

CD-recensie

© Aart van der Wal, maart 2021

Willem Mengelberg - The Mahler Recordings

Mahler: Symfonie nr. 5 in cis (Adagietto) - Symfonie nr. 4 in G* - Lieder eines fahrenden Gesellen**

(R.) Strauss: Tod und Verklärung op. 24 - Don Juan op. 20

Jo Vincent (sopraan)*, Hermann Schey (bariton)**, Koninklijk Concertgebouworkest o.l.v. Willem Mengelberg

Willem Mengelberg Stichting
• 65' + 58' • (2 cd's)

Opname: 1-5-1926 (Adagietto); live 9-11-39 (Symfonie nr. 4); 23-11-1939 (Lieder); 14-4-1942 (op. 24); live 12-12-1940 (op. 20) - Concertgebouw, Amsterdam

Alleen verkrijgbaar bij Willem Mengelberg Stichting ([klik hier](#))



In de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw was er veel meer belangstelling voor historische opnamen dan nu. In tijdschriften als de *Gramophone* werden ze zelfs uitvoerig in de recensies van nieuw uitgekomen albums (toen nog de lp) betrokken. Na de opkomst van de cd nam die belangstelling eerst zienderogen af, om vervolgens weer toe te nemen. Er verscheen een groot aantal van die oude opnamen op cd, geremastered en wel. In de jaren negentig

verflauwde die belangstelling evenwel weer en mogen we anno nu niet zonder treurnis vaststellen dat ze merendeels in het collectieve geheugen zijn weggezakt. Dat menigeen zich er desondanks actief mee bezighoudt doet daaraan niets af.

Verloren connectie

Wat we niet (meer) weten kunnen we niet (meer) in verband brengen met wat we wel weten. Het is een connectie die onherroepelijk verloren is gegaan. We kunnen ons dit zeker aantrekken, maar ons tegelijkertijd realiseren dat met het voortschrijden van de tijd de discografische geschiedenis alleen maar verder is toegenomen en dat we allang het stadium van de hoorn des overvloeds hebben bereikt. Er is in ons bestaan van alles teveel en dat geldt ook voor wat discografisch voorhanden is. Dan zijn er bovendien de muziekdiensten als Spotify, Qobuz, enz. die weer om een ander soort participatie vragen, met als gevolg dat niemand door het bos de bomen nog kan zien.

Verschillen

Een maand of wat geleden heb ik een aantal weken deels besteed aan het beluisteren van symfonieën van Beethoven en Brahms door verschillende orkesten onder verschillende dirigenten uit de periode 1930-1950. Ik viel daarbij niet van de ene verbazing in de andere (ik kende die opnamen immers), maar meer dan ooit was ik mij ervan bewust hoezeer ze van elkaar verschilden: niet alleen de orkesten, maar ook de uitvoeringen. Waarbij het voor mij geen enkele rol speelde dat het mono-opnamen waren en ze in opnametechnisch opzicht historisch en dientengevolge nogal gemankeerd waren. Echter, ze waren meer dan goed genoeg om ook de fijnere gradaties in die verschillen goed hoorbaar te maken.

Individualiteit

Iets soortgelijks deed ik al eerder op in het domein van het soloconcert, de solosonate en de kamermuziek. Ook hier waren de verschillen in interpretatie uit diezelfde periode groot en werd het klinkende bewijs geleverd van de sterk ontwikkelde individualiteit die van de uitvoeringen afstraalde, mij tevens realiserende dat het merendeels interpreten waren die toen (nog) dichter bij de componisten of hun leerlingen (nadien docenten) stonden dan nu het geval is. Wat toen als traditie gold, heeft in de loop van de onverbiddelijk voortschrijdende tijd een aanmerkelijk langere levenslijn gekregen.

'Moderner'

Dankzij de opnametechniek weten we vrij precies hoe in de jaren twintig en dertig alom werd gemusiceerd. Nog verder terug in de tijd waren het in 1910 Friedrich Krak en in 1913 Arthur Nikisch die Beethovens Vijfde voor het eerst aan het schellak toevertrouwden. Toen nog niet helemáál compleet (dat was pas in 1920, met Albert Coates op de bok), maar wel representatief voor de speelstijl in die tijd. Het klonk in mijn oren 'moderner' dan ik eigenlijk had verwacht.

Britten voorop

Gelukkig hebben zich door de jaren heen meerdere cd-labels om die historische erfenis bekommerd, met in de voorste gelederen Naxos. Andere labels hielden er hun speciale series op na, zoals EMI met *Great Recordings of the Century*, met opnamen van onder anderen Artur Schnabel, Elisabeth Schumann, Edward Elgar, Pablo Casals en vele anderen. Ook op ander punt liepen de Britten voorop, met eerst *The British Institute of Recorded Sound*, medio jaren vijftig gevolgd door *The National Sound Archive*. Wie zich er nog niet van bewust was kon het nu worden, waaronder de 'golden voices' van Nellie Melba, Enrico Caruso, Beniamino Gigli, enz. Het bleek een schat aan auditieve informatie.

Auditieve geschiedenis

Wereldwijd kwamen er in de loop der tijd meer geluidsarchieven waardoor versnippering werd tegengegaan en ook losse collecties in goede banen konden worden geleid. Het maakte allemaal deel uit van onze auditieve geschiedenis die inmiddels ruim een eeuw omvat. Daar hoort dus ook de muziek bij, zoals dat ook geldt voor manuscripten, muzikwetenschappelijke verhandelingen, eerste drukken van partituren, orkestpartijen, leerboeken, essays en instrumenten. Samen vormen ze een ware 'Fundgrube' voor wetenschappers, musici en liefhebbers.

Enorme kloof

Wie de moeite neemt zich serieus in die 'hoorbare erfenis' te verdiepen, komt al snel tot de conclusie dat begrippen als 'ouderwets' of 'achterhaald' geen enkel recht doen aan de artistieke prestaties van toen. Dat het eigenlijk volkomen onzin is om dergelijke termen überhaupt te hanteren. Dat de in die historische uitvoeringen verankerde stilistische eigenschappen niet alleen de tijdgeest weerspiegelen maar dat ze ook getuigen van op professionele leest gestoeld individualisme. Tussen wat is geweest en wat het vandaag is gaapt weliswaar een enorme kloof, maar met enigerlei kwaliteitscriterium heeft het niets van doen. En net zo belangrijk: wie

nu 'authenticiteit' claimt, braakt gewoon onzin uit, zoals de route naar het discografisch verleden onomstotelijk aantoon.

Geheel ander landschap

Het is een onloochenbaar feit: wie teruggrijpt naar opnamen uit de jaren twintig en dertig komt in een compleet ander muzikaal landschap terecht dat nauwelijks nog raakvlakken heeft met uitvoeringen waaraan we nu gewend en door verwend zijn geraakt. Het is, om Beethoven en Schiller te citeren, ook in dit geval de mode die 'streng geteilt' is. We kunnen het uitvoerig lezen in *Early Recordings and Musical Style: Changing Tastes in Instrumental Performance, 1900-1950* van de hand van Robert Philip. Het boek zal voor menigeen een regelrechte 'eye-opener' zijn.

'The taste of our time'

Wat niet alleen dit boek maar ook de discografische erfenis zozeer duidelijk maakt is dat het zowel onbeduidend als zinloos is om zich de uitvoeringspraktijk van vorige generaties eigen te maken of de eigen praktijk daaraan af te meten. We hebben er immers geen flauw idee van hoe de muziek vóór de eerste vastlegging ervan geklonken heeft. We kunnen ons hoogstens behelpen met wat uitvoerende musici en muziekgeleerden daarover in hun leerboeken hebben opgetekend (zoals in Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule* uit 1756). We kunnen bovendien met geen mogelijkheid ontsnappen aan wat Philip 'the taste of our time' noemt: dat iedere vorm van bewijs uit het verleden onlosmakelijk aan onze huidige smaak is gekoppeld. Er valt niet aan te ontkomen: we horen uitvoeringen van toen met onze oren van nu.

Ander speelveld

We bevinden ons daarenboven in een geheel ander speelveld dan in dat verre verleden: dat van de massacommunicatie, de globalisering en de massamarketing waarvan de effecten ons in hun volle omvang niet alleen in hun greep hebben, maar waarvan we ons slechts gedeeltelijk bewust zijn. Dat geldt voor iedereen, dus ook voor de componisten, de musici en wijzelf. Zoals we gewend zijn geraakt aan de huidige speltechnieken, aan het overal op min of meer identieke wijze toegepaste stilisme en aan de studio-opname als afspiegeling van een volmaakt artistiek product.

Ver terug in de tijd

Nog niet eerder heeft een generatie zoveel muzikale informatie in alle denkbare vormen tot zijn beschikking gehad. Nog niet eerder kon er in de muziekgeschiedenis zo ver worden teruggegaan. Tegelijkertijd is

het inmiddels zoveel geworden dat het minstens een gedegen inspanning vereist om de betekenis van onder meer die vele historische opnamen op hun juiste waarde te kunnen schatten. Philips heeft daartoe opnieuw een belangrijke aanzet gegeven met wat ik het standaardwerk op dit gebied mag noemen: *Performing Music in the Age of Recording*.

In een nieuwe jas

Dit brengt me dan vervolgens op *Willem Mengelberg The Mahler Recordings*, onlangs opnieuw uitgebracht in een geheel nieuwe 'digital remix' door de Willem Mengelberg Stichting en alleen daar verkrijgbaar ([klik hier](#)). Het betreft historische opnamen die in een volkomen nieuwe jas zijn gestoken. Het restauratieproces werd uitgevoerd door Hans van Ispelen en de digitale remix was in handen van Jochem Geene van Studio van Schuppen in Veenendaal. Frits Zwart leverde de Nederlandse tekst en Cynthia Wilson zorgde voor de Engelse vertaling.

Omdat de toelichting alleen in het Engels voorhanden is, lijkt het mij allereerst nuttig om hieruit te citeren opdat ook degenen die weinig tot niets van althans een deel van die rijke Mengelberg-historie weten, er op deze manier kennis van kunnen nemen. Hopelijk is hun belangstelling daardoor zozeer gewekt dat zij zelf op ontdekkingstocht gaan, die hen dan ongetwijfeld ook naar de door Frits Zwart verzorgde, uitmuntende Mengelberg-biografie zal leiden. De biografie is [hier](#) door mij besproken en ook in een Engelse editie voorhanden ([hier](#) besproken). Wellicht ook goed om te weten dat de verkoopprijs van beide edities sindsdien - mogelijk door aanzienlijk hogere oplagen - zeer aanzienlijk naar beneden is bijgesteld.

Nieuwe normen

Willem Mengelberg (1871-1951) heeft door zijn belangrijke en stimulerende rol als chef-dirigent van het Concertgebouworkest voor het vaderlandse muzikleven maar ook daarbuiten grote betekenis gehad. Hij slaagde erin om Amsterdam eerst om te smeden en vervolgens uit te laten groeien tot een van de belangrijkste muzikale hoofdsteden, met het Concertgebouw als ware muziektempel. Hij was ook degene die op het gebied van de orkestpraktijk geheel nieuwe normen stelde en dientengevolge ook internationaal in hoog aanzien stond (hij dirigeerde niet alleen in ons land, maar overal in Europa en zelfs in de V.S.).

Bijzondere relatie

Een bijzonder belangrijke mijlpaal in Mengelbergs muzikale

ontwikkeling vormde de uitvoering van Mahlers Derde symfonie in 1902 in het Duitse Krefeld. Hoewel hoogst geïnteresseerd in en betrokken bij talloze eigentijdse composities, zowel van eigen bodem als buiten onze landsgrenzen, was het toch Gustav Mahler waarmee hij niet alleen een bijzondere relatie opbouwde en onderhield, maar wiens muziek hij zijn leven lang, samen met die van Richard Strauss, zou adoreren en uitvoeren. Geen wonder dus dat Mengelberg Mahler karakteriseerde als 'de Beethoven van onze tijd' en dat het Mengelberg was die de eerste belangrijke stap zette naar wat zou uitgroeien tot de huidige Mahler-traditie in het Amsterdamse Concertgebouw.

Mahler-opnamen

Een van de eerste opnamen die Mengelberg met 'zijn' Concertgebouworkest (hij was in 1895 Willem Kes opgevolgd en bleef er chef tot hij een halve eeuw later als gevolg van zijn opportunistische houding jegens de Duitse bezetter in ongenade was gevallen) maakte was die van het Adagietto uit Mahlers Vijfde symfonie (hij voerde het in totaal 39 keer uit, zowel als deel van de gehele symfonie als afzonderlijk). In 1947 kwalificeerde hij de uitvoering als zijn beste opname ooit, in 1926 uitgebracht op het Columbia-label.

Wat in de live-opname van de Vierde symfonie, gemaakt op 9 november 1939, met Jo Vincent als de sopraansolist in het slotdeel 'Das himmlische Leben', toen uitgebracht op het Philips-label, vooral opvalt is de bijna improvisatorische vrijheid die Mengelberg zichzelf en daarmee het orkest toestaat, een vrijheid die sterk doet denken aan een onfeilbare intuïtie. Alleen al de openingsmaten met dat sterk gemarkeerde rallentando zijn een schoolvoorbeeld van Mengelbergs unieke aanpak. Alsof het idee spontaan is ontstaan, zo klinkt het althans.

Complimenten

Dankzij de overgeleverde correspondentie weten we dat Mahler bijzonder gesteld was op de dirigent Mengelberg en vooral door de wijze waarop deze het orkest voor de komst van de componist en dirigent Mahler had voorbereid. Mahlers complimenten aan het adres van Mengelberg gingen ook naar Alma en anderen, zo kunnen we lezen. Soms deelden Mengelberg en Mahler een concert: was het Mahler die daarin eigen werk leidde en Mengelberg het orkest dirigeerde in werken van andere componisten. Zo kon Mahler in oktober 1904 de loftrumpet steken over Mengelbergs uitvoering van Schumanns Vierde symfonie.

Wereldniveau

Wat uit deze gerestaureerde opnamen zo duidelijk blijkt is dat Mengelberg het Concertgebouworkest naar wereldniveau wist te brengen en dat dit mede verklaart waarom Mahler zo op het Concertgebouworkest was gesteld (we weten niet of hij aan dit orkest de voorkeur gaf boven 'zijn' Wiener Philharmoniker). Edoch, dat betekent nog niet dat Mengelbergs Mahler-vertolkingen ook authenticiteit uitstralen, want voor zover bekend heeft Mengelberg in Mahlers bijzijn niet of uiterst zelden diens werk gedirigeerd. Al moet er gelijk aan worden toegevoegd dat Mengelberg – het is al eerder opgemerkt – alvorens Mahler in Amsterdam arriveerde, het komende concert onder Mahlers leiding tijdens intensieve repetities tot in de puntjes had voorbereid. Mahler stapte als het ware in het door Mengelberg en het orkest 'gespreide bedje' en hoefde hij alleen nog maar aan de details te werken; hoewel de praktijk vaak was dat Mahler er een uitputtingsslag van maakte. Uit niets blijkt echter dat hij over Mengelbergs inspanningen ooit ontevreden was.

Aantekeningen

Maar er is nog een aspect aangaande authenticiteit. Het was Mengelbergs gewoonte om Mahlers repetities bij te wonen en daarvan nauwgezet aantekeningen te maken in zijn partituur. Mahlers voortdurende aanwijzingen en instructies moeten bovenal een voor de orkestleden tamelijk vermoeiend proces zijn geweest, zoals het zijn gewoonte was om over talloze details in de partituur zijn eigen analyse te geven en iedere frase apart onder handen te nemen. Geen wonder dus dat Mengelberg in 1926 schreef dat de repetities onder Mahler wat hem betreft als uitgangspunt moesten dienen voor alle toekomstige uitvoeringen van diens werken.

Zevende symfonie

Hoe dicht de interpretaties van Mengelberg en Mahler in werkelijkheid bij elkaar hebben gelegen weten we niet (van Mahler bestaat geen enkele opname, behoudens op Welte Mignon). Er is hoogstens een beperkte aanwijzing uit oktober 1909, toen Mahler zijn Zevende symfonie dirigeerde in het Amsterdamse Concertgebouw, waarna Mengelberg met het werk op tournee ging. Vriend en vijand waren het erover eens dat Mengelbergs uitvoering niet onderdeed voor die van Mahler.

Authenticiteit geen gegeven

De vragen blijven dus. Het blijkt onder andere uit het beroemde Adagietto van de Vijfde symfonie, waarvan Mengelbergs interpretatie zowel agogisch als qua tempo aanzienlijk afwijkt van die van Bruno

Walter (met de Wiener Philharmoniker in 1938). Walter, die evenals Mengelberg herhaaldelijk in Mahlers nabijheid verkeerde en die - evenals Otto Klemperer - bij menige repetitie en uitvoering aanwezig was geweest. Is bij Mengelberg het speelveld niet zonder (vaak zéér) geraffineerde rubati en portamenti en met tempo en dynamiek mede ingezet ten behoeve van de expressie, is daarvan bij Walter slechts weinig te merken. Terwijl we weten dat, wat rubato en portamento betreft, dit zelfs standaard deel uitmaakte van Mengelbers muzikale vocabulaire en dat Mahler er eveneens goed bekend mee moet zijn geweest. Waar Mengelberg 'romantisch expressief' mag worden genoemd, lijkt Walter althans daarmee vergeleken eerder 'objectief nuchter'. Als Walter zich van het portamento bediende, was dat teruggehoudend, zoals we kunnen opmaken uit zijn andere Mahler-opnamen, waaronder de Tweede en de Negende symfonie, en *Das Lied von der Erde*. Ik geef hiermee alleen maar aan dat het nooit verstandig is om waar het de muziek aangaat in zwart-witredeneringen te vervallen.

Richard Strauss

Een bijkomende gedachte die opborrelt is de kwestie van authenticiteit omtrent Mengelbergs uitvoeringen van de orkestwerken van een andere belangrijke tijdgenoot: Richard Strauss. Het meest voor de hand liggende wat erover te zeggen valt is dat Strauss zijn *Heldenleben* in 1898 aan Mengelberg en het orkest opdroeg (de titel past trouwens uitstekend bij de persoon Mengelberg!) Dat zegt warempel wel iets, al zegt het in feite niets over authenticiteit. Wel over Strauss' waardering en respect voor Mengelberg en het orkest. Het werk stond maar liefst 119 maal op de lessenaars. Bovendien was het deze compositie die Mengelberg – en daarmee hijzelf en het orkest - ook tot ver buiten onze landsgrenzen tot grote bekendheid bracht. Wie de opname beluistert begrijpt ook waarom: het orkestspel is verbluffend, de interpretatie in een woord groots. Dat beeld herhaalt zich onverkort in *Tod und Verklärung* (1942, oorspronkelijk uitgebracht op het Telefunken-label) en *Don Juan* (een live-opname uit 1940). Gelukkig maken beide uitvoeringen deel uit van dit album. Zoals dat ook geldt voor *Lieder eines fahrenden Gesellen* met de sublieme Hermann Schey als de baritonsolist, toen een van de grootste zangers die excelleerde in een breed gevormd repertoire. Treffend ook hoe Mengelberg erin slaagt om de tekst naar de noten toe te boetseren.

Aanmerkelijk indrukwekkender

Alle feitelijk opnieuw verdoekte opnamen (want zo klinken ze

tenminste) die deze uitgave sieren zijn kwalitatief zo goed dat ze ons op een geheel ander feit drukken: dat wat er in een ver verleden muzikaal is gepresteerd dankzij deze nieuwe digitale technieken nog aanmerkelijk indrukwekkender blijkt te zijn dan het tussen de ruis, tikken, spetters en vervorming door, al was. Want ook hier geldt: ons muzikale oordeel is sterk afhankelijk van hoe we het waarnemen. Wie de oude opnamen erbij neemt zal van de ene in de andere verbazing vallen, zo gedetailleerd en zo ruimtelijk (het pseudo stereo-effect is onmiskenbaar) klinkt deze muziek na de digitale opfrisbeurt en de met zorg uitgevoerde bewerking.. En wat mij daarbij nog niet eerder is opgevallen: dat het aandeel van Jo Vincent in *Das himmlische Leben* incidenteel minder loepzuiver is. Wat tevens het nodige zegt over de gerealiseerde transparantie en definitie. *Willem Mengelberg The Mahler Recordings* mag zonder enige reserve een mijlpaal in de Mengelberg-discografie worden genoemd. Deze dubbel-cd is alleen verkrijgbaar via de [Willem Mengelberg Stichting](#).

index

[Home](#) - [Actueel](#) - [Audio](#) - [Muziek](#) - [Video](#) - [Boeken](#) - [Links](#)