

## READER

van Leo Samama ter voorbereiding van de luistercursus 'De eregalerijen in het Concertgebouw' te houden tijdens het seizoen 2005-2006 in Het Concertgebouw te Amsterdam.



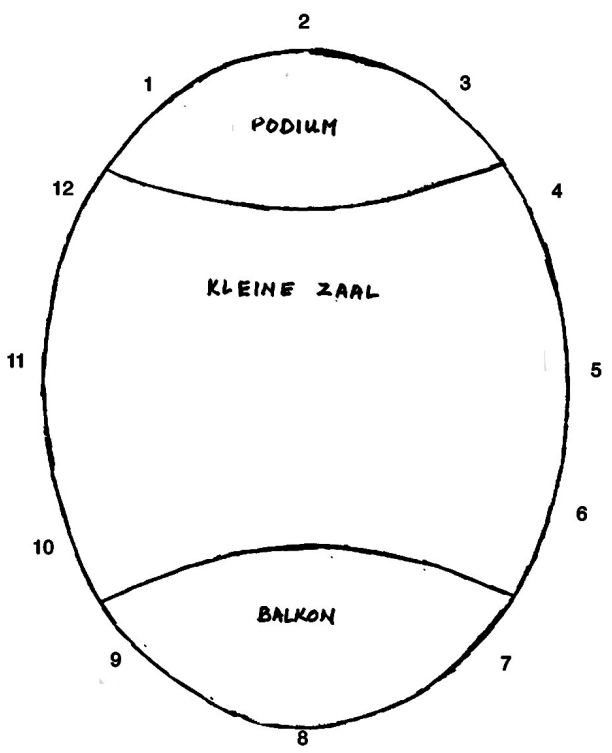
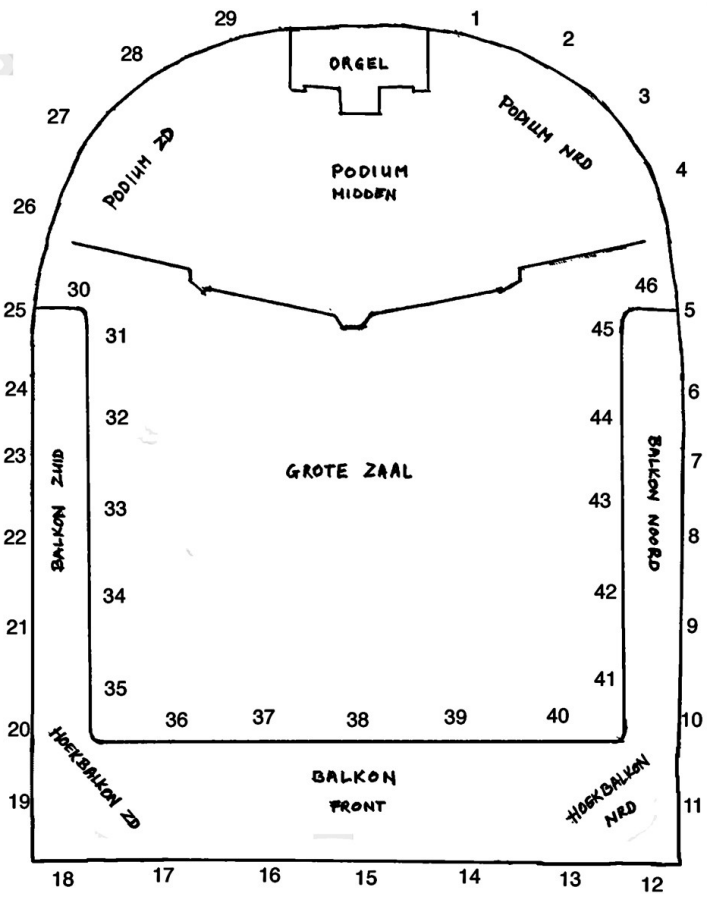
## INHOUD

- 2 Inhoudsopgave
- 3 Illustratie: Vindplaats van de componistennamen van de eregalerij
- 4 Overzichtskaarten Grote Zaal en Kleine Zaal
- 5 De eregalerij in het Concertgebouw, een beknopt overzicht.
- 8 Een kleine portretgalerij bij de eregalerij
  - 8 Jacob Obrecht, Jacobus Clemens non Papa, Orlando de Lassus, Johannes Wanning
  - 9 Cornelis Schuyt, Jan Pieterszoon Sweelinck, Johann Adam Reinchen, Jean-Baptiste Lully
  - 10 Alessandro & Domenico Scarlatti, Johann Sebastian Bach
  - 11 George Frideric Handel, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart
  - 12 Luigi Cherubini, Ludwig van Beethoven, Louis Spohr, Carl Maria von Weber
  - 13 Franz Schubert, Hector Berlioz, Felix Mendelssohn, Frédéric Chopin
  - 14 Robert Schumann, Ferdinand Hiller, Franz Liszt, Richard Wagner
  - 15 Johannes Verhulst, Niels Gade, Charles Gounod, César Franck
  - 16 Anton Bruckner, Anton Rubinstein, Johannes Brahms
  - 17 Camille Saint-Saens, Peter Iljitsj Tsjajkowsky, Antonin Dvorák, Edvard Grieg
  - 18 Bernard Zweers, Julius Röntgen, Gustav Mahler
  - 19 Claude Debussy, Alphons Diepenbrock, Johan Wagenaar, Richard Strauss.
  - 20 Cornelis Dopper, Max Reger, Maurice Ravel, Béla Bartók,
  - 21 Igor Strawinsky, Willem Pijper.
- 22 Enkele gedachten bij de eregalerijen in het Concertgebouw.

Samenstelling: Noor Kamerbeek



Vindplaats van de componistennamen van de eregalerij



## DE EREGALERIJEN IN HET CONCERTGEBOUW

Een beknopt overzicht.

Tekst: Leo Samama

46 naamlijsten in de Grote Zaal

12 naamlijsten in de Kleine Zaal

49 componisten in totaal

\* = Nederlander (uit de Nederlanden, met plaats van geboorte en overlijden)

+ = Ook in de kleine zaal

a. in volgorde van nummering van de GZ (zie afbeelding)

1. Bach, Johann Sebastian (1685 – 1750)+
2. Haydn, Joseph (1732 – 1809)
3. Beethoven, Ludwig van (1770 – 1827)+
4. Spohr, Louis (1784 – 1859)
5. Schubert, Franz (1797 – 1828)+
6. Mendelssohn, Felix (1809 – 1847)+
7. Schumann, Robert (1810 – 1856)+
8. Verhulst, Johannes (Den Haag 1816 – Bloemendaal 1891)\*
9. Gade, Niels (1817 – 1890)
10. Rubinstein, Anton (1829 – 1894)+
11. Brahms, Johannes (1833 – 1897)+
12. Wanning, Johannes (Kampen 1537 – Danzig 1603)\*
13. Clemens non Papa, Jacobus (Zeeland? c.1510/15 – onbekend 1555/6)\*
14. Lassus, Orlande de (Bergen, Henegouwen 1530/32 – München 1594)\*
15. Sweelinck, Jan Pieterszoon (Deventer 1562 – Amsterdam 1621)\*
16. Obrecht, Johannes (Gent 1457/58 – Ferrara 1505)\*
17. Schuyt, Cornelis (Leiden 1557 – Leiden 1616)\*
18. Reincken, Johann Adam (Deventer 1643? – Hamburg 1722)\*
19. Gounod, Charles (1818 – 1893)
20. Wagner, Richard (1813 – 1883)
21. Liszt, Franz (1811 – 1887)
22. Chopin, Frédéric (1810 – 1949)
23. Berlioz, Hector (1803 – 1869)
24. Weber, Carl Maria von (1786 – 1826)
25. Cherubini, Luigi (1760 – 1842)
26. Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 – 1791)+
27. Scarlatti, Alessandro (1660 – 1725) of de zoon Domenico (zie hieronder)
27. Scarlatti, Domenico (1685 – 1757)
28. Lully, Jean-Baptiste (1632 – 1687)
29. Handel, George Frideric (1685 – 1759)
30. Dvorák, Antonín (1841 – 1904)
31. Bartók, Béla (1881 – 1945)
32. Röntgen, Julius (Leipzig 1855 – Bilthoven 1932)\*
33. Strauss, Richard (1864 – 1949)
34. Doppler, Cornelis (Groningen 1870 – Amsterdam 1939)\*
35. Debussy, Claude (1862 – 1918)
36. Diepenbrock, Alphons (1862 – 1921)
37. Franck, César (1822 – 1890)

38. Mahler, Gustav (1860 – 1911)
39. Bruckner, Anton (1824 – 1896)
40. Zweers, Bernard (Amsterdam 1854 – Amsterdam 1924)\*
41. Tsjaikowsky, Peter Iljitsj (1840 – 1893)
42. Wagenaar, Johan (Utrecht 1862 – Den Haag 1941)\*
43. Reger, Max (1873 – 1916)
44. Ravel, Maurice (1875 – 1937)
45. Pijper, Willem (Zeist 1894 – Leidschendam 1947)\*
46. Stravinsky, Igor (1882 – 1971)

b. in volgorde van nummering van de KZ (zie afbeelding)

1. Haydn, Joseph (1732 – 1809)
2. Beethoven, Ludwig van (1770 – 1827)
3. Mozart, Wolfgang Aamdeus (1756 – 1791)+
4. Schubert, Franz (1797 – 1828)+
5. Schumann, Robert (1810 – 1856)+
6. Rubinstein, Anton (1829 – 1894)+
7. Hiller, Ferdinand (1811 – 1885) alleen in de kleine zaal
8. Brahms, Johannes (1833 – 1897)+
9. Grieg, Edvard (1843 – 1907), alleen in de kleine zaal
10. Saint-Saens, Camille (1835 – 1921), alleen in de kleine zaal
11. Mendelssohn, Felix (1809 – 1847)+
12. Bach, Johann Sebastian (1685 – 1750)+

c. in alfabetische volgorde

- Bach, Johann Sebastian (1685 – 1750)+  
 Bartók, Béla (1881 – 1945)  
 Beethoven, Ludwig van (1770 – 1827)+  
 Berlioz, Hector (1803 – 1869)  
 Brahms, Johannes (1833 – 1897)+  
 Bruckner, Anton (1824 – 1896)  
 Cherubini, Luigi (1760 – 1842)  
 Chopin, Frédéric (1810 – 1949)  
 Clemens non Papa, Jacobus (Zeeland? c.1510/15 – onbekend 1555/6)\*  
 Debussy, Claude (1862 – 1918)  
 Diepenbrock, Alphons (1862 – 1921)  
 Dopper, Cornelis (Groningen 1870 – Amsterdam 1939)\*  
 Dvorák, Antonin (1841 – 1904)  
 Franck, César (1822 – 1890)  
 Gade, Niels (1817 – 1890)  
 Gounod, Charles (1818 – 1893)  
 Grieg, Edvard (1843 – 1907), alleen in de kleine zaal  
 Handel, George Frideric (1685 – 1759)  
 Haydn, Joseph (1732 – 1809)  
 Hiller, Ferdinand (1811 – 1885) alleen in de kleine zaal  
 Lassus, Orlande de (Bergen, Henegouwen 1530/32 – München 1594)\*  
 Liszt, Franz (1811 – 1887)  
 Lully, Jean-Baptiste (1632 – 1687)  
 Mahler, Gustav (1860 – 1911)

Mendelssohn, Felix (1809 – 1847)+  
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 – 1791)+  
Obrecht, Johannes (Gent 1457/58 – Ferrara 1505)\*  
Pijper, Willem (Zeist 1894 – Leidschendam 1947)\*  
Ravel, Maurice (1875 – 1937)  
Reger, Max (1873 – 1916)  
Reincken, Johann Adam (Deventer 1643? – Hamburg 1722)\*  
Röntgen, Julius (Leipzig 1855 – Bilthoven 1932)\*  
Rubinstein, Anton (1829 – 1894)+  
Saint-Saens, Camille (1835 – 1921), alleen in de kleine zaal  
Scarlatti, Alessandro (1660 – 1725) of de zoon Domenico (zie hieronder)  
Scarlatti, Domenico (1685 – 1757)  
Schubert, Franz (1797 – 1828)+  
Schumann, Robert (1810 – 1856)+  
Schuyt, Cornelis (Leiden 1557 – Leiden 1616)\*  
Spohr, Louis (1784 – 1859)  
Strauss, Richard (1864 – 1949)  
Stravinsky, Igor (1882 – 1971)  
Sweelinck, Jan Pieterszoon (Deventer 1562 – Amsterdam 1621)\*  
Tsjajkowsky, Peter Iljitsj (1840 – 1893)  
Verhulst, Johannes (Den Haag 1816 – Bloemendaal 1891)\*  
Wagenaar, Johan (Utrecht 1862 – Den Haag 1941)\*  
Wagner, Richard (1813 – 1883)  
Wanning, Johannes (Kampen 1537 – Danzig 1603)\*  
Weber, Carl Maria von (1786 – 1826)  
Zweers, Bernard (Amsterdam 1854 – Amsterdam 1924)\*

## EEN KLEINE PORTRETGALERIJ BIJ DE EREGALERIJ

In chronologische volgorde



**Jacob Obrecht** (zie het schilderij dat in 1496 door Memling werd geschilderd) was samen met Clemens non Papa en later Orlande de Lassus een van de meest geëerde en smaakmakende componisten uit de Lage Landen. Als we de Zuidelijke Nederlanden ook tot Nederlands cultuurgebied zouden verklaren, werd Obrecht hooguit overtroffen door zijn tijdgenoot Josquin des Prez, terwijl Johannes Ockeghem vooral de naam had zeer complexe werken te hebben gecomponeerd. Bij de opkomst van ons vaderlands chauvinisme, kort nadat de zuidelijke landen zich in 1830 na een korte oorlog van de noordelijke hadden afgescheiden, vonden de eerste wetenschappers en onderzoekers dat niet alleen de schilderkunst met Rembrandt, Jan Steen en Frans Hals, aanleiding voor nationale trots was, maar ook de muziek veel te bieden had met maar liefst meerdere generaties ‘Nederlandse’ componisten tussen Guillaume Dufay en Jan Pieterszoon Sweelinck. Later moest men toegeven dat de waarheid iets minder reden voor chauvinisme biedt: de meeste componisten van de zogenaamde Nederlandse scholen, waren Franco-Vlamingen. Obrecht heeft tenminste nog op Nederlands grondgebied geopereerd, zij het niet lang.

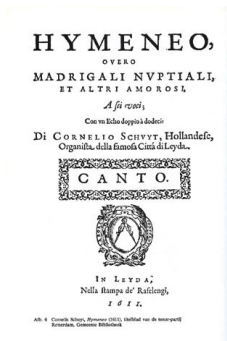
**Jacobus Clemens non Papa** heeft een stevige Nederlandse ondergrond gehad, niet alleen door zijn werk in Brugge en ’s Hertogenbosch, maar ook vanwege zijn 159 *Souterliedekens*, de eerste Nederlandse meerstemmige psalmzettingen. Daarnaast was Clemens vooral bekend door zijn meer dan tweehonderd motetten en vele missen. Terecht was het zaak zijn naam niet te verwarren met die andere Clemens, paus Clemens VII, dus de componist was ‘non papa’, niet de paus...



**Orlande de Lassus** (zie afbeelding), of zoals we hem meestal noemen: Orlando di Lasso, mogen we eigenlijk geen Nederlander noemen. Hij kwam uit Henegouwen, sprak waarschijnlijk geen Nederlands en werkte het grootste deel van zijn vruchtbare loopbaan aan het hof in München als een van de meest getalenteerde, veelzijdige en aanbeden componisten van de zestiende eeuw. Zijn ontelbare motetten, missen, chansons en liederen werden in geheel Europa uitgevoerd. Samen met zijn Romeinse tijdgenoot Palestrina was Lassus bepalend voor wat we tegenwoordig als het hoogtepunt van de Renaissance zien. In het kielzog van Obrecht, Clemens en Lassus werkten ook in de Noordelijke Nederlanden vele componisten in een zelfde traditie van imitatorische meerstemmigheid.

**Johannes Wanning** werd in Kampen geboren, studeerde in Königsbergen en werkte daarna in Danzig. Slechts weinig werken van hem zijn overgeleverd. Hoe het komt dat een zo onbekende componist in de eregalerij van het Concertgebouw is terecht gekomen, blijft een raadsel. Marius Flothuis merkte daarover in 1970 op dat sommigen wellicht zullen denken dat de namen in de eregalerij vernoemd zijn naar de straten achter het Concertgebouw; maar deze straten zijn grotendeels pas ontwikkeld en bebouwd na voltooiing van de concertzaal....





Met **Cornelis Schuyt** komen we bij de eerste echte (Noord)Nederlander, geboren en getogen in Leiden. Zijn faam dankt hij vooral aan de prachtige madrigalen die hij componeerde, zoals het loflied op Leiden *O Leyda gratiosa*, en de huwelijksmadrigalen of *Madrigali nuptiali* uitgegeven onder de titel *Hymeneo* (zie afbeelding). Lange tijd dacht men dat Schuyt lid was van de befaamde Muiderkring, maar dat is nooit aangetoond, al zouden zijn werken daar uitstekend op hun plaats zijn.



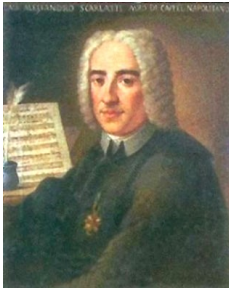
*Al. Janne Petri Sweelinck Amstelredanus.  
Musicus et Organista toto orbe celebrissimus.*

Ook **Jan Pieterszoon Sweelinck** was door en door een (Noord)-Nederlander, geboren in Deventer, gestorven in Amsterdam en zijn leven lang de meest bekende (ook buiten onze grenzen) componist en organist van ons land. Bovendien heeft men al vroeg geprobeerd een direct verband te leggen tussen 'onze' Sweelinck en de grootste componist van de Barok, de grondlegger, zoals men hem zag, van onze westerse muziek, Johann Sebastian Bach. Palestrina en Lassus waren oervaderen, een soort prehistorische figuren in de ogen van veel negentiende-eeuwse muzikkeners. Bach was de echte grondlegger, en

Sweelinck heeft voor hem met zijn vele psalmzettingen en vooral met zijn prachtige en vaak virtuoze orgelwerken de basis gelegd, een basis die werd doorgegeven aan zijn vele leerlingen, onder wie Heinrich Scheidemann. Scheidemann was op zijn beurt de leraar van **Johann Adam Reincken**, geboren in Deventer en werkzaam in Hamburg, die weer het stokje doorgaf aan de jonge Bach, die Reincken nog kort voor zijn dood gehoord moet hebben, maar al veel eerder diens muziek in zijn bezit had.



**Jean-Baptiste Lully** (zie hiernaast de bronzen buste gemaakt door Antoine Coyzevox) werd in Italië geboren als Giovanni Battista Lulli (zo wordt zijn naam ook in het Concertgebouw gespeld) en kwam als veertienjarige jongen naar Parijs als *garçon de chambre* van de nicht van Lodewijk XIV. In enkele jaren klom hij op als musicus en dansmeester. Hij was amper twintig jaar oud toen de koning hem benoemde als *compositeur de la musique instrumentale*. Vanaf dat moment ontwikkelde Lully zich tot Frankrijks belangrijkste componist van dansmuziek, opera's en motetten voor hof en kerk. Dat Lully als Italiaan zo'n belangrijke rol in Frankrijk heeft gespeeld past geheel in een dubbele traditie, ten eerste van de ontwikkeling van de opera en de vroege muziek voor grote ensembles sedert Monteverdi in Italië, en ten tweede van de invloed van de Medici aan het Franse hof, sinds Catherina de Medici in 1533 met de latere koning Hendrik II huwde en zo de moeder werd van de koningen Frans II, Karel IX en Hendrik III. Tot in de achttiende eeuw bleef de invloed van de Italianen aan het Franse hof aanzienlijk, politiek en cultureel.



Die belangrijke Italiaanse operatraditie heeft in Italië zelf evenzeer bijzondere figuren voortgebracht, onder wie in de tweede helft van de zeventiende eeuw **Alessandro Scarlatti**. Scarlatti senior werd grotendeels in Rome opgeleid en was amper 21 jaar oud toen hij daar als operacomponist furore maakte. Daarnaast genoot hij bekendheid als componist van religieuze werken. In 1684 vertrok de jonge Scarlatti naar Napels en legde daar de basis voor de virtuoze Napolitaanse opera als belangrijkste tegenhanger voor de vaak statische en omvangrijkere Venetiaanse opera. Na 1700 concentreerde hij zich gaandeweg op oratoria, motetten en werken voor grote instrumentale ensembles (Handel heeft zeker bij hem de kunst afgekeken!), zoals tal van Concerti grossi die nog tot lang na zijn dood bekendheid genoten. In zijn laatste levensjaar bezocht de Duitse fluitist Quantz hem in Napels op en schreef daarover: *“Ik hoorde Scarlatti klavecimbel spelen, hetgeen hij in een geleerde stijl deed, hoewel hij niet zoveel verfijning bezat als zijn zoon. Daarna begeleidde hij mij in een solo. Ik had het geluk bij hem in de gunst te raken, zozeer zelfs dat hij enkele solo’s voor me componeerde.”*



**Domenico Scarlatti** was niet minder beroemd dan zijn vader. Hij was al spoedig bekend als begenadigd klavecijnist. Als jongeman kruiste hij zelfs eenmaal de muzikale degens met Handel, die in Rome verbleef, en de superioriteit van de laatste op het orgel erkende, terwijl het publiek niet wist voor wie te kiezen. Scarlatti en Handel bleven vrienden. Tussen 1714 en 1719 was Scarlatti in dienst van het Vaticaan in Rome als *maestro di cappella* van de Capella Giulia. Daarnaast componeerde hij voor zijn vaders theater in Napels meerdere opera’s. Zijn werkelijke bekendheid, tot in onze dagen, heeft Scarlatti echter te danken aan de ruim vijfhonderd *Essercizi* (wij kennen ze ook als sonates) voor klavier die hij heeft nagelaten. Een belangrijk deel daarvan is overgeleverd via een manuscript dat de befaamde castrat Farinelli cadeau heeft gekregen van koningin Maria Barbara van Spanje (die als Portugese prinses een leerling van Scarlatti was!). Want Scarlatti had zich via een reis naar Londen in 1719 eerst in Lissabon als hofmusicus gevestigd en werkte vanaf 1728 in Sevilla en daarna vanaf 1738 in Madrid.



Met **Johann Sebastian Bach** (zie het portret hiernaast van Haussmann uit 1746) komen we inderdaad bij de gedoodverfde grondlegger van de West-Europese muziek – dan gaan we dus voor het gemak voorbij aan allen die voor hem kwamen en aan de theoretische grondlegger Rameau, die ons gewezen heeft op het belang van de harmonische boventonen voor het harmonisch stelsel van aan elkaar verbonden en gewogen akkoorden (wat wij in de regel de ‘tonaliteit’ noemen). Het belang van Bach ligt natuurlijk nog meer in zijn schier ontelbare werken voor bijna elk denkbaar genre, en voor nog veel meer mensen in die hoogst bijzondere combinatie van een gezinsvader met twee huwelijken en onder zijn vele kinderen maar liefst een viertal vooraanstaande componisten, en de componist van zowel streng religieuze werken als van even spannende als luchthartige wereldlijke muziek, zoals de Brandenburgse concerten, de vele klavierwerken, de wereldlijke cantates, en zo

voorts. Bach stond niet alleen op een snijpunt tussen verleden en toekomst (hij gaf aan vele generaties componisten de oude contrapuntische technieken door) maar ook tussen Noord en Zuid, door een mengeling van strenge Noord-Duitse constructivistische technieken, Italiaanse flair en zangerigheid, en Franse elegantie en hoofse overdaad. (zijn naam staat ook in de KZ Zijwand omloop links)



**George Frideric Handel** (men schreef vroeger veelal de Duitse spelling zonder umlaut, dus: Haendel) was een niet minder grote kosmopoliet dan Scarlatti. Vanuit zijn geboortestad Halle reisde hij naar Italië om daar het vak te leren en kwam als virtuoos componist van opera's naar Londen (waar toen de Duitse vorsten van Hannover op de troon waren gekomen). Toen hij met zijn briljante opera's en de hoge kosten daarvan, die hij daarvoor als vrij ondernemer en impresario steeds weer in de waagschaal moest leggen, niet langer het hoofd boven water kon houden, begon hij Engelse oratoria te componeren. Met name *The Messiah* heeft na de eerste uitvoering ervan in 1742 vele generaties componisten en miljoenen luisteraars en musici voor zich ingenomen. Mozart en Beethoven waren er niet minder van onder indruk dan Cherubini of Mendelssohn. Ook zijn vele *Concerti grossi* en de *Orgelconcerten* hebben een breed publiek bereikt, en tegenwoordig gelukkig ook weer bijna alle van zijn veertig opera's.



Papa Haydn, zo wordt **Joseph Haydn** nog steeds genoemd. Hiernaast zien we het portret dat John Hopper in 1791 schilderde toen Haydn voor de eerste maal in Londen was. De componist die zowel Mozart als Beethoven zozeer heeft beïnvloed met zijn muziek, wordt gezien als de grondlegger van de moderne symfonie en het strijkkwartet. Natuurlijk kon hij dat alleen met de hulp van tal van voorgangers, maar toch: zijn orkestwerken en zijn kamermuziek vormen nog steeds het fundament van de concertpraktijk. Als oudste van de drie 'Weense klassieken', samen met Mozart en Beethoven, overleefde hij zijn vriend Mozart en maakte nog mee dat zijn leerling Beethoven diens *Eroica* componeerde. Met zijn grote oratoria (*Die Jahreszeiten* en *Die Schöpfung*) nam Haydn het stokje van Handel over en legde tevens het fundament voor de grote koorwerken uit de negentiende eeuw.



Tja, wat moeten we in het Mozartjaar 2006 nog meer zeggen over **Wolfgang Amadeus Mozart** dan wat al bijna dagelijks wordt gezegd? Nog steeds is hij voor talrijke mensen over de gehele wereld het wonder van Salzburg, het bewijs van een goddelijke hand, gezegend als hij was met meer talent dan hij soms leek aan te kunnen. Als componist van kamermuziek, symfonieën, concerten, opera's, koorwerken, blazersserenades en ga zo maar door, is hij een stralende ster aan het muzikale firmament. Een orkest dat z'n techniek in stand wil houden moet Haydn en Mozart spelen, al het andere is daarna kinderspel... Zijn kamermuziek behoort tot het meest volmaakte dat in onze westerse cultuur voorhanden is. Hiernaast zien we een portret dat Doris Stock op 16 of 17 april 1789 met een zilverstift getekend heeft.



**Luigi Cherubini** was in het Napoleontische Frankrijk een grootheid, en heeft ook nog daarna een belangrijke rol gespeeld als directeur van het nationale conservatorium. Hij kwam nog onder het ancien régime naar de Franse hoofdstad en wist zich ondanks de revolutie en de oorlogen onder Napoleon te handhaven als vooraanstaand componist eerst van opera's en later na de restauratie van grootse koorwerken. Met name zijn revolutie-opera *Les deux journées* werd door Beethoven ten zeerste bewonderd en bracht hem op gedachten *Fidelio* te componeren. Maar ook die latere koorwerken van Cherubini zullen Beethoven niet geheel onberoerd hebben gelaten. Tot en met de *Missa solemnis* en de *Negende symfonie* zien we Beethoven in zijn muziek naar een zelfde revolutionaire geest zoeken. Tenslotte waren het Méhul, Grétry en Cherubini die Beethoven ook bewust maakte van het belang de blazers sterker in zijn orkestmuziek in te zetten.



Het prachtige portret van **Ludwig van Beethoven** hiernaast dateert van 1818, toen de componist dus 48 jaar oud was en aan de *Hammerklaviersonate* werkte. Het is getekend door August von Kloeber. De negen symfonieën van Beethoven zijn niet meer uit enige concertzaal weg te denken. Evenmin zijn vijf pianoconcerten, het vioolconcert, de strijkkwartetten, viool- en cellosonates, de pianosonates en de grote koorwerken. Naast de intellectuele speelse humor van Haydn en de zo menselijke dramatiek – hoe elegant soms ook vermomd – van Mozart, is Beethoven de grote architect, de bouwmeester die ons bewust heeft gemaakt van de wilskracht van de menselijke geest. Daarmee realiseerde hij in de ogen van de mensheid wat het doel was van de Franse revolutie: Beethoven bereikte zijn hoge doelen door wat hij zelf deed en op eigen kracht voor elkaar kreeg, en niet door enige vorm van adellijke komaf, zoals de aristocratie.



**Louis Spohr** werd tijdens zijn leven gezien als gelijkwaardig aan Mozart en Beethoven, maar is tegenwoordig een wat obscure figuur geworden. Zijn muziek is vooral elegant-romantisch, met een milde, klassieke Mozartiaanse ondertoon. Ook als violist en dirigent stond Spohr in groot aanzien. Zijn symfonieën verdienen meer aandacht, evenals sommige van zijn vioolconcerten en zeker zijn kamermuziek. Zowel Cherubini als Spohr werden in de eerste helft van de twintigste eeuw door een grenzeloze Beethovenverering bijna geheel van het podium gedrukt

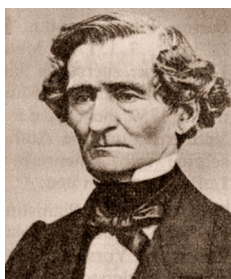


Eigenlijk geldt dat laatste ook voor de orkestwerken van **Carl Maria von Weber**. Behalve de ouvertures van zijn opera's *Der Freischütz*, *Euryanthe* en *Oberon* horen we weinig meer van hem in de concertzaal. Niet zijn symfonieën of klarinetconcerten, niet zijn prachtige *Klarinetkwintet*, niet zijn pianosonates of zijn concertaria's. Zelfs de indertijd zo populaire *Aufforderung zum Tanz* in de briljante orkestratie van Berlioz, is vrijwel geheel van het moderne concertpodium verdwenen. Korte tijd leek het erop dat Schubert eenzelfde lot beschoren zou zijn. Hij was immers de componist van het lied, dus niet op voorhand geschikt

symfonieën te schrijven, zoals Weber de componist van romantische opera's was (en in die zin een voorloper van Wagner) en Schumann de schepper van klavierminiaturen, dus ook hij was eigenlijk niet goed in staat grotere vormen te beheersen. Wee, de hokjesgeest!



**Franz Schubert** was aan het einde van de negentiende eeuw vooral bekend door zijn honderden intieme liederen, waarin hij zoals nog niet eerder was voorgekomen taal en muziek op een gelijk vlak wist te brengen. Het portretje hiernaast geeft iets aan van de intimiteit waaruit Schuberts werk is ontstaan, maar gaat tegelijk voorbij aan al het andere dat hij schreef. Niet alleen aan de in de romantiek al geliefde *Onvoltooide symfonie* en de grote *Symfonie in C*, maar ook aan de strijkkwartetten, pianotrio's, vele pianosonates en het prachtige *Strijkkwintet* en *Oktet*. Schubert was als symfonicus samen met Schumann in historisch opzicht een directe en wezenlijke schakel tussen Beethoven enerzijds en Bruckner en Mahler anderzijds. In de jaren zeventig van de twintigste eeuw heeft men het verouderde beeld van Schubert tenslotte hersteld en hem op de ranglijst gezet van de belangrijkste componisten uit de negentiende eeuw.



Voor **Hector Berlioz** was dit niet direct noodzakelijk, al was hij tot ver in de twintigste eeuw de componist van slechts twee werken, de *Symphonie fantastique* en de concertouverture *Le carnaval romain*, en van een enkel arrangement, namelijk van Webers *Aufforderung zum Tanz*. Pas later kwamen daar ook het dramatisch oratorium *La damnation de Faust* bij, *Harold en Italie* voor altviool en orkest, geschreven voor Paganini, en de betoverende *Les nuits d'été*. Wat Berlioz, niet alleen in de bovengenoemde werken, zo bijzonder maakt, is dat hij een van de grondleggers was van de virtuoze kunst van het orkestreren. De eigenzinnigheid en het ondogmatische waarmee hij orkesten als componist en als dirigent te lijf ging, heeft de weg gebaad voor de orkestratiekunsten van Wagner, Rimsky-Korsakow, Mahler, Strauss en Stravinsky, om slechts enkelen te noemen. En ook nu blijft hij liefhebbers en vakbroeders verrassen met zijn instrumentale vondsten. Het moderne symfonieorkest heeft veel aan hem te danken. Het publiek nog meer!



Hoewel **Felix Mendelssohn** geen fan van de *Symphonie fantastique* was, zag hij wel de kracht ervan in en het genie van Berlioz, en nodigde hem uit naar Leipzig om zijn orkest te komen dirigeren. Berlioz, omgekeerd, moet de vaak feestelijke, zuidelijke gloed in veel van Mendelssohns werken gevoeld hebben. Mendelssohns symfonieën, de concertouvertures, het heerlijke *Vioolconcert in e*, de pianoconcerten, de koorwerken, stuk voor stuk waren deze composities al spoedig lievelingen van het burgerlijke publiek overal in Europa. Maar de echte roem toentertijd kwam toen Mendelssohn eerst Bachs *Matthäus-Passion* weer uitvoeringsrijp maakte en vervolgens zelf twee oratoria schreef, *Paulus* en *Elias*.



De aanwezigheid van **Frédéric Chopin** in dit overzicht is even merkwaardig als het om de grote zaal van het Concertgebouw gaat als het ontbreken van Paganini. Chopins faam is vrijwel geheel gebaseerd op zijn werken voor piano solo en met die werken heeft hij inderdaad baanbrekend werk verricht, zowel ten aanzien van de pianotechniek (hoewel daarin overtroffen door zijn vriend Liszt) als harmonisch (en daarin uniek!). Hij schreef zes werken voor piano en orkest, waaronder de twee *Pianoconcerten*. En zelfs in die werken is de rol van het orkest

bepaald ondergeschikt (hoe mooi soms ook van klank). In de muziekgeschiedenis heeft deze Poolse Fransman niettemin een speciale plek gekregen. Hiernaast staat niet het bekende schilderij dat Delacroix van Chopin heeft gemaakt afgedrukt, maar een foto, die beter nog de scherpzinnige innerlijke kracht van deze gepijnigde figuur weergeeft.



voorganger.

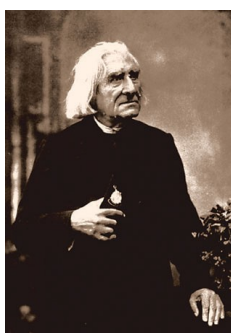
Wat zijn oeuvre betreft en ondanks het vooroordeel dat al boven vermeld werd, heeft **Robert Schumann** alle recht in deze eregalerij van de grote zaal opgenomen te zijn. Zijn symfonieën, *Pianoconcert*, ouvertures en *Celloconcert* hebben een vaste plaats op het grote concertpodium, evenals zijn strijkkwartetten, vioolsonates en het prachtige *Pianokwintet* dat hebben in de kleine zaal. Zijn kwaliteiten als symfonicus zijn nogal onderschat doordat men hem steeds weer met Beethoven wilde vergelijken en niet beschouwen kon op zijn eigen zo originele merites. Schumann droomde nu eenmaal van een andere wereld dan zijn illustere



voorganger.

**Ferdinand Hiller** is weer zo'n minder bekende grootheid uit het negentiende-eeuwse muziekmilieu. Hij was bevriend met Mendelssohn en begaf zich in dezelfde muzikale kringen als deze, samen met Schumann, Liszt, Berlioz, Chopin, Moscheles, Gade, Verhulst en Grieg. Als pianist, dirigent en componist kende hij vele successen en reisde hij door geheel Midden-Europa. Later was hij bevriend met Brahms en zette zich in voor zijn leerling Max Bruch. Van zijn muziek is niets meer terug te vinden op het concertpodium. Toch is met name het *Pianoconcert in fis* een aangenaam werk. In de negentiende eeuw waren bovenal zijn werken voor koor en orkest geliefd, te meer omdat deze goed passen in de burgerlijke zangcultuur van talloze amateurs.

voorganger.



voorganger.

Hoewel de jeugdige Hiller met Liszt bevriend was, wilde de oudere dirigent Hiller de werken van de in zijn ogen revolutionaire Liszt niet op de lessenaars hebben. In dat opzicht deed hij niet onder voor Johannes Verhulst in ons land. **Franz Liszt** was dan ook een figuur die zo uit een roman leek te zijn ontsproten, een hartstochtelijk mens met stormachtige liefdesrelaties, een fabuleus pianist, een briljant componist van niet alleen maar virtuoze pianomuziek, maar evenzeer van indrukken koormuziek en tal van knappe orkestwerken. Met zijn symfonische gedichten, waaronder *Les Preludes* heeft hij evenzeer nieuwe paden betreden als met zijn ontelbare vele pianowerken. De symfonische gedichten, pianoconcerten en het omvangrijke orkestwerk *Faust* horen inderdaad in de grote zaal thuis.

voorganger.



Een van Liszts dochters, Cosima, huwde eerst de dirigent Hans von Bülow en daarna de componist **Richard Wagner**. Het was haar strenge hand die Wagner nog verder omhoogstuwde dan de meester zelf al voor ogen had. Nog lang na zijn dood was het Cosima die de touwtjes strak in hand hield in Bayreuth, waar Wagners opera's in een exclusief daarvoor gebouwd theater werden uitgevoerd. Wagner ontleende zijn briljante orkestrale techniek aan Beethoven, Weber en Berlioz, maar ging vaak door zijn bijzondere fantasie en verbeeldingskracht nog verder. De virtuoze, feestelijke ouverture van *Der fliegende Holländer* is nog behoudend, evenals de sprookjesachtige aan Mendelssohn ontleende

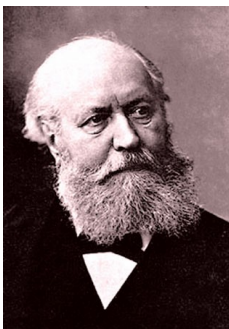
ouverture bij *Lobengrin*. Maar met *Tristan und Isolde* en vooral de manier waarop in *Der Ring des Nibelungen* het orkest wordt behandeld, begaf Wagner zich op geheel nieuwe gronden en beïnvloedde niet alleen Bruckner en Mahler, maar meerdere generaties componisten in bijna geheel Europa.



**Johannes Verhulst** had in ons land inderdaad de naam een reactionair te zijn, die de muziek van nieuwlichters als Liszt, Wagner en Bruckner meed en ons land lange tijd als verplichte kost de muziek van zijn Duitse vrienden liet horen, van Mendelssohn en Schumann. Dat beeld is afkomstig uit de pen van een rond 1885 jonge en dynamische generatie, onder wie Alphons Diepenbrock. Maar Verhulst heeft niet alleen de *Derde symfonie* van Bruckner in ons land geïntroduceerd, hij was als jong componist zelf ook zo'n voorloper, die hier van alles wilde introduceren, met name wat hij in Leipzig had gehoord. Met een stipendium van Koning Willem I vertrok de jonge Verhulst in 1837 naar het buitenland, eerst naar Keulen en vervolgens via Brussel en Parijs naar Leipzig. In Leipzig studeerde hij bij Mendelssohn, raakte bevriend met de familie Schumann en werd directeur van de Euterpeconcerten. Zijn eigen charmante *Symfonie in E* is een zeldzame verschijning in de concertzaal. Zijn liederen verdienen een plek in de kleine zaal.



Ook **Niels Gade** kan men nauwelijks een bekende verschijning noemen. In het kielzog van Verhulst, en dus via de vriendenkring van Mendelssohn uit Leipzig, werd Gade in de negentiende eeuw in ons land bekend. Zoals Verhulst in navolging van Mendelssohn in de *Matthäus-Passion* in Nederland introduceerde, zo deed Gade hetzelfde in Denemarken. Als componist van een achttal symfonieën (de *Vijfde* met een concertante pianopartij) heeft Gade sedert kort weer een bescheiden rentree gemaakt. Zijn concertouvertures verdienen meer aandacht. Het grote koorwerk *Elverskud* is voor de Denen een soort nationale cantate.



Met de volgende twee componisten richten we ons weer op Frankrijk. Het valt te betwijfelen of men rond 1900 in ons land de orkestwerken van **Charles Gounod** gekend heeft, evenzo min als de sprankelende *Symfonie in C* van Bizet toen bekend was (dit werk werd immers pas in 1935 voor het eerst uitgevoerd!). Wellicht dat de *Arlésienne Suites* van Bizet gespeeld werden. Gounods twee vroege symfonieën zijn niet minder verfrissend overigens. De werkelijke bekendheid van Gounod is in onze tijd vooral te danken aan zijn opera *Faust*. In de negentiende eeuw vonden vooral de grootse koorwerken *La rédemption* en *Mors et vita*, bij een breed publiek veel weerklank, waardoor Gounod tot in Engeland reuze populair was.

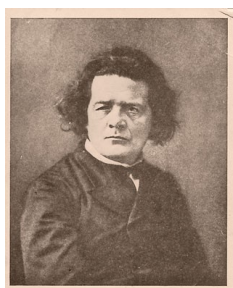


Voor het concertpubliek was **César Franck** vele malen bekender, en dat in feite slechts door enkele werken, namelijk de fameuze *Symfonie in d*, de ouvertures *Les Djinns* en *Le chasseur maudit*, en de briljante *Variations symphonique* voor piano en orkest. De koorliefhebbers gingen vooral voor *Les Béatitudes* en *Psyché*. Het bijzondere van de *Symfonie in d* van Franck is, dat dit werk lange tijd werd gezien als de enige echte Franse symfonie die in de negentiende eeuw was geschreven. De *Symphonie fantastique* beschouwden de Fransen indertijd als minder interessant, te

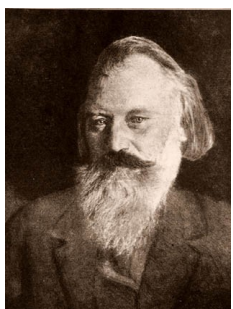
pathetisch misschien, de symfonieën van Gounod, Bizet en Saint-Saëns waren niet bekend met uitzondering van de *Derde symfonie* van Saint-Saëns, die bijna gelijktijdig met die van Franck was ontstaan. Bovendien was de symfonie van Franck een voor de Fransen uniek eerbetoon aan de genieën van Bach (contrapunt), Beethoven (strakke vormgeving), Schubert en Liszt (cyclische structuur).



Tegenover de componist die naar het leek van alles een exemplaar schreef (een vioolsonate, een symfonie, een strijkkwartet, enzovoorts), volgde **Anton Bruckner** als symfonicus de grote traditie die met Beethoven was ingezet en daarna bijna schrikbarende vormen had aangenomen, namelijk het schrijven van negen symfonieën, en geen één meer omdat dan de dood erop zou volgen... Maar en zijn ook overeenkomsten tussen Bruckner en Franck: beiden waren organist en beheersten het Bachcontrapunt door en door, beiden waren voortreffelijke pedagogen., en beiden vereerden Wagner, hoewel Bruckner openlijk en soms zelfs tamelijk onbescheiden, en Franck eerder gereserveerd. Na de *Derde symfonie* kent bijna elke symfonie van Bruckner wel ergens een hommage aan Wagner, aan zijn imposante orkestratietechniek en aan zijn hartstochtelijke chromatiek. Bruckners symfonieën zijn uit het Concertgebouw niet weg te denken, met zulke eminente dirigenten als Van Beinum, Eugen Jochem en Haitink.



Daartegenover speelt de muziek van **Anton Rubinstein** geen enkele rol meer in de Amsterdamse concertzaal. Dat was in de negentiende eeuw wel anders. Hij gold als de grootste pianist van zijn tijd, met als enige echte concurrent Liszt. Vandaar wellicht dat zijn naam in de kleine zaal wordt vermeld. Befaamd waren zijn historische concertcycli, waarin hij een overzicht gaf van de pianomuziek van 1600 tot en met zijn eigen tijd. Maar zijn Beethoveniaanse pianoconcerten werden al direct door het *Eerste pianoconcert* van Tchaikowsky van het podium geveegd en zijn symfonieën en ouvertures zijn rariteiten gebleven. In 1888 dirigeerde Röntgen met het Toonkunstkoor nog zijn *Shulamit* en twee jaar later *Das verlorene Paradies*. Misschien dat hij daarom ook in de grote zaal wordt geëerd, maar na het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw komen we zijn naam in de analen van het orkest niet meer tegen.

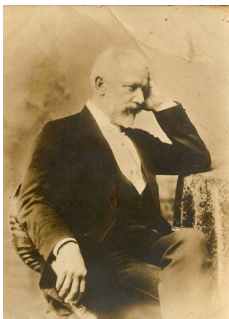


Hoe anders is dat met die andere symfonicus van de negentiende eeuw, **Johannes Brahms**. Hij kwam in de jaren tachtig nog naar Amsterdam om te moeten constateren dat hij daar liever uit eten ging om vervolgens in Utrecht muziek te maken. Maar de Amsterdammers hebben zich gerevancheerd en 'hun' Concertgebouw neergezet met een orkest dat in een klap de herinnering aan de andere orkesten deed verbleken. Als voorbeeld diende de Meininger Hofkapelle, die in 1885 naar Amsterdam kwam met symfonieën van Beethoven en Brahms. Maar Brahms zelf kwam niet terug. Zijn muziek wel. Jaarlijks. De vier symfonieën, de twee pianoconcerten, het vioolconcert en dubbelconcert, het *Deutsches Requiem*, de kamermuziek, de liederen. In de jaren zeventig van de vorige eeuw maakten de Beethovencycli plaats voor de Brahmscycli en de Schubertcycli.

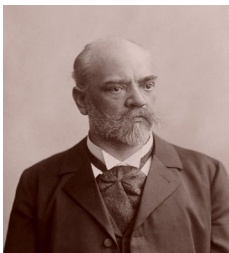




Het *Derde Violconcert*, het *Eerste Celloconcert* en het *Tweede* en *Vierde Pianoconcert* van **Camille Saint-Saëns** verschijnen geregeld op de concertprogramma's. Van de symfonieën is met name de *Derde* populair gebleven. Maar aan de top staat het werk dat de componist zelf als een badinerie terzijde schoof, de *Carnaval des animaux*. Saint-Saëns vakmanschap en lyrische gaven worden nogal eens onderschat. Hij schreef gemakkelijk, was van alle markten thuis en was evenzeer een rasvirtuoos in hart en nieren als een ongegeneerde romanticus. Hij was een van de oprichters van de de Société Nationale de Musique, met als voornaamste doel de Franse instrumentale muziek te propageren ('Ars Gallica' was de leuze). Rond Saint-Saëns schaarden zich componisten als Gabriel Fauré, César Franck, Ernest Chausson en Henri Duparc. In hun kielzog werden ook anderen geprikkeld meer instrumentale muziek te schrijven: symfonieën, soloconcerten en veel kamermuziek. D'Indy en Dukas, maar ook Debussy en Ravel, Koechlin en de leden van de Groupe des Six, zij allen plukten de vruchten van deze hernieuwde aandacht voor de instrumentale muziek.



**Pjotr (Peter) Iljitsj Tchaikowsky** was bijna van meet af aan geliefd in ons land, eerst door zijn *Eerste Pianoconcert*, *Violconcert* en de *Rococo-varianties* voor cello en orkest, daarna door de *Vierde*, *Vijfde* en *Zesde Symfonie*. Maar niet minder door de concertfantasie *Romeo en Julia*. Van de kamermuziek is vooral het strijksextet *Souvenir de Florence* een publiekslieveling gebleven (hoewel het de laatste jaren nog maar zelden te horen is). De componist was naar Amsterdam uitgenodigd, maar stierf voordat hij daar gevolgd aan kon geven.



Ook **Antonin Dvorák** is van meet af aan bij het publiek geliefd geweest. Met name door zijn immer populaire *Symfonie uit de nieuwe wereld*, maar ook door het *Violconcert* en het *Celloconcert*. In de loop van de jaren kwamen daar de andere symfonieën bij, de concertouvertures, de Slavische dansen. Merkwaardig is daarbij wel, dat zijn landgenoot Smetana, wiens *Moldau* in populariteit de werken van Dvorák nog heeft oversteegen, geen plek aan de wand van het Concertgebouw heeft gekregen. Evenmin als een zo uniek genie als Janáček. Wellicht omdat zij uiteindelijk ook weer geen symfonici waren. Of gold hier de smaak van het bestuur van het Concertgebouw?



Met Tchaikowsky, Dvorák en **Edvard Grieg** zitten we midden in de nationale stromingen waarmee tal van landen buiten het Frans-Duits-Italiaanse grondgebied sedert het midden van de negentiende eeuw hun culturele identiteit hebben uitgedragen. In 1789, het jaar van de Franse Revolutie, had Goethe een dergelijke individualiseringstrend al min of meer voorzien en in het artikel *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* gesteld: de in manieren denkende mens "vindt voor zichzelf een *wijs*, maakt voor zichzelf een *taal*, om datgene wat zijn ziel treft op zijn eigen manier opnieuw uit te drukken [...], een taal waarin de geest van de sprekende direct tot uitdrukking wordt gebracht en een betekenis

krijgt." Grieg deed dat in zijn vele *Lyrische Stukken* voor piano, maar voor een breder publiek ook in het magnifieke *Pianoconcert*. Overigens was Edvard Grieg een groot vriend van Julius Röntgen en de eerste die het Concertgebouworkest naar het buitenland uitnodigde, in 1898 naar Bergen.



Ook de Nederlander **Bernard Zweers** past uitstekend in die nationale traditie. Zijn *Symfonie 'Aan mijn vaderland'* is immers niet meer en niet minder dan een loftuiting aan de Nederlandse ziel. Hetzelfde geldt voor de charmante *Overture 'Saskia'* gecomponeerd voor het Rembrandt in 1906. De *Derde Symfonie* ging op 10 april 1890 in première door het Concertgebouworkest onder Willem Kes en vestigde de roem van Zweers als belangrijkste Nederlandse componist. Enkele jaren later werd hij daarin voorbij gestreefd door Diepenbrock, maar bleef een goede tweede. Na de eeuwwisseling schreef hij nog een *Ode aan Rembrandt* en daarna vrijwel niets meer. Des te belangrijker was hij als leermeester van Hendrik Andriessen, Sem Dresden, Anthon van der Horst, Willem Landré, Bernard van den Sigtenhorst Meyer en Daniël Ruyneman.



Geheel anders was dat met **Julius Röntgen**, die als jong musicus in 1877 naar Nederland kwam om zich als componist, leraar en dirigent in Amsterdam te vestigen. Röntgen begon als echte Brahmsianer. Onder zijn vroege werken bevinden zich een *Serenade* voor blazers, tal van kamermuziekwerken en soloconcerten die in de geest van Brahms gecomponeerd zijn. Met brede gebaren, momenten van innige intimiteit en opvallende technische beheersing van de muzikale vormen. Nog voor 1900 zijn meerdere grote orkestwerken van Röntgen door het Concertgebouworkest uitgevoerd. Röntgen schreef in alle denkbare genres, maar was toch het meeste thuis in de klassieke vormen, de sonates en kwartetten, de symfonieën en concerten, en in de vocale muziek. Zo componeerde hij Oud-Nederlandse liederen, liederen voor volwassenen en voor kinderen, voor beroepszangers en amateurs. Zijn oeuvre telt ruim 650 composities, waarvan bijna 75 jaar na zijn dood nog slechts een klein deel bekend is.



**Gustav Mahler** heeft vergeleken bij Röntgen bepaald een beknopt oeuvre nagelaten: negen symfonieën, een onvoltooide tiende, een liederensymfonie (*Das Lied von der Erde*), enkele liederencycli met piano en vooral met orkest, een dramatische cantate (*Das klagende Lied*) en een enkel kamermuziekwerk. Het effect van zijn muziek was evenwel van meet af aan dusdanig, dat hij geregeld naar Amsterdam werd uitgenodigd, waar Willem Mengelberg waarlijk een lans voor hem brak. Sedertdien is de muziek van Mahler niet meer weg te denken uit de Amsterdamse traditie, inclusief Mahlerfeesten (in 1920 en 1995), en dirigenten die juist in dit repertoire zich ontwikkelden tot de beste ter wereld. In Wenen begrepen ze er niets van; Bernstein moest ze veertig jaar geleden nog komen uitleggen wat nu zo bijzonder aan Mahler is. Mahler en Richard Strauss hebben als weinig andere componisten bijgedragen tot de vroege wereldfaam van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest.



Ook **Claude Debussy** had in Amsterdam succes toen hij daar in februari 1914 het orkest dirigeerde. Op het programma stonden de *Prélude à l'après-mid d'un faune*, de eerste twee *Nocturnes* en de *Marche écossaise*. In 1904 had Mengelberg als de *Prélude* ten gehore gebracht en in 1908 de drie *Nocturnes*. In 1910 dirigeerde Cornelis Dopper de eerste Amsterdamse uitvoering van *La Mer*. Dopper en later ook Cornelis en zeker Eduard van Beinum hebben zich met gastdirigent Pierre Monteux intensief ingezet voor de Franse muziek in Amsterdam. Na de oorlog ontpopte ook Bernard Haitink zich tot een bijzonder dirigent van het Franse repertoire.



Misschien is het wel het lot van de Nederlandse muziek dat haar componisten maar al te vaak ertoe worden aangezet nu eens naar het oosten te kijken en dan naar het zuiden. **Alphons Diepenbroek** was aanvankelijk een verdediger van de harmonisch zo chromatische muziek van Wagner, liefst gecombineerd met de oude polyfone technieken van een Palestrina. Deze bijzondere vorm van Caecilianisme (bij de opkomst in de late negentiende eeuw van een officieel erkende katholiek kerk en katholieke cultuur) vinden we terug in zijn *Missa in die festo* voor gemengd koor, mannenkoor en orkest en het *Te Deum*. In zijn orkestliederen lonkte Diepenbroek eerder naar zijn vriend Gustav Mahler. Maar na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog brak de al eerder latente Franse invloed echt door en bekeerde Diepenbroek zich tot een doorzichtiger toonkunst, vol poëzie en orkestrale kleurenpracht, zoals in de toneelmuziek bij *Marsyas of de betoverde bron*. Diepenbroeks levensdata vallen precies driehonderd jaar na die van Sweelinck. Zou het toeval zijn dat menigeen tussen beiden slechts een muzikaal moeraslandschap meenden te herkennen? Diepenbroek is de bekendste componist uit de generaties van de Tachtigers gebleven. De foto hiernaast werd door zijn vriend Willem Witsen gemaakt.

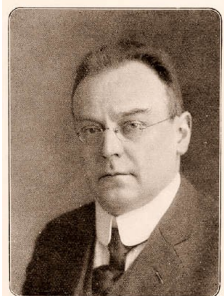


Nog voordat Mahler zijn naam in Amsterdam goed en wel gevestigd had, was de Utrechter **Johan Wagenaar** al op de voorgrond getreden met een aantal symfonische gedichten die de invloed van Richard Strauss verraden, maar daarenboven opvallen door hun onderhuidse humor. Met name *De getemde feeks* en *Cyrano de Bergerac* zijn lange tijd bijzonder geliefd gebleven en in de jaren negentig weer door Riccardo Chailly met succes terug gehaald.



Maar de echte man van het virtuoze symfonische gedicht was natuurlijk de publiekslieveling **Richard Strauss**. Al in november 1888, nog geen drie weken na het eerste concert door het nieuw opgerichte Concertgebouworkest, werd het *Eerste Hoornconcert* van Strauss door dit orkest uitgevoerd. Daarna volgden het ene werk na het andere, *Don Juan* in 1891, *Macbeth* en de *Symfonie opus 12* in 1892, de ouverture *Guntram* in 1895 en na het aantreden van Mengelberg als vaste dirigent, de *Serenade* in 1896, *Also sprach Zarathustra* in 1898 onder leiding van de componist, die in 1899 terugkwam met *Don Quixote*, en in 1899 onder Mengelberg het door Strauss speciaal aan het orkest en zijn dirigent

opgedragen symfonische meesterwerk *Ein Heldenleben!* Strauss kwam nog tot in de jaren dertig als gastdirigent naar Amsterdam. Zijn muziek is, evenals die van Mahler, nimmer van de programma's verdwenen.



**Cornelis Dopper** heeft indertijd bepaald geen eenvoudige positie gehad bij het Concertgebouw: hij was zelf een gedegen componist en heeft als tweede dirigent naast Mengelberg bijzonder veel nieuwe partituren ten uitvoer gebracht, waaronder *La mer* en *Iberia* van Debussy, de *Rapsodie espagnole* en *Ma mère l'Oye* van Ravel, de *Tweede Symfonie* van Sibelius, het *Pianoconcert* van Reger en van De Falla de aria's uit *El amor brujo*. Zijn eigen muziek kreeg de merkwaardige kritiek oer-Hollands te zijn en na een uitvoering van *Zuiderzee-Symfonie* in 1918 riep de recensent Matthijs Vermeulen "Lang leve Sousa!" door de zaal. Vermeulens kreet gaf kennelijk voldoende aan dat het hier om muziek zou gaan

waarbij de marsen van Sousa nog gunstig zouden afsteken. Ook recente uitvoeringen van zijn symfonieën hebben getoond dat dit beeld moeilijk uit te bannen is. Misschien hebben de Nederlandse dan toch niet zo veel op met Nederlandse muziek...



De muziek van **Max Reger** heeft zo zijn tijden van voorspoed en tegenspoed gekend. Tot zijn plotselinge dood in 1916 was Reger een van Duitslands moderne componisten, met naast zich de oudere Richard Strauss en de jongere, eigenlijk Oostenrijkse avant-gardist Arnold Schönberg. Reger was van huis uit organist, en speelde in Nederland met succes zijn eigen klavier- en kamermuziekwerken. In maart 1916 dirigeerde hij nog het Concertgebouworkest in zijn *Mozartvarianties* en *Hillervarianties*. Na de oorlog verdween Regers muziek allengs steeds meer van het podium. Ook de eens zo succesvolle *Serenade* voor orkest,

de *Balletsuite* en de *Böcklin-Suite*, worden ten onrechte zelden nog uitgevoerd.



De foto hiernaast van **Maurice Ravel** is niet in Amsterdam genomen maar in de Verenigde Staten, waar de componist zijn *Pianoconcert in G* kwam uitvoeren. De bandmaster Paul Whiteman was minstens zo belangstellend voor Ravels muziek als omgekeerd. Ravel hield van jazz en maakte in zijn muziek daar ook ruimhartig misbruik van. In Amsterdam werd in 1910 de *Rapsodie espagnole* voor het eerst uitgevoerd, gevolgd in 1914 door *Ma Mère l'Oye* en in 1917 door de twee suites uit *Daphnis et Chloé* onder leiding van Willem Mengelberg. Daarmee had

Ravel zijn naam in de hoofdstad gevestigd. *La valse* dirigeerde Mengelberg in 1921 en de *Boléro* in 1930. In 1923 maakte Ravel als dirigent zijn debuut bij het orkest, dat hij in 1932 opnieuw dirigeerde in zijn *Pianoconcert in G* met Marguerite Long als soliste. Vrijwel geen seizoen ging voorbij zonder muziek van Ravel op de lessenaars!



De eerste uitvoering van een werk van **Béla Bartók** vond plaats in oktober 1925: de *Danssuite* en de *Rapsodie voor piano en orkest* met de componist aan de piano. Pierre Monteux dirigeerde het orkest. Aan het begin van dat zelfde jaar speelde Josef Szigeti in Amsterdam overigens de eerste uitvoering daar van het *Eerste Violconcert* van Prokofjev (die afwezig is in de eregalerij...). Bartóks muziek bleef regelmatig op de programma's terugkeren en in 1938 componeerde hij voor het vijftigjarig bestaan van het orkest zijn *Tweede Violconcert*. Het jubileum in 1938 heeft overigens een bonte verzameling nieuwe composities opgeleverd,

met naast het concert van Bartók ook het *Tweede Pianoconcert* van Ernst Krenek, het *Concert voor orkest* van Alfredo Casella, de *Variaties op een Hongaars volkslied* (de *Pauw-Variaties*) van Zoltán Kodály, de *Derde symfonie* van Bertus van Lier en *Prosperos Beschwörungen* van Egon Wellesz.



Het succes van **Igor Stravinsky** (op het naambordje staat nog de oude spelling: Strawinsky) in Amsterdam is mede te danken geweest aan de dirigent Pierre Monteux, die van 1925 tot 1934 vaste dirigent naast Willem Mengelberg was. In 1924 dirigeerde hij de eerste uitvoering in Amsterdam van *Le sacre du printemps*. Eerder al had Mengelberg in 1917 *Feux d'artifice* en in 1923 *Le chant du rossignol* gedirigeerd. In 1924 bezocht Stravinsky Amsterdam als gastdirigent in onder meer de suite *L'oiseau de feu*, in 1926 keerde hij terug, ditmaal om zelf zijn *Sacre* te dirigeren, en in 1928 stond hij wederom voor het orkest, nu met *Oedipus Rex*, en in 1930 was Stravinsky de pianosolist in zijn *Capriccio* met Mengelberg als dirigent. Zo klonk zijn muziek seizoen in, seizoen uit in Amsterdam, en verdiende hij evenals Strauss, Mahler en Ravel een plaats in de eregalerij.



De jongste componist in de eregalerij van componisten is **Willem Pijper**, die samen met zijn vakbroeder Matthijs Vermeulen in de jaren tussen de twee wereldoorlogen een belangrijke zeer kritische stem in het Nederlandse muziekleven liet horen. Terwijl Vermeulen in het midden van de jaren twintig naar Frankrijk vertrok, bleef Pijper een rol van belang spelen als componist, criticus en leermeester voor een groot aantal vooraanstaande jonge componisten. In februari 1918 dirigeerde Mengelberg de *Fêtes galantes* van Pijper en slechts enkele maanden later de *Eerste symfonie*. In april 1920 mocht Pijper het orkest zelf dirigeren in zijn *Romances sans paroles* en in 1922 mocht hij nog een keer voor het orkest staan, toen met zijn *Tweede symfonie*. Tenslotte dirigeerde Pierre Monteux in 1926 Pijpers *Derde symfonie* en was Pijper een jaar later solist in zijn *Pianoconcert* wederom onder leiding van Pierre Monteux. Geen zo jonge componist heeft zo'n entree bij het Concertgebouworkest mogen meemaken, met uitzondering van Henk Badings tien jaar later.

## Enkele gedachten bij de eregalerijen in het Concertgebouw

- De eregalerijen zijn een bijzonder kenmerk van het Concertgebouw. De bovenste galerij, dus aan de kroonlijst, van de Grote Zaal en de galerij van de Kleine Zaal zijn reeds tijdens de bouw aangebracht en dateren dus van rond 1888. De galerij op de balkonrand van de Grote Zaal is in de loop der jaren aangelegd, en wellicht zelfs hier en daar gewijzigd. Het is aannemelijk dat de eerste naam die op het balkon werd aangebracht die van Mahler is, en wel tijdens het Mahlerfeest in 1920 (tijdens de oorlog werd deze afgedekt met een doek...). De laatste namen, na de opknopbeurt na de oorlog, zijn zonder enige twijfel Wagner, Pijper, Stravinsky en Dvorák.
- De belangrijkste vraag die we ons moeten stellen is natuurlijk, waarom staan deze 49 componisten op de muren en balkons van het Concertgebouw vermeld? Is er enige relatie met het orkest dat vanaf de opening vaste bespeler is, het orkest van het Concertgebouw, het Concertgebouworkest? Of met de zaal zelf, waar natuurlijk meer muziek geklonken heeft, ook al rond 1900, dan alleen die door het eigen huis-orkest? Of zijn de namen slechts een weerslag van de muzikale smaak en wetenschappelijke inzichten rond 1900 (hoewel niet alle namen er toen al op geschilderd waren)?
- Het laatste lijkt het meest waarschijnlijke, juist door die merkwaardige mix van voor de grote zaal van het Concertgebouw relevante namen en eerder musicologische curiosa. Bovendien moest er enerzijds een beetje plaats zijn voor de gelauwerde componisten van het orkest, en anderzijds ook voor een beetje nationale (en in enkele gevallen zelfs onterechte nationale) trots. Het Concertgebouw als museum voor oude en nieuwe muziek, zo moeten we toch de lijst met namen bezien.
- Het aardige van de 49 namen in de grote en kleine zaal van het Concertgebouw is niet alleen uit te zoeken wie er wel bij staan (een uurtje rond wandelen en je hebt ze allemaal bij elkaar!), maar vooral wie ontbreken. En dat dan in het licht van de aanwezige namen. Waarom staat Lully erbij en niet Rameau? Waarom Chopin wel? En niet ook Paganini? En waarom wel Louis Spohr? En niet tevens Hummel? En waarom wel Rubinstein (en dan bovendien in de grote è de kleine zaal!) en niet Moessorgsky of Rimsky-Korsakow? Evenzeer ontbreken Respighi en Elgar en al helemaal Sibelius! Waarom wel Stravinsky en niet Schönberg of Berg?

- Alle namen zijn bovenal gericht op de Duitse cultuur, vervolgens een beetje op Frankrijk en tenslotte op onze landgenoten. Uitzonderingen daarop zijn Chopin (Polen), Dvorák (Bohemen), Gade (Denemarken), Grieg (Noorwegen), Rubinstein en Tsjajkowsky (Rusland – Stravinsky is een grensgeval tussen Rusland, Frankrijk en Amerika), Bartók (Hongarije) en een handjevol, voornamelijk ‘oude’ Italianen (Cherubini was uiteindelijk meer Fransman dan Italiaan).
- Tot de gecanoniseerde componisten die in de eregalerij zijn opgenomen behoren allereerst de grote B’s: Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Bruckner en als laatste eraan toegevoegd ook Bartók. De muziek van de laatste werd in de jaren dertig geregeld in Amsterdam uitgevoerd. Die van de eerste verdween in de jaren zeventig naar de gespecialiseerde ensembles, maar bleef een vast element ook op het menu van het Concertgebouworkest. Het genie van Berlioz is niet altijd op waarde geschat, en ook Bartók heeft nog steeds terrein te winnen. En de grote B’s die ontbreken zijn Berg en als men na 1950 nog door was gegaan Britten en Boulez. Maar de jongste componist is nog steeds in de 19<sup>e</sup> eeuw geboren...
- Een belangrijke middenmoot vormen de geliefde componisten van romantische muziek, van Schubert, Mendelssohn en Schumann tot Brahms, Dvorák, Grieg en Richard Strauss. Hoewel: Grieg komt niet in de grote zaal voor, alleen in de kleine, evenals Saint-Saëns. Dus niet de Grieg van het *Pianoconcert*, maar van de *Lyrische stukken* of de *Vioolsonates*, en niet de Saint-Saëns van de *Viool- en Pianoconcerten*, noch van de *Derde Symfonie*, maar van het *Septet* en wellicht ook de *Carnaval des Animaux*...
- Na de Eerste Wereldoorlog heeft men kennelijk de behoefte gevoeld in de loop der jaren een flink aantal toen nog ‘jongeren’ en voor velen ook ‘moderneren’ toe te voegen: Debussy, Ravel, Bartók, maar ook Nederlanders als Diepenbrock, Zweers, Röntgen. Pijper en Strawinsky (wij schrijven liever zoals de componist zelf deed: Stravinsky), maar ook Dvorak en wellicht zelfs Johan Wagenaar, werden pas na 1945 aan de galerij toegevoegd.
- Voor een weerslag van de smaak van 1960 is geen ruimte meer – en zelfs wanneer dat er wel zou zijn, is er geen beginnen aan een keuze te maken uit de vele namen die in aanmerkingen zouden komen (Sjostakovitsj, Messiaen, Britten, Escher, Boulez, Keuris...). In dat opzicht blijft het Concertgebouw een historisch gebouw, al zijn de concerten vaak zeer actueel.

- Toen de zaal gebouwd werd, waren componisten als Bruckner, Brahms, Mahler, Grieg en Strauss eigentijdse, levende ‘modernen’. Mahler, Grieg en Strauss, maar ook bijna alle andere in de naamlijsten vermelde componisten die de twintigste eeuw hebben meegemaakt, kenden de zaal als geëerde gasten en niet zelden ook als gastdirigenten van het fameuze orkest. Mahler en Strauss openden een lange rij met ‘modernen’ die tot de Tweede Wereldoorlog bij het orkest te gast waren. We hoeven er het jubileumboek ter gelegenheid van het eeuwfeest maar op na te slaan: Schönberg en zijn leerlingen, Ravel, Stravinsky, Bartók en Kodály, Rachmaninov, Wellesz, Roussel, Milhaud, Casella, Krenek, Hindemith en vele anderen volgden.
- Opvallend zijn de ‘oude’ componisten, ten eerste onder de Nederlanders (die in het geheel niet voor een grote zaal hebben geschreven en zeker niet voor een daarin opererend orkest!), maar ook onder de buitenlandse meesters, van wie de kwaliteiten niet betwist worden, maar van wie de muziek niet voor enig orkest is bedoeld en bovendien, ook tegenwoordig, slechts zelden in een zo grote zaal als die van het Concertgebouw wordt uitgevoerd. Lully schreef prachtige werken voor grote ensembles, maar deze werden en worden nog steeds zelden gespeeld; hij is vooral bekend door zijn opera’s. Van Scarlatti weten we niet eens of het om de bekende Domenico gaat, die voor het nageslacht overwegend klaviermuziek heeft nagelaten of zijn vader Alessandro, die weliswaar *Concerti grossi* schreef, maar die evenmin in het Concertgebouw werden uitgevoerd als tot ver na de Tweede Wereldoorlog de sonates van diens zoon.
- Pas sinds de jaren zeventig komen gespecialiseerde Barokorkesten naar Amsterdam om daar Lully uit te voeren, en Handel, en meer nog Vivaldi, die pas na 1950 wereldbekend werd, al waren zijn *Vier Jaargetijden* dat ook al in Bachs tijd. Alleen Bach klonk al sinds het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw ook door het Koninklijk Concertgebouw-orkest, al ging en gaat het dan voornamelijk om de passies. Tegelijk liep de belangstelling voor Rubinstein terug tot nul, verdwenen Cherubini en Spohr bijna van het podium, en zijn Hiller en Gade eveneens curiositeiten op het concertpodium geworden. Ja, zelfs Reger, die in 1915 nog zo populair was, hoor je nauwelijks meer in de concertzaal. In de eregalerij staan zo meerdere namen die ons tegenwoordig nog maar weinig zeggen, dan wel dat deze componisten nauwelijks bekend zijn geworden met werken die in de grote zaal van het Concertgebouw thuis horen.



- En dan zijn er tenslotte de Nederlanders in de eregalerij: Wanning, Clemens, Lassus, Sweelinck, Obrecht, Schuyt, Reincken, Verhulst, Röntgen, Zweers, Diepenbrock, Wagenaar, Dopper en Pijper. Een beetje chauvinisme kan geen kwaad. Daar zijn wij Nederlanders toch al niet zo goed in. Maar het moet dan wel juist chauvinisme zijn. En de vraag daarbij is vanzelfsprekend: wie wel en wie niet? Was Lassus een Nederlander of moeten het begrip Nederland voor componisten uit de 16<sup>e</sup> eeuw herdefiniëren? Dus componisten uit het geheel van de Nederlanden horen erbij (nu zouden we van Franco-Vlaams componisten spreken). Eigenlijk niet.
- Lassus was nauwelijks een Nederlander te noemen. Heeft ook nimmer in Nederland noch de Nederlanden als zodanig gewerkt. Dat geldt minder voor Obrecht, aangezien hij langere tijd in Vlaanderen gewerkt heeft en zelfs kort in Bergen op Zoom. Reincken heeft daarentegen al spoedig Deventer verlaten om zich eerst voor studie en daarna voor werk in Hamburg te vestigen. In dat opzicht was hij net zo min een Nederlander (want van zijn vroege tienerjaren in Duitsland) als Julius Röntgen een Duitser was (want van een oorspronkelijk Nederlandse familie uit Deventer en vanaf zijn tweeëntwintigste in Nederland werkzaam).
- De meeste Nederlandse namen in de eregalerij passen niettemin goed in het juiste chauvinisme, zoals die van Sweelinck, en daarna van Verhulst, Zweers, Röntgen, Diepenbrock, Wagenaar, Dopper en Pijper. Het is natuurlijk niet meer dan tijdelijke weerslag van wat men indertijd van belang achtte. Wanneer Verhulst erbij staat, zouden Van Bree voor hem en nog eerder Wilms en Fodor dat in feite ook moeten, misschien zelfs de jongere Richard Hol, die vier mooie symfonieën heeft geschreven. Wanneer Dopper genoemd wordt – of hij nu de tweede dirigent naast Mengelberg was of niet – dan zou zeker plaats ingeruimd moeten worden voor Pijpers generatiegenoot Hendrik Andriessen of voor veel jongere, maar al voor 1940 veel gespeelde symfonicus Henk Badings.

Leo Samama, februari 2006