdienst die lijd en het is óns leed, dat hij op zijn schoudera draagt en hij bezwijkt er onder, opdat wij van die last ontheven zouden worden. Zij is, deze partituur, naast de vier evangeliën die in het Nieuwe Testament geboektstaafd staan, het vijfde evangelie en naarmate de tijden voortschrijden en onder dat voortschrijden lechtis donkerder en verwarder worden, krijgt dat vijfde evangelie een openbaringskracht, die aan die der andere vier gelijk is.

Wij hebben er weer naar geluisterd en ons hart heeft meegezongen met de stemmen van het koor, dat het grote lijdensverhaal beantwoordde met zang van boete en berouw en van dank en verlossing, vreugde. Wij hebben er weer naar geluisterd en er waren ogenblikken, waarin het was of de mitren der jaal waken en wegachoven, omdat Bach's pre-



Handwritten signature or text at the bottom of the portrait area.

steking te groot was voor de ruimte waarin wij leefden. Was het op die momenten niet, alsof wij gans de wereld in ons luisterden wilden betrekken, en dus kon er nog uitkomst voor haar kunnen zijn en dus zou zij haar lichte doofheid mischicken nog kunnen afleggen om, gehoorszaam medelustend, wailicht nog gered te worden?

En wéér was het Palmzondag en wéér speelde en zong men Bach's vijfde evangelie en, wie weet, vroeg ergens hoog in de hemel God een afner engelen: — Zingen en spelen zij het nog, glans op de aarde? En de engel luisterde en antwoordde: — Ja, Heer, nóg zingen en spelen zij het.

En God zei: — Dan zal ik mijn handen nog niet vechtel van hen afrekken... J. W.

1940.

PROGRAMMA
TER GELEGENHEID VAN DE FEESTCONCERTEN

ONDER LEIDING VAN
WILLEM MENGELBERG

door het
ORKEST van het CONCERTGEBOUW

en het
KOOR van TOONKUNST
met medewerking

van het
JONGENSKOOR van VOLKSZANG

(DIR. H.-J. DEN HERTOEG).

ONDER BESCHERMHEERSCHAP VAN DEN
PRESIDENT DER FRANSCHER REPUBLIEK
EN MEVROUW MILLERAND

B

5.53

TE PARYS
IN HET "THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES"
15, AVENUE MONTAIGNE
18-25 MAI 1924

ZATERDAG 17 MEI

Aankomst Gare du Nord.

Zy die aangewezen zyn *direct* na aankomst het avondmaal te gebruiken, vinden aan het station sandwichmannen met aanduiding van hunne restaurants; zy zullen na afloop van het diner naar hunne woningen vervoerd worden.

De anderen gaan in de voor hun gereedstaande, bestemde autobussen naar hunne hotels of pensions, waar zy het avondmaal zullen gebruiken.

ZONDAG 18 MEI

9.45 precies.

Repetitie in het "Théâtre des Champs-Élysées" (men wordt vriendelyk verzocht ten zeerste rekening te houden met de groote afstanden en de volle vervoermiddelen te Parys).

12.15

Lunch: Restaurant Luna Park (Porte Maillot, einde van de Avenue de la Grande-Armée).
en diverse hotels.

2.15

Concert: Marseillaise-Wilhelmus.

Matthaus Passion:

J. S. BACH.

met medewerking van:

Mevr. A. Noordewier-Reddingius.

Mevr. Ilona Durigo.

Mevr. Wanda Landowska.

de Heer Jac. Urlus.

— Thom. Denys.

— Max Kloos.

— Louis Zimmermann, viool-solo.

— J. Stotyn, oboi d'amore.

— W. Peddemors, oboi d'amore.

— K. Willeke, fluit.

Het Jongenskoor van Volkszang onder leiding van den Heer H. J. den Hertog.

Orkest en Koor 500 deelnemers.

6.30

Diner: Restaurant Luna Park (Porte Maillot, einde van de Avenue de la Grande-Armée).
en diverse hotels.

Het eerste concert
cen triomf.

1924

PARIJS, 19 Mei. — Parijs heeft aan Mengelberg, het Concertgebouw-orkest en het Toonkunstkoor een triomfale ontvangst bereid. Terwijl het groote seizoen van de Olympische spelen, dat reeds begonnen is, slapend bleef, de mooiste programma's door de beroemdste virtuozen uitgevoerd voor half leergezolen werden gegeven, terwijl het van muziek verzadigde publiek welgorden om zelfs naar de meest aantrekkelijke orkest-concerten en recitals te gaan, was er Zondag een geweldige menigte in het Théâtre des Champs Élysées om Mengelberg toe te juichen.

De groote dirigent had te Parijs vurige bewonderaars en diepe herinneringen nagelaten. Geen dirigent, met uitzondering misschien van Nikisch, had voor den oorlog zooveel enthousiasme gewekt. Hij werd dan ook dadelijk bij zijn verschijning met een ontzaglijke, spontane ovatie begroet.

De Matthaëus-Passion werd eerbiedig aangehoord en het publiek gehoorzaamde aan het blor nieuwe — consigne om niet tusschen de verschillende nummers te applaudiseeren. Maar na het eerste deel en vooral na het slot werd het weer een geweldige ovatie. Men was dronken van geestdrift en ik moet zeggen dat ik sinds jaren niet zooveel extase heb meegemaakt. Bovendien moet worden opgemerkt, dat het publiek, van de stampvolle zaal, in sirlid met de voorspellingen, bijna geheel en al uit Franschen bestond. Op de leden van de Nederlandsche kolonie na waren er haast geen vreemdelingen. De ovatie, die Mengelberg oprecht scheen te ontroeren, werd dus werkelijk door muzikaal Parijs gebracht.

Het succes was dan ook volkomen verdienst. Het Parijsche publiek kent reeds van ouds de buitengewone virtuositeit van Mengelberg, die ongetwijfeld de eerste onder de hedendaagsche dirigenten is. Het heeft vroeger reeds de schitterende koren en Toonkunst kunnen toejuichen en met konnersoor de stem-kwalliteit, de fijne versmelting van het geluid, de kracht

Levens- en werkd.

van de nauwgezetheid van de inzetten kunnen bewonderen, maar het kende nog niet het Concertgebouw-orkest en het wonderbaarlijk effect van dit orkest en dit koor, in Mengelberg's hand verenigd.

Men kan eigenlijk niet zeggen, dat het Concertgebouw-orkest als klanklicham beter is dan de goede Parijsche orkesten. Ik zou zelfs zeggen, dat de Fransche Instrumentalisten óf er een geraffineerder techniek beschikken, ten minste de houtblazers; het Fransche koper lijkt mij beter, maar dit orkest doet dingen, waartoe geen enkel Fransch orkest in staat zou zijn, tenzij het langen tijd onder Mengelberg's leiding had gewerkt, al was het alleen maar om de wonderbaarlijke „tenuti" van strijkers van een verbluffende gelijkheid en volheid en terens van weergaloosze tearheid. Men voelt dat het geheele orkest zich onder de leiding van een groot kunstenaar gevormd heeft. Iedereen viool heeft van hem geleerd hoe het moet. Alles zingt in dit orkest en het geheel van stemmen en instrumenten is van volmaakte gelijkheid.

De sonoriteit van de oude instrumenten in het orkest, die het werk een archaischen tint geven, is reeds vaker opgemerkt. Het clavicimbel onder de handen van een groot artieste als Wanda Landowska, had een prachtige nitwerking in de begeleiding der recitatieven. Even verrukkelijk klonken de obol da caccia, uitstekend bespeeld door de heeren Stotyn en Peddemors. Een waarachtig kunstenaar toonde Zimmermann zich in de aria „Erbarme dich, mein Gott", uitstekend gezongen door Ilona Durigo, die een groot succes behaalde. Urius in de rol van den Evangelist viel zeer in den smaak, maar eerlijk gezegd, was zijn succes niet zoo groot als in de rol van Tristan op de planken van ditzelfde toneel. Hij is een schitterend dramatisch tenor, maar voelt zich bijkbaar beter thuis in een opera dan in een oratorium. Daarentegen werd Thom Denys, die de Christus-partij zong, algemeen geroemd. Men was in extase over het mooie timbre van zijn stem en zijn dicte. Een voortreffelijk zanger, zooals men zelden hoort. Max Kloos zong de kleinere partijen met goeden smaak. Ik moet bekennen, dat de sopraan van mevr. Noordewier-Reddingius te wat taloursteide onlangs het onbetwistbaar meesterschap en het diepe gevoel.

Over het geheel was de uitvoering waarlijk inlek en na den triomf van dezen eersten dag an men er zeker van zijn dat Mengelberg n zijn koor en orkest deze heele week door et Parijsche publiek zullen worden gevierd. anavond geven zij de Negende Symphonie n Woensdag een concert van moderne Fransche en Hollandsche muziek, waarbij Mille-raud en Poincaré aanwezig zullen zijn. Dan volgen weer de Matthaëus-Passion en de Negende Symphonie, die bij de Parijsenaars een schitterende herinnering zullen achterlaten an den wensch bij hen zullen wakker roepen, ja Hollandsche musici spoedig weer te hooren.

Opzichte van de Matthaëus Passion

Van de goede orde bericht ik
u even, dat gelegenheid tot voorzinger
wordt gegeven. Zaterdag 31 Augustus
3 namiddag drie uur in het Concert-
gebouw.

Met beleefde groeten
techtend
H. Slikker-Moeder

Secr. Konv. Toonkunst-repetitor 27 h

Aug. 1912

Voorgesongen

by
Evert Cornelis

Toonkunst-koor

1924

MATTHÄUS PASSION door Ab van Kapel

=====

Voor mij ligt een tekstboekje van de Matthäus Passion van Bach, uitgegeven t.g.v. de eerste uitvoering in Nederland van dit werk, op 22 april 1870 in Rotterdam. Het was namelijk de afdeling Rotterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, die een begin maakte met de vele uitvoeringen, die Bachs werk in ons land zou krijgen.

De dirigent bij deze eerste uitvoering was niet een Nederlander maar een Duitser en wel Woldemar Bargiel, stiefbroer van Clara Schumann-Wieck.

Hij leefde van 1828 tot 1897. In 1874 werd hij professor in Berlijn.

Maar daarvoor in 1865, was hij directeur geworden van de muziekschool voor Toonkunst in Rotterdam. Met het koor gaf hij dus vijf jaar later de eerste uitvoering in ons land van de Matthäus Passion.

Hij schreef in 1869 een zeer uitgebreide inleiding tot het werk, dat in het bovengenoemde tekstboekje is opgenomen.

Met deze uitvoering was nog allerminst een traditie geschapen om de Matthäus Passion ieder jaar in de 40dagen-tijd uit te voeren.

Het werd af en toe hier en daar in Nederland gedaan, zoals nu bv. de Schöpfung van Haydn.

Het hele werk uitvoeren durfde men ook niet aan. Er werden dan ook vrij veel coupures aangebracht.

Ook Johannes Verhulst (1816-1891) heeft de Matthäus Passion meerdere malen uitgevoerd.

Eenmaal gebeurde het, dat het publiek vóór het slotkoor wegliep naar de garderobe. Verhulst keerde zich naar de zaal en riep met tranen in zijn ogen:

"Mensen, wat doen jullie nou, nu loop je weg, terwijl het mooiste koor dat ooit geschreven is nog moet komen".

En zegt het oude verhaal: De mensen lieten zich verbidden en gingen weer naar hun plaatsen.

Geen enkele dirigent in Nederland durfde het nog aan de uitvoering van de Matthäus Passion een jaarlijkse traditie te maken.

En dan komt Mengelberg, die alle bezwaren opzij zet en vanaf 1899 ieder jaar op Palmzondag de Matthäus Passion uitvoert.

Waarom op Palmzondag?

Vanaf de vroegste tijden was het de gewoonte in de Kerk om het Lijdensverhaal op Palmzondag (de zondag vóór Pasen) uit Matthäus voor te lezen, op dinsdag daarna uit Marcus, de woensdag daarna uit Lucas en op Goede Vrijdag uit Johannes. Mengelberg sloot aan bij de Kerkelijke traditie.

Het is toch merkwaardig, dat een man als Mengelberg, die van doorzetten wist, de Matthäus Passion nooit volledig uitgevoerd heeft, terwijl Anthon van der Horst in Naarden de Matthäus Passion wel in zijn geheel gaf, ook al ten tijde van Mengelberg.

Er is een groot verschil tussen de moderne uitvoeringen en die van Mengelberg. Het treft mij altijd weer, dat Mengelberg vooral van de tekst uitgaat. Dat is heel bijzonder te horen in de koralen.

Ik heb mij laten vertellen, dat als de Evangelist het sterven van Jezus had gezongen met de woorden "und verschied", Mengelberg enige ogenblikken stilte inlaste, om dan als het ware uit het niets heel zacht, bijna onhoorbaar het koor: "Wenn ich einmal soll scheiden" te laten zingen.

De werking hiervan op de zaal was indrukwekkend. Men leefde zo intens met het lijden en sterven van Christus mee. Het is dan ook te begrijpen dat bij zo'n indrukwekkende uitvoering na afloop alleen maar stilte paste en geen applaus, zoals bij de uitvoering van Harnoncourt.

Wat mij bij Harnoncourt opvalt, is de nivellering. Alles hetzelfde. Of je nu het koraal "Was mein Gott will" hoort of "O, Haupt voll Blut und Wunden" het wordt alles op dezelfde manier gezongen.

Iedere regel begint zacht, een licht crescendo in het midden en het slot weer zacht.

Jammer is, dat Mengelberg sommige momenten overdrijft. Zo rekt hij de tertsen van de fluiten iets te veel uit in de aria "Blute nur".

In een Amerikaans commentaar las ik dan ook over elastieke uitvoering.

Het grote bezwaar is, als men maar een koraal of aria los van het geheel laat horen. Dan komt de kritiek los, omdat de tegenstelling met onze huidige opvatting wel erg groot wordt.

Men kan Mengelberg's opvatting alleen goed ondergaan als men het hele werk achter elkaar hoort, dan is men volledig in de ban van deze unieke interpretatie.

Gehoord van onze leden:

Ieder jaar opnieuw was het voor mijn moeder een moeilijke keuze wie van ons, mijn broer of ik, de beurt had om of de Matthäus Passion aan te horen of de op het andere net te horen voetbalwedstrijd te beluisteren. Ik kwam vaak tekort, want mijn moeder hield kennelijk ook meer van voetbal.

=====

Eerst door mijn huwelijk kwam ik met de Matthäus Passion in aanraking, door deze of (geheel) thuis aan te horen of later tijdens een rit met de auto, tevens genietend van de natuur, maar het was luisteren geblazen.

=====

De Matthäus Passion die moet ik niet meer aanhoren. Het heeft mijn jeugd bedorven.

Uren te moeten stilzitten.....terwijl je buiten kon spelen.

=====

Jammer dat Harnoncourt degene is onder wie deze Herdenking wordt gehouden. Hij heeft een heel andere stijl, en ik ga niet.

=====

Heerlijk, eindelijk een herdenking. Dat werd tijd!

=====

Wij, de leden van de Willem Mengelberg Vereniging, moeten er met z'n allen naar toe. Wij hebben eindelijk wat bereikt.....al organiseren wij dit evenement niet.

Dit is uniek!

Maatschappij
tot Bevordering der Toonkunst,
AFDEELING „AMSTERDAM“

AFDEELINGS-MUZIEKFEEST
op Zaterdag 8 April 1899
in het CONCERTGEBOUW.

DIE PASSION
nach dem Evangelium Matthäi
VON
JOHANN SEBASTIAN BACH.

AMSTERDAM,
J. H. & O. VAN HETEREN.

Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Ald. Amsterdam.

RONDE LIJCHENSCHIE KERK (Sijdeling bij de Straatmarkt.)
Zondag 8 April 1900.
middags 2 uur.

UITVOERING
MATTHÄUS PASSION
J. S. BACH
MIT BEWEERKING VAN
Mevr. A. NOORDEWIER-REDDINGIUS, Sopr.
Mevr. THERESE BEHR, Alt.

CH. F. H. B. Bas
een kinderkoor (onder leiding van den Heer O. Zeegers,
en het Orchest van het Concertgebouw

WILLEM MENGELBERG
Entree 1.50 Ruim 1.10 Galerij
Toonkunst 1.00 Reintje 0.75 Galerij 0.75
Toegangsbiljetten van 10-3 uur bij DE ALGEMEENE
MUZIEKHANDEL, N. de Waard, Koning, Spui 2, Amsterdam.
De Heer Mengelberg worden gratis toegelaten tot de uitvoering
worden van 11 uur vóór de uitvoering.

Maatschappij tot bevord. der Toonkunst,
Afdeling AMSTERDAM.

CONCERTGEBOUW.

ZONDAG 31 MAART 1901,
's middags 2 uur.

UITVOERING
VAN DE
Matthäus Passion,
J. S. BACH,
ONDER LEIDING VAN
WILLEM MENGELBERG.

Solisten.

Mevr. A. NOORDEWIER-REDDINGIUS, Sopr.
Mevr. P. DE HAAN-MANIFARGES, Alt.
de Heer EMIL PINKS, Tenor
„ KARL MAYER, Bas
„ JOH. HOES, Bas.

Viool-Solo:
de Heer André Spoor.

Oboi d'amore:
de Heeren R. Krüger en P. Henkelman.

Orgelbegeleiding:
de Heer C. F. Hendriks Jr.

Orkest van het Concertgebouw.

„DE ALGEMEENE MUZIEKHANDEL“
N. de Waard & Konink, Spui 2.

Ingezonden door Cor Vinkè

Karfreitagskonzert

In der
Städtischen Festhalle zu Frankfurt a. M.
Karfreitag, den 14. April 1911, abends 6 Uhr.

Die grosse Passionsmusik

nach dem Evangelisten Matthäus
für Solostimmen, Doppelchor, Knaben- u. Mädchen-
chor, Doppelorchester und Orgel
von JOHANN SEBASTIAN BACH.

Veranstaltet von
Mitgliedern der Sangvereinigung der Maatschappij
tot Bevordering der Toonkunst in Amsterdam und
dem hiesigen Caecilien-Verein
unter Leitung des gemeinsamen Dirigenten
Herrn WILLEM MENGELBERG.

Gesangs-Solisten:

Sopran: Frau A. Noordewler-Reddingus, Hilversum.
Alt: Frau Marg. Ober, Kgl. Hofopernsängerin, Berlin.
Tenor: Herr J. Urlus, Kgl. Sächs. Kammer Sänger, Leipzig.
Bass: Herr Thomas Denijs, Rotterdam.
Bass: Herr Adolf Müller, Frankfurt a. M.

Kinderchor: Mädchen und Knaben hiesiger Lehranstalten.

Cembalo: Herr E. Cornells, Amsterdam.
Violin-Solo: Herr Konzertmeister Hans Lange, Frankfurt a. M.
Oboe, Oboe da caccia: Herr R. Krüger, Amsterdam.
Oboe d'amore: Herr G. Blanchard, Amsterdam.
Flöte: Herr K. Willeke, Amsterdam.
Orgel: Herr C. F. Hendriks Jr., Amsterdam.
Orchester: Mitglieder des Amsterdamer Concertgebouw
Orchest, des hiesige Theaterorchester und des
Orchester der Sonntags-Konzerte der Museums-
Gesellschaft.

Die geehrten Zuhörer werden gebeten, von Beifallsbezeugungen
abzusehen. Auch wird dringend ersucht, die Plätze nicht vor
Ausklängen des Schlusschores zu verlassen.

Druck von Reinhold Mehlau (Pa. Mehlau & Waldschmidt), Frankfurt a. M.

MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER TOONKUNST
AFDEELING AMSTERDAM.
DIRECTEUR: WILLEM MENGELBERG

HET CONCERTGEBOUW
ZONDAG 27 MAART (Palmzondag) 's namiddags 3 Uur: 1909

UITVOERING

VAN DE

Matthäus - Passion

VAN

JOH. SEB. BACH.

MET MEDEWERKING VAN:

MEVR. OLDENBOOM-LUTKEMANN, Sopraan,
MEVR. ADRIENNE VON KRAUS-OSBORNE, Alt,
DE HEEREN: JAC. URLUS, Tenor,
JOH. M. MESSCHAERT, Bas,
JOH. SOUTENDIJK, Bas,
ANDRÉ SPOOR, Viool,
R. KRUGER, Oboi d'Amore,
W. TIEL, "
A. BEST J., Fluit,
C. F. HENDERIKS, Orgel.

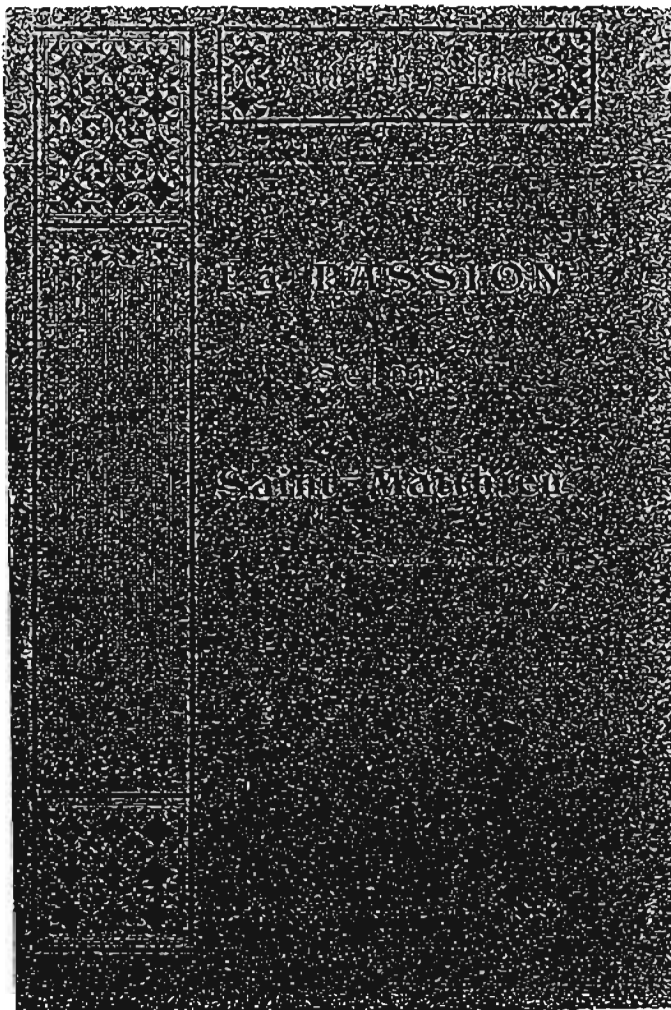
HET KOOR VAN DE MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER TOONKUNST
AFDEELING AMSTERDAM.

HET ORKEST VAN HET CONCERTGEBOUW,

EEN KINDERKOOR ONDER LEIDING VAN DEN HEER VAN MEETEREN.

DE RECITATIEVEN WORDEN BEGELEID DOOR DEN HEER S. KROON.

DIRECTEUR: WILLEM MENGELBERG.



MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER TOONKUNST.
AFDEELING AMSTERDAM.
DIRECTEUR: WILLEM MENGELBERG.

HET CONCERTGEBOUW,
ZONDAG 4 APRIL 1909 (Palmzondag) 's namiddags 1: uur,

UITVOERING

VAN DE

Matthäus-Passion

VAN

JOH. SEB. BACH.

Met medewerking van:

Mevr. A. NOORDEWIER-REDDINGIUS, Sopraan
Mevr. P. DE HAAN-MANIFARGES, Alt
de Heeren: JAC. URLUS, Tenor
JOH. M. MESSCHAERT, Bas
TH. DENIJS, Vlool
CHR. TIMMNER, Vlool
R. KRUGER, Oboi d'Amore
G. BLANCHARD, "
R. WILLEKE, Fluit
C. F. HENDRIKS Jr., Orgel

het KOOR van de Zangvereniging der Afdeeling
het ORKEST van het Concertgebouw

en een

KINDERKOOR van de Ver. tot Verb. v. d. Volkszang
(Directeur: M. J. DEN HERTOOG).

De recitatieven worden begeleid door den Heer S. KROON.

Directeur: WILLEM MENGELBERG.

De Vleugel piano PLEYEL is uit DUWAERS & MESLENFELDS
PIANOMAGAZIJN, Rokin 86.

J. A. Kelly

Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst
AFDEELING AMSTERDAM.

ZATERDAG 8 APRIL 1911
DES AVONDS 7 1/2 UUR

EN
ZONDAG 9 APRIL 1911
DES NAMIDDAGS 1 1/2 UUR

IN HET CONCERT-GEBOUW

MATTHÄUS-PASSION

VAN

JOH. SEB. BACH.

MET MEDEWERKING VAN

Mevr. A. NOORDEWIER-REDDINGIUS . . . Sopraan.
Mevr. P. DE HAAN-MANIFARGES . . . Alt.
JOH. MESSCHAERT . . . Bas.
JAC URLUS . . . Tenor.
TH. DENIJS . . . Bas.
I. C. HERBSCHLEIN . . . Viool.
R. KRUGER en G. BLANCHARD . . . Oboi d'Amore.
K. WILLEKE . . . Fluit.
C. F. HENDRIKS . . . Orgel.
EVERT CONELIS . . . Begeleiding

Het Koor van de Zangvereniging der Afdeeling Amsterdam.
Het Jongenskoor van de Vereniging tot verbetering van
den Volkszang, onder leiding van H. J. DEN HERTOOG en
het Orkest van het Concertgebouw. * * * * *
Het geheel onder leiding van WILLEM MENGELBERG.

Geistliches Musikfest

in der Charwoche

zu

Frankfurt a. M. vom 3. bis 5. April 1912.

Charfreitag, den 5. April 1912, abends 6 Uhr
in der Städtischen Festhalle.

Die grosse Passionsmusik

nach dem Evangelisten Matthäus
für Solostimmen, Doppelchor, Knabenchor,
Doppelorchester und Orgel
von JOHANN SEBASTIAN BACH.

Dirigent: Herr WILLEM MENGELBERG.

Mitwirkende:

Zangvereinigung der Maatschappij tot Bevordering der
Toonkunst-Amsterdam, Caecilien-Verein, Frankfurt a. M.,
Concertgebouw-Orchest- Amsterdam, Theater-Orchester
und Mitglieder des Orchesters der Sonntagskonzerte der
Museums-Gesellschaft, Frankfurt a. M.

Die geehrten Zuhörer werden gebeten, von Belfallsbezeugungen ab-
zusehen. Auch wird dringend ersucht, die Plätze nicht vor Ausklingen
des Schlusschores zu verlassen.

Gesangs-Solisten.

- Sopran: Frau Alida Noordewier-Reddingius,
Hilversum.
Alt: Frau Pauline de Haan-Manifarges,
Rotterdam.
Tenor: Herr Jacques Urlus, Königl. Sächs.
Kammersänger, Leipzig.
Bass: Herr Thomas Denijs, Rotterdam.
Bass: Herr Walther Eckard, Wiesbaden.

Kinderchor: Schüler hiesiger Lehranstalten.

- Cembalo: Herr Paul Meyer, Frankfurt a. M.
Violin-Solo: Herr Hans Lange, Frankfurt a. M.
Oboe, Oboe da caccia: Herr R. Krüger,
Amsterdam.
Oboe d'amore: Herr G. Blanchard, Amsterdam.
Flöte: Herr K. Willeke, Amsterdam.
Orgel: Herr Musikdirektor Evert Cornelis,
Amsterdam.

Die Orgel wurde von der Firma E. F. Walker, Ludwigsburg,
in dankenswerter Weise für die Dauer des Geistlichen Musik-
festes zur Verfügung gestellt.



Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst
AFDEELING AMSTERDAM.
DIRECTEUR: WILLEM MENGELBERG.

CONCERTGEBOUW
(GROOTE ZAAL)

ZATERDAG 12 APRIL 1919,
'S AVONDS 7½ UUR.

ZONDAG 13 APRIL 1919
(PALMZONDAG) 'S MIDDAGS 1½ UUR.

TWEE UITVOERINGEN

VAN DE

MATTHÄUS-PASSION

VAN

JOH. SEB. BACH.

GEDURENDE DE UITVOERING BLIJVEN
— DE ZAALDEUREN GESLOTEN —

MEDEWERKENDEN:

DIRIGENT:

WILLEM MENGELBERG.

SOLISTEN:

MEVROUW A. NOORDEWIER—REDDINGIUS . . .	SOPRAAN.
MEVROUW J. DRESDEN DHONT	ALT.
CARL ERB	TENOR.
TH. DENIJS	BAS.
HENDRIK C. VAN OORT	BAS.
EVERT CORNELIS	CEMBALO.
C. F. HENDRIKS	ORGEL.
LOUIS ZIMMERMANN	VIOL.
M. LOEVENSOHN	VIOLA DA GAMBA.
R. KRUGER	} OBOI D'AMORE.
G. BLANCHARD	
K. WILLEKE	FLUIT.

HET KOOR

VAN „TOONKUNST“, AFDEELING AMSTERDAM.
HET JONGENSKOOR VAN DE VEREENIGING TOT
VERBETERING VAN DEN VOLKZANG, DIRECTEUR:
H. J. DEN HERTOEG
EN HET ORKEST VAN HET CONCERTGEBOUW.

PLEYEL-CEMBALO VAN DE FIRMA J. HESLENFELD,
ROKIN 86.

Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst
AFDEELING AMSTERDAM.
DIRECTEUR: WILLEM MENGELBERG.

CONCERTGEBOUW
(GROOTE ZAAL)

ZATERDAG 27 MAART 1920,
'S AVONDS 7½ UUR.

ZONDAG 28 MAART 1920,
(PALMZONDAG) 'S MIDDAGS 1½ UUR.

TWEE UITVOERINGEN

VAN DE

MATTHÄUS-PASSION

VAN

JOH. SEB. BACH.

GEDURENDE DE UITVOERING BLIJVEN
— DE ZAALDEUREN GESLOTEN —

MEDEWERKENDEN:

DIRIGENT:

WILLEM MENGELBERG.

SOLISTEN:

MEVROUW A. NOORDEWIER—REDDINGIUS . . .	SOPRAAN.
MEJUFFROUW META REIDEL	ALT.
CARL ERB	TENOR.
TH. DENIJS	BAS.
HENDRIK C. VAN OORT	BAS.
C. F. HENDRIKS JR.	ORGEL.
LOUIS ZIMMERMANN	VIOL.
R. KRUGER	} OBOI D'AMORE.
G. BLANCHARD	
K. WILLEKE	FLUIT.

HET KOOR

VAN „TOONKUNST“, AFDEELING AMSTERDAM.
HET JONGENSKOOR VAN DE VEREENIGING TOT
VERBETERING VAN DEN VOLKZANG, DIRECTEUR:
H. J. DEN HERTOEG
EN HET ORKEST VAN HET CONCERTGEBOUW.

PLEYEL-CEMBALO VAN DE FIRMA J. HESLENFELD,
ROKIN 86.

27-3-1920

MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER TOONKUNST
AFDEELING AMSTERDAM.

CONCERTGEBOUW (GR. ZAAL)

MAANDAG 2 MEI 1921, 7½ UUR

VOLKSCONCERT
JOH. SEB. BACH,
MATTHÄUS-PASSION

Onder leiding van
WILLEM MENGELBERG

MET MEDEWERKING VAN:

Mevr. A. NOORDEWIJER—REDDINGIUS.	Sopraan.
Mevr. ILONA DURIGO	Alt.
CARL ERB	Tenor.
TH. DENIJS	Bas.
MAX KLOOS	Bas.
LOUIS ZIMMERMANN	Viool.
R. KRÜGER en G. BLANCHARD	Oboi d'amore.
K. WILLEKE	Fluit.
C. F. HENDRIKS JR.	Orgel.
WANDA LANDOWSKA.	Clavecimbal.

Het Koor van Toonkunst afdeling Amsterdam, Het Jongenskoor van de Vereeniging tot verbetering van den Volkszang, onder eiding van H. J. DEN HERTOEG en het Concertgebouw-orkest.

Kinderen beneden 14 jaar worden niet toegelaten.

OPENING DER ZAAL 7 UUR. AANVANG 7½, UUR PRECIES.

ROOKEN VERBODEN.

MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER TOONKUNST
AFDEELING AMSTERDAM.

CONCERTGEBOUW (GR. ZAAL)

16 JANUARI 1922

MAANDAG 7½ UUR

VOLKSCONCERT
JOH. SEB. BACH,
MATTHÄUS-PASSION

Onder leiding van
WILLEM MENGELBERG.

MET MEDEWERKING VAN:

Mevr. A. NOORDEWIJER—REDDINGIUS.	Sopraan.
Mevr. ILONA DURIGO	Alt.
CARL ERB	Tenor.
TH. DENIJS	Bas.
MAX KLOOS	Bas.
LOUIS ZIMMERMANN	Viool.
R. KRÜGER en G. BLANCHARD	Oboi d'amore.
K. WILLEKE	Fluit.
C. F. HENDRIKS JR.	Orgel.
WANDA LANDOWSKA.	Clavecimbal.

Het Koor van Toonkunst afdeling Amsterdam, Het Jongenskoor van de Vereeniging tot verbetering van den Volkszang, onder eiding van H. J. DEN HERTOEG en het Concertgebouw-orkest.

Kinderen beneden 14 jaar worden niet toegelaten.

OPENING DER ZAAL 7 UUR. AANVANG 7½, UUR PRECIES.

ROOKEN VERBODEN.

Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst
AFDEELING AMSTERDAM.

CONCERT-GEBOUW (GR. ZAAL)

ZONDAGMIDDAG 15 JAN. 1922, 1½ UUR

JOH. SEB. BACH,
MATTHÄUS-PASSION

Onder leiding van
WILLEM MENGELBERG.

MET MEDEWERKING VAN:

Mevr. A. NOORDEWIJER—REDDINGIUS	Sopraan.
Mevr. ILONA DURIGO	Alt.
CARL ERB	Tenor.
TH. DENIJS	Bas.
MAX KLOOS	Bas.
LOUIS ZIMMERMANN	Viool.
R. KRÜGER en G. BLANCHARD	Oboi d'amore.
K. WILLEKE	Fluit.
C. F. HENDRIKS JR.	Orgel.
WANDA LANDOWSKA	Clavecimbal.

Het Koor van Toonkunst afdeling Amsterdam, Het Jongenskoor van de Vereeniging tot verbetering van den Volkszang, onder leiding van H. J. DEN HERTOEG en het Concertgebouw-orkest.

Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst
AFDEELING AMSTERDAM.

Directeur: WILLEM MENGELBERG.

CONCERT-GEBOUW (GR. ZAAL)

ZONDAGMIDDAG 14 JAN. 1923, 1½ UUR

JOH. SEB. BACH,
MATTHÄUS-PASSION

onder leiding van
WILLEM MENGELBERG.

MET MEDEWERKING VAN:

Mevr. A. NOORDEWIJER—REDDINGIUS	Sopraan.
Mevr. ILONA DURIGO	Alt.
CARL ERB	Tenor.
TH. DENIJS	Bas.
MAX KLOOS	Bas.
LOUIS ZIMMERMANN	Viool.
W. PEDDEMORS en G. BLANCHARD	Oboi d'amore.
K. WILLEKE	Fluit.
C. F. HENDRIKS JR.	Orgel.
WANDA LANDOWSKA	Clavecimbal.

Het Koor van Toonkunst afdeling Amsterdam, Het Jongenskoor van de Vereeniging tot verbetering van den Volkszang, onder leiding van H. J. DEN HERTOEG en het Concertgebouw-orkest.

N.B. Dit is de vijf-en-twintigste Jaarlijksche uitvoering van de Matthäus-Passion onder leiding van WILLEM MENGELBERG.

GRANDE SAISON D'ART DE LA VIII^e OLYMPIADE

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

DIRECTION : JACQUES HÉBERTOT (6^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.

MENGE LBERG

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 HERTOEG



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.**

GRANDE SAISON D'ART DE LA VIII^e OLYMPIADE

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Direction : Jacques Hébertot

CALENDRIER DU MOIS DE MAI

V. 2	Séance Solennelle d'Inauguration à 3 h ⁰⁰	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	Symphonic 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. Balguerie 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.		

☞ SALLE DES FÊTES DE TROGADERO ☞

o o o o o o

Sous le patronage de la Société J.-S. BACH de Paris

le Mardi 14 avril, à 8 heures 1/4

UNE AUDITION DE

Le Passion selon ☞ ☞ ☞
☞ ☞ ☞ ☞ ☞ Saint-Matthieu

de J.-S. BACH

☞ par les Chœurs de la Toonkunst ☞

(chœur mixte et chœur d'enfants)

ET

l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam

400 exécutants sous la Direction de leur chef

M. Willem MENGELBERG

☞ ☞ ☞

☞ ☞ ☞ SOLISTES: ☞ ☞ ☞

M^{mes} A. NOORDEWIER-REDDINGIUS, SOPRANO.
PAULINE DE HAAN-MANIFARGES, ALTO.

MM. JAC. URLUS, TÉNOR.
JOH. M. MESSCHAERT, BASSE.
THOM. DENYS, BASSE.
CHR. TIMNER, VIOLON.
R. KRUGER, HOUTBOIS D'AMOUR.
G. BLANCHARD, HOUTBOIS D'AMOUR.
V. WILLEKE, FLUTE.
C. F. HENDRIKS JR. ORGUE.
S. KROON, PIANO.

Chœur d'enfants sous la direction de M. J. H. den HERTOOG

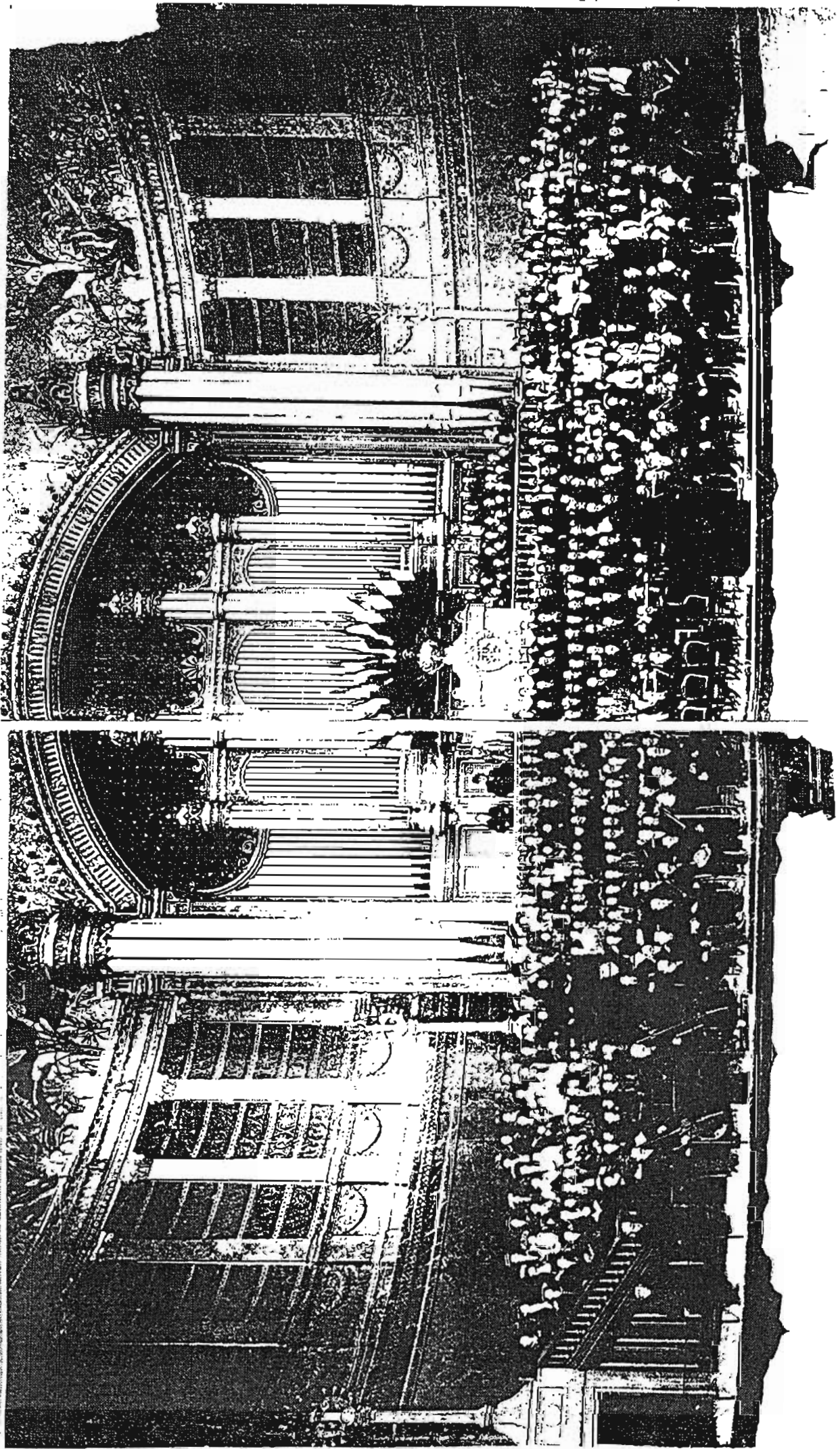
x x x

GRAND-ORGUE CAVRILLÉ-COLL. • PIANO PLEYEL.

☞ ☞ ☞

L'entrée de la salle sera rigoureusement interdite
pendant l'exécution.

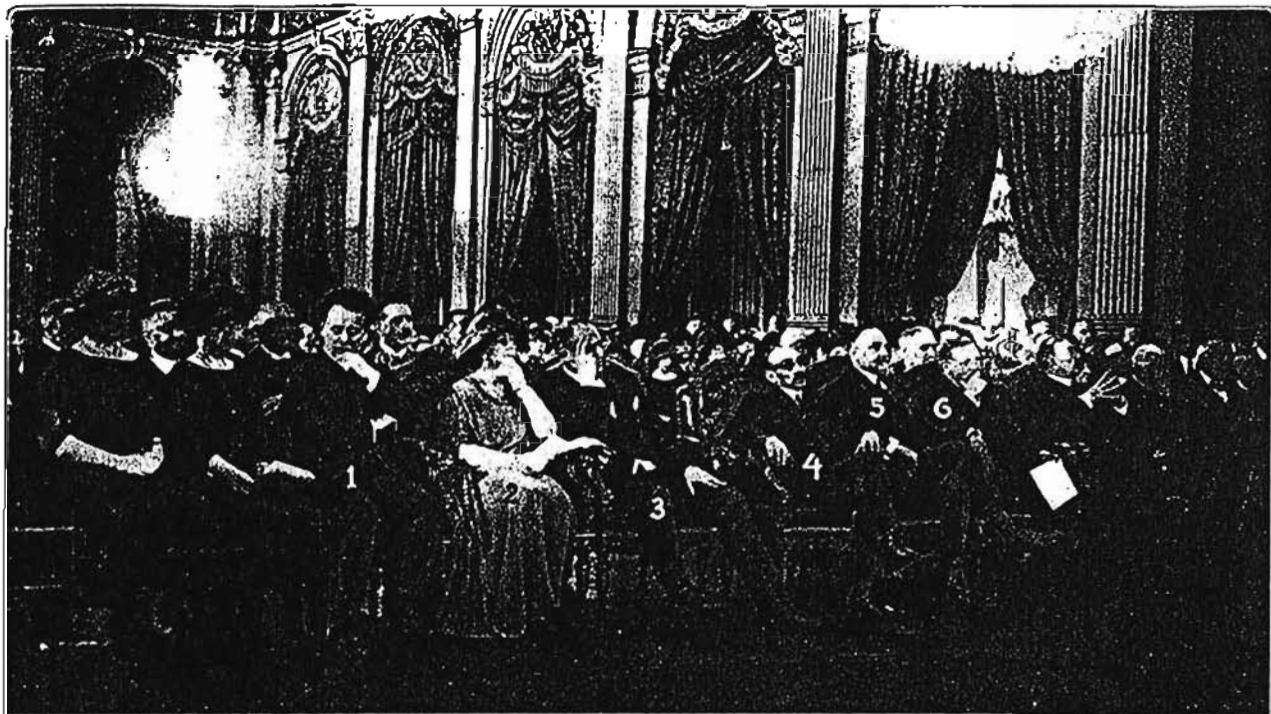




De Matthaeus-Passion, sinds 1899 traditie in Amsterdam, voerde orkest en Toonkunstkoor in 1908 naar de thans afgebroken zaal van het Trocadero in Parijs.

Met Toonkunst en 't Concertgebouw-Orkest naar Parijs.

Uitsluitend eigen foto's der „Leven“-fotografen.



De receptie in het „Hôtel de Villo" geven we hierboven: het Jongenskoor van den heer Den Hertog voerde vaderlandsche liederen uit, en op de eerste rij zien we 1 Willem Mengelberg, 2 Mevr. Röell, 3 Jhr. Loudon, den gezant, 4 M. Aubriand, den voorzitter van den Parijschen Gemeenteraad, 5 M. Puech, den Prefect van Parijs en 6 Jhr. Mr. Dr.

Röell, aandachtig luisterend. De onderste foto is genomen na de receptie bij President Millerand op het Elysée: Mengelberg te midden van zijn vereersters. Het is te begrijpen dat de meester glundert, al is hij veel lofs gewoon, na de vleiende woorden waarmee de President der Republiek hem en zijn orkest en koor toegesproken heeft!

N. V. HET CONCERTGEBOUW

PALMZONDAG 13 APRIL 1930 — 1½ UUR

JOH. SEB. BACH

MATTHÄUS-PASSION

ONDER LEIDING VAN

DR. WILLEM MENGELBERG

MET MEDEWERKING VAN

MIA PELTENBURG/..... sopraan
ILONA DURIGO alt
KARL ERB tenor
LOUIS VAN TULDER tenor
THOM. DENIJS .. *M. Willem Mengelberg* bas
FELIX LOEFFEL .. *M. Willem Mengelberg* bas
LOUIS ZIMMERMANN viool
G. BLANCHARD oboe d'amore
W. PEDDEMORS oboe di caccia
KAREL WILLEKE .. *Hubert Kalkbrenner* fluit
JAN NIELAND .. *Piet v. Leyden* orgel
Mr. JOHANNES DEN HERTOG cembalo

HET TOONKUNSTKOOR - HET JONGENSKOOR VAN DE VEREENIGING
TOT VERBETERING VAN DEN VOLKSZANG ONDER LEIDING
VAN H. J. DEN HERTOG - HET CONCERTGEBOUW-ORKEST

*1^{ste} maal!
(in 1919 op de Koninklijke
in 1931 ook M^{rs} Peltenburg
sedert 1932 A Vincent Sops.*

Z.O.Z.

N. V. HET CONCERTGEBOUW

PALMZONDAG 1 APRIL 1928 — 1½ UUR

JOH. SEB. BACH

MATTHÄUS-PASSION

ONDER LEIDING VAN

DR. WILLEM MENGELBERG

MET MEDEWERKING VAN

A. NOORDEWIJER—REDDINGIUS sopraan
ILONA DURIGO alt
KARL ERB tenor
THOM. DENIJS bas
HENDRIK C. VAN OORT bas
LOUIS ZIMMERMANN viool
G. BLANCHARD oboe d'amore
W. PEDDEMORS oboe di caccia
KAREL WILLEKE fluit
JAN NIELAND orgel
Mr. JOHANNES DEN HERTOG cembalo

HET TOONKUNSTKOOR - HET JONGENSKOOR VAN DE VEREENIGING
TOT VERBETERING VAN DEN VOLKSZANG ONDER LEIDING
VAN H. J. DEN HERTOG - HET CONCERTGEBOUW-ORKEST

Z.O.Z.

TOONKUNSTKOOR – CONCERTGEBOUW

De leden worden vriendelijk, maar dringend verzocht onderstaande repetities zoo trouw mogelijk te bezoeken, daar de tijd van voorbereiding voor de volgende vijf werken zeer kort is: (Matthäus Passion, IXe Symfonie, Requiem-Fauré, Wilhelmus, Marseillaise).

<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 15%;">Woensdag</td> <td style="width: 10%;">16 April</td> <td style="width: 10%;">2½ uur</td> <td style="width: 10%;">Dames</td> <td style="width: 10%;">repetitie</td> <td style="width: 10%;">Fauré</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8 ..</td> <td>Heeren</td> <td>..</td> <td>M. Pass.</td> </tr> <tr> <td>Zaterdag</td> <td>19 ..</td> <td>2½ ..</td> <td>Dames</td> <td>..</td> <td>Wilhelmus- Marseillaise.</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8 ..</td> <td>Heeren</td> <td>..</td> <td>M. Pass</td> </tr> <tr> <td>Dinsdag</td> <td>22 ..</td> <td>8 ..</td> <td>Heeren</td> <td>..</td> <td>IX Symf.</td> </tr> <tr> <td>Woensdag</td> <td>23 ..</td> <td>2½ ..</td> <td>Dames</td> <td>..</td> <td>Fauré nieuwelingen.</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8 ..</td> <td>Dames</td> <td>..</td> <td>IX Symt.</td> </tr> <tr> <td>Vrijdag</td> <td>25 ..</td> <td>7½ ..</td> <td>Dames)</td> <td>8½ uur</td> <td>ensemble</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8½ ..</td> <td>Heeren)</td> <td></td> <td>IX Symf.</td> </tr> <tr> <td>Zaterdag</td> <td>26 ..</td> <td>3 ..</td> <td>Dames</td> <td>repetitie</td> <td>Fauré.</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8 ..</td> <td>Heeren</td> <td>..</td> <td>Fauré.</td> </tr> <tr> <td>Zondag</td> <td>27 ..</td> <td>10 ..</td> <td>Heeren</td> <td>..</td> <td>Fauré.</td> </tr> <tr> <td>Maandag</td> <td>28 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="3">ensemble gevolgd door generale repetitie IXe Symfonie</td> </tr> <tr> <td>Dinsdag</td> <td>29 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="3">uitvoering IXe Symfonie</td> </tr> </table>	Woensdag	16 April	2½ uur	Dames	repetitie	Fauré			8 ..	Heeren	..	M. Pass.	Zaterdag	19 ..	2½ ..	Dames	..	Wilhelmus- Marseillaise.			8 ..	Heeren	..	M. Pass	Dinsdag	22 ..	8 ..	Heeren	..	IX Symf.	Woensdag	23 ..	2½ ..	Dames	..	Fauré nieuwelingen.			8 ..	Dames	..	IX Symt.	Vrijdag	25 ..	7½ ..	Dames)	8½ uur	ensemble			8½ ..	Heeren)		IX Symf.	Zaterdag	26 ..	3 ..	Dames	repetitie	Fauré.			8 ..	Heeren	..	Fauré.	Zondag	27 ..	10 ..	Heeren	..	Fauré.	Maandag	28 ..	8 ..	ensemble gevolgd door generale repetitie IXe Symfonie			Dinsdag	29 ..	8 ..	uitvoering IXe Symfonie			<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 15%;">Woensdag</td> <td style="width: 10%;">30 April</td> <td style="width: 10%;">2½ uur</td> <td style="width: 10%;">Dames</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8 ..</td> <td>Heeren</td> </tr> <tr> <td>Vrijdag</td> <td>2 Mei</td> <td>7½ ..</td> <td>Dames)</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8½ ..</td> <td>Heeren)</td> </tr> <tr> <td>Zaterdag</td> <td>3 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="2">Heeren Wilh. en Marseillaise</td> </tr> <tr> <td>Zondag</td> <td>4 ..</td> <td>10 ..</td> <td colspan="2">Heeren repetitie Fauré</td> </tr> <tr> <td>Maandag</td> <td>5 ..</td> <td>18 ..</td> <td colspan="2">Dames ..</td> </tr> <tr> <td>Dinsdag</td> <td>6 ..</td> <td>8½ ..</td> <td colspan="2">Heeren ..</td> </tr> <tr> <td>Woensdag</td> <td>7 ..</td> <td>13 ..</td> <td colspan="2">Dames ..</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>8 ..</td> <td colspan="2">ensemble ..</td> </tr> <tr> <td>Vrijdag</td> <td>9 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="2">ensemble ..</td> </tr> <tr> <td>Zaterdag</td> <td>10 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="2">ensemble ..</td> </tr> <tr> <td>Zondag</td> <td>11 ..</td> <td>10 ..</td> <td colspan="2">ensemble .. Fauré</td> </tr> <tr> <td>Maandag</td> <td>12 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="2">ensemble ..</td> </tr> <tr> <td>Dinsdag</td> <td>13 ..</td> <td>8 ..</td> <td colspan="2">ensemble ..</td> </tr> <tr> <td>Woensdag</td> <td>14 ..</td> <td>7 ..</td> <td colspan="2">generale Matthäus Passion</td> </tr> <tr> <td>Donderdag</td> <td>15 ..</td> <td>7½ ..</td> <td colspan="2">uitvoering Matthäus Passion</td> </tr> </table>	Woensdag	30 April	2½ uur	Dames			8 ..	Heeren	Vrijdag	2 Mei	7½ ..	Dames)			8½ ..	Heeren)	Zaterdag	3 ..	8 ..	Heeren Wilh. en Marseillaise		Zondag	4 ..	10 ..	Heeren repetitie Fauré		Maandag	5 ..	18 ..	Dames ..		Dinsdag	6 ..	8½ ..	Heeren ..		Woensdag	7 ..	13 ..	Dames ..				8 ..	ensemble ..		Vrijdag	9 ..	8 ..	ensemble ..		Zaterdag	10 ..	8 ..	ensemble ..		Zondag	11 ..	10 ..	ensemble .. Fauré		Maandag	12 ..	8 ..	ensemble ..		Dinsdag	13 ..	8 ..	ensemble ..		Woensdag	14 ..	7 ..	generale Matthäus Passion		Donderdag	15 ..	7½ ..	uitvoering Matthäus Passion	
Woensdag	16 April	2½ uur	Dames	repetitie	Fauré																																																																																																																																																																	
		8 ..	Heeren	..	M. Pass.																																																																																																																																																																	
Zaterdag	19 ..	2½ ..	Dames	..	Wilhelmus- Marseillaise.																																																																																																																																																																	
		8 ..	Heeren	..	M. Pass																																																																																																																																																																	
Dinsdag	22 ..	8 ..	Heeren	..	IX Symf.																																																																																																																																																																	
Woensdag	23 ..	2½ ..	Dames	..	Fauré nieuwelingen.																																																																																																																																																																	
		8 ..	Dames	..	IX Symt.																																																																																																																																																																	
Vrijdag	25 ..	7½ ..	Dames)	8½ uur	ensemble																																																																																																																																																																	
		8½ ..	Heeren)		IX Symf.																																																																																																																																																																	
Zaterdag	26 ..	3 ..	Dames	repetitie	Fauré.																																																																																																																																																																	
		8 ..	Heeren	..	Fauré.																																																																																																																																																																	
Zondag	27 ..	10 ..	Heeren	..	Fauré.																																																																																																																																																																	
Maandag	28 ..	8 ..	ensemble gevolgd door generale repetitie IXe Symfonie																																																																																																																																																																			
Dinsdag	29 ..	8 ..	uitvoering IXe Symfonie																																																																																																																																																																			
Woensdag	30 April	2½ uur	Dames																																																																																																																																																																			
		8 ..	Heeren																																																																																																																																																																			
Vrijdag	2 Mei	7½ ..	Dames)																																																																																																																																																																			
		8½ ..	Heeren)																																																																																																																																																																			
Zaterdag	3 ..	8 ..	Heeren Wilh. en Marseillaise																																																																																																																																																																			
Zondag	4 ..	10 ..	Heeren repetitie Fauré																																																																																																																																																																			
Maandag	5 ..	18 ..	Dames ..																																																																																																																																																																			
Dinsdag	6 ..	8½ ..	Heeren ..																																																																																																																																																																			
Woensdag	7 ..	13 ..	Dames ..																																																																																																																																																																			
		8 ..	ensemble ..																																																																																																																																																																			
Vrijdag	9 ..	8 ..	ensemble ..																																																																																																																																																																			
Zaterdag	10 ..	8 ..	ensemble ..																																																																																																																																																																			
Zondag	11 ..	10 ..	ensemble .. Fauré																																																																																																																																																																			
Maandag	12 ..	8 ..	ensemble ..																																																																																																																																																																			
Dinsdag	13 ..	8 ..	ensemble ..																																																																																																																																																																			
Woensdag	14 ..	7 ..	generale Matthäus Passion																																																																																																																																																																			
Donderdag	15 ..	7½ ..	uitvoering Matthäus Passion																																																																																																																																																																			

De leden worden verzocht op iedere repetitie alle muziekpartijen bij zich te hebben.

De repetitiën worden gehouden in het Concertgebouw.

Dames die verhinderd zijn een repetitie bij te wonen, worden beleefd verzocht dit te laten weten aan Mej. Rahusen, Keizersgracht 435, Heeren aan den Heer Van Beever.

1924

GODFR. VAN BEEVER, *Secretaris.*

DIAMANTBEURS KAMER 15. TELEF. 45060

CONCERTGEBOUW

AMSTERDAM

ZONDAG 20 MAART 1932 — 1½ UUR
PALMZONDAG

JOH. SEB. BACH

MATTHÄUS-PASSION

ONDER LEIDING VAN

Dr. WILLEM MENGELBERG

MEDEWERKENDEN:

JO VINCENT - ILONA DURIGO - KARL ERB -
LOUIS VAN TULDER - THOM. DENIJS
FELIX LOEFFEL

TOONKUNSTKOOR — CONCERTGEBOUW-ORKEST
Mr. JOHANNES DEN HERTOEG (cembalo)
JAN NIELAND..... (orgel)
JONGENSKOOR VAN DE VER. TOT VERBETERING
VAN DEN VOLKSZANG (Dir. H. J. DEN HERTOEG)

TOEGANGSPRIJS f 4.73, verhoogd met rechten

TOEGANGSPRIJS f 3.15 (verhoogd met rechten) voor Abonnés
en Houders van Couponboekjes van het Concertgebouw, en van
Leden van de Afdeling Amsterdam der Mij. tot Bevordering der
Toonkunst, op vertoon van Diploma.

Schriftelijke aanvragen om plaatsen worden door de Administratie
van het Concertgebouw naar tijdsorde van inkomen behandeld. T.z.t.
ontvangen aanvragers nader bericht omtrent afhaling en betaling.

Kaartverkoop en plaatsbespreking van eventueel nog beschikbare plaatsen
op Zaterdag 19 Maart van 10-3 uur. Uitgifte volnummers 10 uur v.m.

Aan Aandeelhouders wordt verzocht hun plaatsen tijdig op te geven.

CONCERTGEBOUW

ZATERDAG 27 MAART 1926 — 7½ UUR

VOLKSUITVOERING

JOH. SEB. BACH

MATTHÄUS-PASSION

ONDER LEIDING VAN

WILLEM MENGELBERG

MEDEWERKENDEN: A. NOORDEWIER-REDDINGIUS
ILONA DURIGO — KARL ERB
THOM. DENIJS — HENDRIK C. VAN OORT
TOONKUNSTKOOR — CONCERTOEBOUW-ORKEST
JOHANNES DEN HERTOOG (cembalo)
— JAN NIELAND (orgel) —
JONGENSKOOR VAN DE VEREENIGING TOT
VERB. VAN DEN VOLKSZANG (Dir. H. J. DEN HERTOOG)

Toegangsprijs f 0.70
verhoogd met rechten

Kaartverkoop en plaatsbespreking voor Vakverenigingen, rechter helft der zaal, van af Maandag 22 Maart van 10—3 uur in het Concertgebouw (uitgifte volgnummers 9 uur); voor het overige publiek, linker helft der zaal, op Vrijdagavond 26 Maart van 7—9 uur (uitgifte volgnummers 6 uur), Zaterdag 27 Maart van 10—3 uur in het Concertgebouw

DE Aan één persoon wordt niet
meer dan 2 plaatsen verkocht **DU**

N.V. HET CONCERTGEBOUW

PALMZONDAG 28 MAART 1926 · 1½ UUR

JOH. SEB. BACH

MATTHÄUS-PASSION

ONDER LEIDING VAN

WILLEM MENGELBERG

MET MEDEWERKING VAN

A. NOORDEWIER—REDDINGIUS sopraan
ILONA DURIGO alt
KARL ERB tenor
THOM. DENIJS bas
HENDRIK C. VAN OORT bas
LOUIS ZIMMERMANN viool
W. PEDDEMORS oboe di caccia
G. BLANCHARD oboe d'amore
KAREL WILLEKE fluit
JAN NIELAND orgel
JOHANNES DEN HERTOOG cembalo

HET TOONKUNSTKOOR - HET JONGENSKOOR VAN DE VEREENIGING
TOT VERBETERING VAN DEN VOLKSZANG ONDER LEIDING
VAN H. J. DEN HERTOOG - HET CONCERTGEBOUW-ORKEST

Toonkunst
Concertgebouw
Amsterdam

Palmzondag 2 April 1939 - 's middags 1.30 uur

Joh. Seb. Bach

Matthäus-Passion

onder leiding van Willem Mengelberg
met medewerking van

Jo Vincent, *sopraan*
Ilona Durigo, *alt*
Karl Erb, *tenor*
Louis van Tulder, *tenor*
Willem Ravelli, *bas*
Hermann Schey, *bas*
Louis Zimmermann, *viool*
G. Blanchard, *oboe d'amore*
W. Peddemors, *oboe da caccia*
Hubert Barwahser, *fluit*
Piet van Egmond, *orgel*
Mr. Joh. den Hertog, *cembalo*

Het Concertgebouw-orkest
Het Toonkunstkoor
Het Jongenskoor „Zanglust” (Dirigent: Willem Hespe)

MATTHÄUS PASSION ONDER WILLEM MENGELBERG

Waardig monument voor grootse tijd

Philips' Phonografische Industrie heeft een monument opgericht. Zij deed dit terecht: men richt immers monumenten op, opdat het nageslacht niet vergeet. En het nageslacht dreigt te vergeten, nu al, hoe er nog geen vijftien jaren geleden in het Amsterdamse Concertgebouw muziek werd gemaakt; hoe de faam van het orkest zo groot was, dat prominente buitenlandse componisten er hun nieuwe werken kwamen dirigeren, en dat de beroemdste componisten hun werken opdroegen aan de dirigent en zijn orkest; hoe het door de musici als een eer werd beschouwd in het Concertgebouw Orkest onder Willem Mengelberg te mogen spelen.

Die tijd is voorbij en schijnt al grotendeels vergeten. Daarom is het goed dat Philips er een monument voor oprichtte... opdat het nageslacht blijve weten hoe het hier op muziekgebied niet alleen kon worden gedaan, maar ook inderdaad gedaan werd.

Op Palmzondag van het jaar 1939 werden technici van Philips in de gelegenheid gesteld op Millerband de jaarlijkse uitvoering van Bach's Matthäus Passion onder Mengelberg te registreren. Het betrof een experiment: de opname was bestemd voor het laboratorium, niet voor publieke verkoop. Toen in 1952 echter deze vergeten Millerband werd teruggevonden, werd in overleg met het bestuur van het Concertgebouw besloten te trachten de opname via een „verdoeking“ op magnetofoonband, op lanespeelplaten over te brengen.

De technische moeilijkheden die hierbij

moesten worden overwonnen, waren vele. Maar het enige dat werkelijk van belang is: het ging goed. En zo kwam dit monument tot stand voor de grootste dirigent en het beste orkest, die ons land ooit heeft bezeten, voor een meesterwerk van ons bedreigd cultuurbezit, voor een machtige muzikale traditie die Mengelberg hier heeft gevestigd.

Op die gedenkwaardige tweede April 1939 zong Karl Erb de Evangelist, Willem Ravelii de Christus-partij, Jo Vincent, Ilona Durigo, Louis van Tulder en Herman Schey de aria's; Louis Zimmermann speelde de viool-, Blanchard de oboe d'amore-, Peddemors de oboe da caccia- en Barwahser de fluit-obligaten; Piet van Egmond en Johannes den Hertog bespeelden resp. orgel en clavecymbel. Der traditie getrouw werkten verder het Amsterdams Toonkunstkoor, het jongenskoor Zanglust en het Concertgebouworkest mede. Het geheel stond onder leiding van Willem Mengelberg.

Het was een wonderlijke sensatie dit ensemble van deels verstorven stemmen, deels uit het actieve muziekleven verdwenen musici weer te horen, bezield door een groot muzikaal leider. Een angstige sensatie: hoe zou de geluidskwaliteit zijn, en hoe zou men nu staan tegenover een uitvoering waar toen, verstandelijk gezien, bezwaren legen waren aan te voeren, maar die toen ook in staat was die bezwaren met een machtige muzikale armzwaai weg te vegen. Zou, ook zonder het fascinerende persoonlijke contact, die macht zijn bewaard?

Het werd een alzijdige triomf. Weer ver-

dwenen de bezwaren voor de enorme muzikale kracht die de interpretatie uitstraalde. Weer werd men meegesleept op de geweldige golven van prachtige klank. Weer stond men machteloos in de ban van de geniale interpretatie van een geniaal wezen. Dat dit werd bereikt, houdt tevens grootste compliment in voor de technische prestaties van de Philips-staf.

Met een weemoedige trots kan ons land deze opname aan het buitenland presenteren... zo was het, nog niet zo lang geleden, ieder jaar en, mutatis mutandis, te concert in het Concertgebouw.....

J.

Mengelberg en Matthäus-Passion:

Een historische uitvoering herleeft

Toen Willem Mengelberg de leiding kreeg van het Amsterdamse Toonkunstkoor was een van de eerste plannen die hij wilde verwezenlijken een uitvoering van Bachs Matthäus-Passion. In het eerste jaar van zijn werkzaamheden als directeur van de afdeling, plaatste hij het werk op het programma en op 8 April 1899 werd de grondslag gelegd voor een lange reeks speciale uitvoeringen.

Behalve in 1900, toen de Ronde Lutherse Kerk werd uitgekozen, konden de Amsterdammers in hun Concertgebouw iedere Palmzondag Bachs grootse werk horen uitvoeren en de belangstelling groeide in ruim tien jaar zo sterk, dat de schare toehoorders over twee uitvoeringen moest worden verdeeld en vele jaren was de zaal voor hetzelfde werk op Vrijdagavond, Zaterdagavond en Zondagmiddag uitverkocht.

Aanvankelijk was het een hervormingsarbeid die de jonge dirigent op zich had genomen. Genoegelijke repetitie-avonden, waarbij de helft van de tijd in de koffiekamer met gezellige praatjes werd doorgebracht, waren van de baan. Oudere en slechte zangers en zangeressen moesten uit het koor worden verwijderd. Afzonderlijke heren- en dames-repetities werden ingevoerd. Er moest ernstig gewerkt en ook thuis gestudeerd worden. Discipline werd nagestreefd, ook in dingen welke voor vele leden niet anders dan uiterlijkheden betekenden. De dirigent lette op uiterlijke rust, hij duldde niet, dat er met de muziekpartijen, met zakdoeken of shawls bewegingen werden gemaakt, juist als ontroering bij het publiek werd gewekt.

In enkele jaren had Mengelberg het Concertgebouworkest, waarvan hij in 1895 dirigent geworden was, tot hoog niveau gebracht. Hij bewees nu ook welk een uitnemend zangpaedagoog hij was. Stap voor stap werd aan loonvorming en nuancering gewerkt en het doel dat hem voor ogen stond werd in de jaarlijkse herhallingen, die ondanks sterke oppositie waren doorgezet, steeds dichterbij benaderd. Uiteraard werden de voorschriften voor uitspraak, loonvorming en nuanceringen van jaar tot jaar anders en het ontging de meeste koorleden aanvankelijk, hoe doelbewust Mengelberg het gewenste resultaat in verschillende stadia wilde bereiken.

De traditie van de Palmzondag trok al snel de aandacht. Tallozen maakten er gewoonte van elke uitvoering bij te wonen en verscheidene muzikanthebbers uit het buitenland maakten jaarlijks de bedevaart naar het gebouw aan de van Baerlestraat. De ervaringen die men van jaar tot jaar bij Bachs Matthäus-Passion opdeed, werden een toetssteen voor de groei aan levenservaring die men had opgedaan.

Zolang het mogelijk was heeft Willem Mengelberg de traditie voortgezet, totdat de omstandigheden van de tweede wereldoorlog er voor goed een eind aan maakten. De jaarlijkse uitvoeringen door het Amsterdamse koor van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst en 't Concertgebouworkest zijn hervat, maar het persoonlijk stempel van hem, die er internationale vermaardheid aan gaf, kunnen zij niet meer dragen.

Het is een algemeen bekend feit, dat de visie die Mengelberg als kind van zijn tijd op Bachs muziek had, voor velen een steen des aanstoots geworden is. De brede tempi (die tot gevolg hadden dat de uitvoering met de belangrijke door Mengelberg aangebrachte coupures niet veel minder tijd in beslag nam dan menige onverkorte weergave), de massale bezetting, de retouches in de instrumentale partijen, de romantische accenten, de neiging om enkele korallen zonder begeleiding te laten zingen, en zoveel andere eigenaardigheden van de Concertgebouw-uitvoering zijn hevig bestreden. Mengelberg heeft zich aan de tegenwerpingen die van sterker muziek-historisch inzicht getuigden, nooit geschoord. Hij heeft met overtuiging zijn opvattingen doorgedreven en het heeft hem niet gedeerd dat elders pogingen werden gedaan om Bachs passiemuziek uit een geheel andere geest te benaderen, waarin getracht werd een authentieke stijl te bereiken. De strijd die om het beginsel van de uitvoeringspraktijk gestreden is, is van beide zijden consequent en krachtig volgehouden. De tijd geeft afstand en ook de tegenstanders hebben voor Mengelbergs werk voortdurend eerbied en ontzag behouden, al was het maar om de indrukwekkende volmaaktheid waarmee bij het grote uitvoerende apparaat kon laten één worden, solisten, koor en orkest, ondergeschikt aan één wil.

Dat het Philips gelukt is om de magische kracht die van Mengelbergs leiding uitging, om de sfeer die de Palmzondag-uitvoeringen beheerste, vast te leggen op een vlerak grammofoonplaten is een technisch mirakel dat wellicht alleen door technici naar waarde valt te schatten.

Het is de uitvoering van 1939, die op de Philips-Miller-band volledig was vastgelegd, en die via een minutieus reinigings-procédé op de magnetofonband en vandaar op de langspeelplaat is overgebracht, alsof er veertien jaar geleden al de beschikking was geweest over alle electro-acoustische mogelijkheden die men thans kent.

De uitvoering waarop men zich zelf nu in de huiskamer onthalen kan heeft een levende klank, die verbluffend is, en die door de bijgeluiden die uit de zaal meekwamen (het was geen opname in een geluid-dichte studio, maar tijdens de openbare uitvoering gemaakt) nog krachtiger tot de verbeelding spreekt.

Aan de technische verrichtingen is blijkbaar bij alle stadia van het ongemeen tijdrovende procédé bijzonder veel aandacht besteed, want de opnamen kunnen de expansieve interpretatie van Mengelberg ten volle verwerken en de prestaties van het Toonkunstkoor, het Concertgebouworkest, het jongenskoor „Zanglust“, Karl Erb, Willem Ravelli, Jo Vincent, Iona Durigo, Louis van Tulder, Herman Schey, Louis Zimmermann, G. Blanchard, W. Peddemors, Hubert Barwahser, Plet van Egmond en Joh. den Hertog, zijn gereproduceerd met bijna onwezenlijke natuurgetrouwheid.

Dat de fabrikant op het bijgevoegde tekstboek en op de doos waarin de platen A 00150/53 L in de handel worden gebracht spreekt van „historical recording“ en de productie aankondigt als 'n muziekdocumentaire van grote historische waarde, is geheel gerechtvaardigd. Zij vertegenwoordigen een muziektraditie die aan generaties ontroering heeft gebracht en die voor degenen die het voorrecht niet méer hebben gehad, deze traditie uit eigen ervaring te kennen, van bijzonder belang is. RUTGER SCHOUTE

Mengelbergs Matthäus Passion

na veertien jaar

1953

§ Amsterdam, — Zaterdag.

ALS EEN STEM UIT HET GRAF klonk Zaterdagmiddag in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam de „Matthäus-Passion“ van Joh. Seb. Bach, uitgevoerd — hoorde men voor de aanvang zelfs niet de karakteristieke twee driftige tikken? — zoals zij geklonken heeft veertien jaar geleden, op Palmzondag van het jaar 1939, onder de leiding van Willem Mengelberg.

Op een met voorjaarsbloemen versierd podium, geheimzinnig afgedekt door een blauw kleed, als een katafalk, stond het apparaat waarmee dit technische wonder mogelijk was gemaakt.

Oude opnemings „verdoekt“

WANNEER WIJ HIERBIJ van een wonder spreken, doelen wij niet alleen op het geduld van de technici, die de gehele, acht kilometer lange registratie van een Philips-Miller-strook centimeter voor centimeter gereinigd en bewerkt hebben — „verdoeken“ noemden zij het zelf — voor nieuwe weergave op de vier „langspeelplaten“, die deze drie uur muziek binnenkort voor de gehele wereld beschikbaar zullen stellen, maar ook op de moderne reproductie-techniek die het mogelijk heeft gemaakt dat de vibraties die destijds, in 1939, door elektrische stroompjes, magneetjes en miniem trillende belteltjes in een strook filmband werden gegrift, thans door de vooruitgang der acoustische procedés dermate tot nieuw leven konden worden gebracht, dat het geluid helder, vol en krachtig in die toch waarlijk niet zo heel kleine „Kleine Zaal“ stond, in alle klankpracht van de originele uitvoering.

Deze reproductie in grote ruimte vormde een klasse apart, niet te vergelijken met overigens toch voortreffelijke weergaven van klassieke muziek in grote zalen — Stokowski in „Fantasia“ bijvoorbeeld, of Von Karajan, ook in de „Matthäus-Passion“ op de film; zij overtrof in technisch opzicht ook de uitvoeringen die de radio met haar noodzakelijkerwijs beperkt frequentie-spectrum op het ogenblik kan geven, zij was dermate natuurgetrouw, dat het onnossef dat vele der medewerkerers inmiddels reeds overleden zijn — bijna onwezenlijk werd en de verslaggever de geneigdheid kreeg zich op feitelijke getuigen te beroepen om zijn bevindingen te staven. Want, eerlijk gezegd, het valt niet mee een zaal binnen te gaan met geen andere gedachte dan dat men naar vier grammofoonplaten zal gaan luisteren, en het gebouwen drie uur daarna te verlaten met de bijna onvoorstelbare gedachte: Er is weer een uitvoering van Mengelbergs Matthäus-Passion geweest, in al haar pracht, met al haar eigendommelijkeheden — en met al haar onmiskenbare „steer“!

Maar er waren onverdaachte geluiden. Het Concertgebouw is een meer dan zestig jaar oude instelling, het heeft zijn pensioenrederijen in het vak verkrijgt, de medewerkers van vele jaren. En zo zag men onder de toehoorders de violist Louis Zimmermann, de hoboïst Blandhard, de nog steeds actieve leider van Apollo, Frederik Roeweke, en misschien waren zij ook alleen maar gekomen in de verwachting van een ouderwets stukje grammofoonmuziek, misschien vonden zij het aanvankelijk, net als wij, een „klein overdone“ lijken toen voor de aanvang dr. Rudolf Mengelberg zich aan een kathedraal plaatsje als om een plechtige gebeurtenis met een plechtig woord in te leiden — achteraf was er toch wel niemand die zich niet ontroerd en bijna geschokt toonde door deze unieke ervaring.

„HISTORICAL RECORDING“ komt er op de hulzen te staan van de vier platen die binnenkort door Philips zullen worden uitgegeven en dit betekent allereerst, dat men hier te doen heeft met een reportage van Mengelbergs uitvoering. Zij werd niet gemaakt in een geluid-dichte studio, bij stukken en brokken, maar ineens in haar geheel tijdens de openbare uitvoering in het Concertgebouw. Tegenover het nadeel, dat nu teder gerucht in de zaal ook te openemen, slaat het voordeel dat de steer in hoge mate is behouden. Men hoort een enkele keer hoesten en men hoort het koor ontstaan, zoals dat gewoonlijk op grammofoonopnamen niet gebeurt, maar men hoort ook — en het is een heel karakteristiek geluid, dat aan een historische plaat een apart cachet geeft — de stemming in de zaal: bij de overgang van een aria op een nieuw recitatief bespeurt men duidelijk, dat het publiek zich even ontspant. De moderne weergavetechniek, die tegenover buitenmuzikaal geruis en plotseling opkomende klank niet meer zo bang behoort te zijn als vroeger, maakt deze bijgeluiden aanvaardbaar. Als positieve winst stelt

juiste plaatsing van Van Tulder, die de aria's zong, kan men ook van gedachten verschillen.

DE SOLISTISCHE bezetting uit de jaren voor de oorlog kent men wellicht nog: Karl Erb zong de partij van de Evangelist, Willem Ravelli die van Christus. De aria's waren toevertrouwd aan Jo Vincent, wijlen Ilona Durigo (ongemeen prachtig in de inzet van het tweede deel), Louis van Tulder en Herman Schey. Het koor was het Amsterdamse Toonkunstkoor met de jongens van Zanglust onder Willem Hespe, het orkest was het Concertgebouworkest.

Het geheel was: Mengelberg, van de eerste twee tikken af tot de laatste zich oplossende dissonant van het slotkoor.

zij daarbij dat bijvoorbeeld een plotseling dreinend polyphonie zoals de wilde kreet „Barabbam“ van het lijdende volk voor het paleis van Pilatus ook kan worden weergegeven met een realiteit die men bijna niet voor mogelijk zou houden. Hetzelfde geldt voor de oplosde van de aardbeving na de kruisiging, waarin de klank-organie die Mengelberg ervan wist te maken, onverminderd is bewaard.

DAT DE OPNEMING historisch zo volmaakt getrouw is, zal haar maken tot een document van waarde omtrent de strijd, die er indertijd om zijn uitvoeringspraktijk is gestreden. De afstand die de tijd geeft, zal daarbij, menen wij, ook toegankelijkheid verschaffen aan het inzicht, dat Mengelberg, die musicus en geen muziek-historicus was, in zijn ruim veertig jaar Matthäus-uitvoeringen niet per se een eigen uitvoeringspraktijk heeft doorgezet, maar kind van zijn tijd en van de hem voorafgegane tijd was (bekend is hoe gaarne hij zich op de tradities van zijn Keulse leermeesters beriep), zodat veel fouten tegen de authentieke Bach-stijl geen eigen uitvinding van hem waren maar te goeder trouw aan tradities werden ontleend.

Dat zijn koorbezettingen zo groot waren, dat de polyphonie en het meerkwerkende orkest dikwijls werden overstemd, is een nog steeds vrijwel algemeen voorkomend suvel, dat al van Mendelssohns eerste uitvoering in 1829 dateert. Uit soortgelijke omstandigheden zijn veel eigenaardigheden van „Mengelbergs“ Matthäus-Passion te verklaren: de bekoorting van het werk, de soms niet-authentieke bezetting van de instrumentale stemmen, de toepassing van clavocimbale in de recitatieven, de poging om enkele koralen een bovenaards klank te geven door ze a capella te doen zingen. Mengelberg heeft nooit de historische onjuistheden van zijn uitvoeringspraktijk willen inzien. Maar om te bezelfen hoe moeilijk dit voor een dirigent van de vorige generatie was, leze men de memoires van Bruno Walter, die zijn „ains againt Bach“ inderdaad ten slotte joyaal heeft beleden — doch pas in 1941 tot een onverkorte uitvoering kon komen.

MEER TYPISCH Mengelbergiaans — doch ook nog voor een deel door de traditie bepaald — is de neiging om het gewilde karakter van het werk te accentueren door brede tempi, die tot gevolg hebben, dat de verkorte uitvoering onder Mengelberg slechts enkele minuten onder de drie uur blijft, terwijl de onverkorte uitvoering onder Evert Cornelis (volgens de opgave van Hans Brandts Buys) indertijd slechts drie uur en zes minuten vergde.

De reproductie van Mengelbergs versie toont echter duidelijk aan, dat hij aan de hem meegegeven romantische traditie volledige trouw is geweest en er — behalve in een iets te traag tempo van het koor „Wozu dienet dieser Unrat?“ en de bekende rekking der fluittonen in „Bass und Reu“ — resultaten mee bereikt die door het intense beleven van de muziekale inhoud zich zelf rechtvaardigen. Bereikt hij inderdaad geen bovenaardse schoonheid, wanneer hij na de laatste sterfenskreut van de gekruisigde het koraal „Wenn ich einmal soll scheiden“ zonder begeleiding in een ultrat pianissimo van menselijke stemmen laat inzetten? Deze „onjuiste“ uitvoeringswijze is door de historische critiek terecht afgewezen. Toen zullen de thans gereed gekomen platen nog in lengte van dagen en geluigenis zijn van wat onder een vorige generatie tientallen jaren lang duizenden heeft ontroerd. Voor de natuurgetrouwheid van deze weergave in het algemeen hebben wij ons reeds uitgesproken. Slechts in een enkel geval kan er twijfel zijn, zoals bij de — door Mengelberg of door de microfoon — wel zeer sterk aanzettende contrabassen in het bas-recitatief „Am Abend da es kühle war“. Omtrent de

Opname van Math. Passion onder Mengelberg

Technisch wonder, maar muzikaal aanvechtbaar

(Van onze Kunstredacteur)

Vanmiddag is in het Concertgebouw te Amsterdam een muzikaal experiment verricht, dat uit technisch oogpunt heel interessant is, doch muzikaal aanvechtbaar lijkt. In 1939 is namelijk door Philips-technici een opname gemaakt van de Matthäus Passion van Bach o.l.v. Willem Mengelberg op de zgn. Philips-Miller-band, een systeem waarvan de radio zich vroeger nog al veel bediende. In deze uitvoering traden als solisten op Karl Erb (Evangelist), Willem Ravelli (Christus), Jo Vincent (sopraan), Ilona Durigo (alt), Louis van Tulder (tenor) en Herman Schey (bas). De technici hebben deze Millerband stukje voor stukje gecontroleerd, onoffenheden verwijderd, enz. Het bleek een nog zeer bruikbare opname te zijn en vanmiddag is deze opname, om een schuldterijm te gebruiken, „verdoekt“. Van de Millerband af zijn nu vier langspeelplaten (Minigroove 33 1/3) vervaardigd, die binnenkort in de handel komen. Met die „verdoeking“ bedoelt men de Matthäus-Passion-traditie van Mengelberg voor het nageslacht te bewaren. Met alle waardering voor de technische kunde en voor het streven om nu ook eens een Ned. uitvoering van de Math. Passion op platen vast te leggen, menen we toch dat de Matthäus Passion noch Bach gelidend zijn met deze overbrenging. De jaanzijke vertolking van dit werk door wijlen Willem Mengelberg is steeds in flagrante strijd geweest met het wezen van dit werk en met het karakter van Bachs muziek in het algemeen. Die traditie is al lang verjaart en het zou wenselijker geweest zijn een nieuwere en meer verantwoordde opvatting van dit werk op platen vast te leggen.



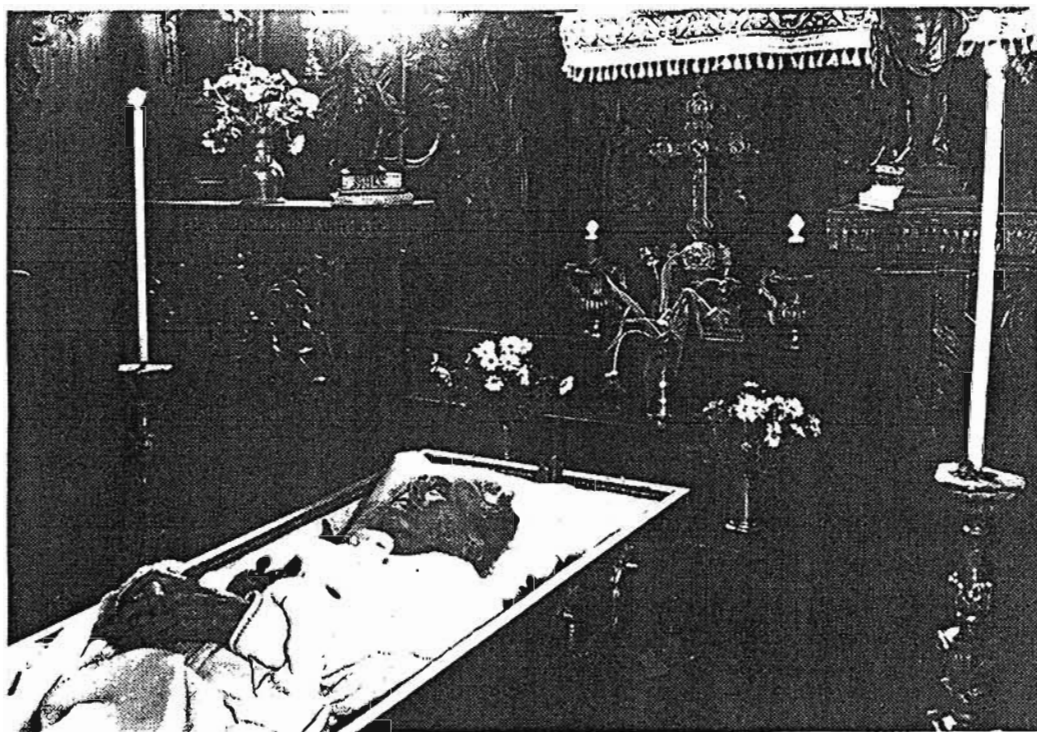
Willem MENGELBERG

Zuort 1948

Deze opnamen werden gemaakt door
zijn nicht Eugénie Nobel uit Stockholm.

(Familiearchief Zander ter Maat-Mengelberg).

I N M E M O R I A M



Prof.Dr.h.c. Joseph Wilhelm MENGELBERG

geboren: Utrecht 28 maart 1871

overleden: Hof Zuort, gemeente Sent,
Kanton Graubünden, 22 maart 1951

begraven: Luzern (Friedental) 28 maart 1951

Foto: Rauch, Scuol

(Familiearchief Zander ter Maat-Mengelberg)