

KAREL WILLEM JOSEPH MENGELBERG (KM) werd geboren op 18 juli 1902 in Utrecht als zoon van Joseph Mengelberg (1874-1940), beeldend kunstenaar en Wilhelmina Hendrika Maria Fuchs (1873-1965). Hij had nog twee jongere zusters. Vader Joseph was een broer van de dirigent Willem Mengelberg (1871-1951). KM was dus een neef en oomzegger van Willem.

Na wat pianolessen van Bep Geuer in Utrecht, die hem mogelijk ook de beginselen van de algemene muziektheorie heeft bijgebracht, kwam KM in 1918 bij Willem Pijper, die toen in Bithoven woonde, voor de vakken muziektheorie en compositie. Veel heeft hij van Pijper niet opgestoken want de stukken, geschreven vóór het beëindigen van die lessen (eind 1922) blijven in de Romantische stijl met slechts hier en daar een vleugje Debussy. Het handwerk leerde hij bij Pijper maar naar de geest staat zijn muziek ver van die van Pijper af. Geen kiemcel-theorie, geen intellectualisme, geen harmonische en metrische experimenten maar een eerlijke, persoonlijke muziek, waarin de Romantische elementen niet ontbreken. Hij schreef kamermuziek, liederen en twee stukken voor klein orkest, waarbij hij soms het pseudoniem Carl Ohnesorg gebruikte. In 1922 kwam een dramatische einde aan het conflict tussen Pijper en de dirigent Jan van Gilse waarna deze Utrecht verliet. KM voelde sympathie voor hem, waaruit later een levenslange vriendschap voortkwam. Wellicht is dit mede van invloed geweest op het stopzetten van de lessen bij Pijper en op het feit dat hij een halve eeuw later bij onze gesprekken niet met grote waardering, laat staan met sympathie en warmte, over Pijper sprak. Ook aan een kortstondige verkering met Pijper's leerlinge Iet Stants kwam het tot een vrij abrupt einde.

In januari 1924 vertrok KM naar Berlijn om te gaan studeren aan de 'Staatliche Akademische Hochschule für Musik'. Dit beroemde instituut, opgericht in 1869, had internationaal vermaarde docenten in zijn staf zoals Emmanuel Feuermann (cello), Paul Hindemith (altviool), Carl Flesch (viool), Arthur Schnabel (piano) en Arnold Schönberg (compositie). KM studeerde compositie bij Emil Nikolaus von Reznicek, theorie bij Leo Schrattenholz [01] en koördirectie bij Siegfried Ochs [02]. Twee seizoenen orkestdirectie bij Julius Prüwer en een studie acoustiek completeerden zijn opleiding met nog een vervolgstudie orkestdirectie bij Hermann Scherchen in Königsberg. Al tijdens zijn studie werkte KM als dirigent en klank-regisseur.

In Berlijn ontmoette hij zijn latere vrouw Rahel Draber (1908-1994), die aan dezelfde instelling het hoofdvak harp studeerde [03]. Zij begon haar opleiding aan het conservatorium in Zürich (1916) en speelde een seizoen (1926-1927) in het 'Tonhalle Orchester' onder leiding van Volkmar Andreae, die ook de directeur van het conservatorium was. In 1928 rondde zij haar studie af aan de 'Staatliche Hochschule' in Berlijn, waar zij haar medestudent KM ontmoette. Zij trouwden direkt na haar afstuderen in 1929. Rahel kreeg een aanstelling in het plaatselijk orkest in Königsberg, dat toen onder leiding stond van Hermann Scherchen [04].

KM had tijdens zijn studie een ondergeschikt baantje als koördirigent en arrangeur aan het 'Grosse Schauspielhaus' in Berlijn (1925-1927) en promoveerde tot dirigent van het 'Neue Stadttheater' in Greifswald. Daarnaast trad hij op als gastdirigent aan het 'Stadttheater' en bij de radio in Königsberg. Daarna werd hij klanktechnicus bij de 'Reichs Rundfunkgesellschaft' in Berlijn en opnameleider bij de 'Deutschlandsender'.

Op 31 januari 1933 werd Adolf Hitler tot rijkskanselier gekozen. Daarmee kwam voor KM en zijn vrouw een einde aan het werken in Duitsland omdat Rahel van Joodse afkomst was. Bovendien lukte het haar niet om ergens in Europa een aanstelling als harpiste in een orkest te krijgen. De komst van Hitler en daarbij het opnieuw opkomende felle anti-semitisme bracht hen tot het enige wijze besluit dat onder die omstandigheden te nemen was: vertrekken zolang het nog kon. KM nam ontslag uit zijn functies in Berlijn en Königsberg en met zijn vrouw verliet hij in datzelfde jaar Duitsland. Een groot probleem was, dat beiden nu werkloos waren en dus geen inkomsten hadden. Een aanbod van Lou Lichtveld, beter bekend onder zijn pseudoniem Albert Helman, schrijver en zelf ook componist, om tijdelijk bij hen in te trekken, werd dan ook met beide handen aanvaard.

Lichtveld was getrouwd met Leni Mengelberg, een zus van KM. In het najaar 1933 kwamen Karel en Rahel (via Parijs) aan in Sant Cugat del Vallès, een (toen nog) klein dorp in de buurt van Barcelona, waar zij het 'Case Holanda' (een kasteeltje) van zus en zwager betrokken.

In Barcelona maakte KM kennis met de 'Banda Municipal de Barcelona' en zijn dirigent Joan Lamote de Grignon. De wekelijkse concerten van de Banda op de zondagmorgen trokken grote groepen luisteraars. De bezetting van zo'n Banda lijkt op onze harmonieorkesten maar omvat ook instrumenten die in andere landen dan Spanje niet of weinig gebruikelijk zijn, zoals xirimies (een soort doedelzak) en de sarrusopfoon (een instrument waarvan de klank het midden houdt tussen een tuba, een bassaxofoon en een contrafagot). In januari 1934 voltooide KM een werk voor deze Banda met als titel 'Catalunya renaixent' ('Catalonië herboren'); een duidelijke verwijzing naar de politieke situatie in Spanje. In datzelfde jaar dirigeerde hij de eerste uitvoering van dit werk en zijn collega Joan Lamote de Grignon deed dit nadien nog een aantal keren. Het is echter niet zo dat Karel de vaste dirigent van de Banda was of werd, hij was 'slechts' gastdirigent.

Die politieke situatie in Spanje werd steeds meer bedreigend en leidde uiteindelijk tot een burgeroorlog. Bovendien bleken noch KM noch zijn vrouw mogelijkheden te kunnen krijgen om in Spanje te werken. Als een lot uit de loterij kreeg Rahel bericht dat zij per 1 januari 1935 in het symfonieorkest van Kiev terecht kon als harpiste. KM had geen werk en kon niet mee. Een extra moeilijkheid was het feit dat Rahel drie maanden zwanger was. Eind november vertrok zij (met vijf koffers en een harp) per trein via Berlijn naar Kiev. KM reisde terug naar Nederland en logeerde bij familie totdat ook hij een baan kreeg (januari of februari 1935) bij de 'Ukrainfilm' (een filmstudio) in Kiev. Zoon Misha werd daar op 5 juni 1935 geboren.

Karel's werkzaamheden bij de filmstudio bestonden uit het arrangeren en 'herschikken' (d.w.z. het tot op de seconde verkorten of verlengen) van bestaande muziek. Van eventuele eigen composities is niets bewaard gebleven, uitgezonderd een weinig betekenend koorwerkje met orkest of piano, getiteld 'Vertrag im Wald'. Of dit voor een film was bedoeld staat niet eens vast. Het is een goed in het gehoor liggend maar verder een volstrekt pretentieloos werkje. Stylistisch gezien is het conservatief; eerder geschreven composities als 'Catalunya renaixent' (1934) of 'Signalen' (1935) voor orkest gaan veel verder, zijn veel 'moderner'.

Rahel speelde twee jaren in het symfonieorkest van Kiev onder leiding van de Oostenrijkse dirigent Kurt Adler [05]. De sfeer in het orkest was redelijk goed maar op den duur verslechterde deze door het wantrouwen van bepaalde partijleden tegen buitenlandse collegae. Directeuren en overheidsfunctionarissen wisselden met het kwartaal. Ook in Kiev stak het – nooit geheel verdwenen – antisemitisme de kop weer op. KM werd van de ene dag op de andere ontslagen, zijn vrouw kreeg voor een steeds kortere periode een werkvergunning, op het laatst voor een week, met daarbij de mededeling dat deze niet meer zou worden verlengd. Toen de situatie echt bedreigend begon te worden met het afschuwelijke voorbeeld van nazi-Duitsland voor ogen, besloten zij Kiev te verlaten en terug te gaan naar Nederland omdat KM de Nederlandse nationaliteit had. Ook Kurt Adler redde zijn leven door naar Amerika te emigreren. De familie Mengelberg vestigde zich in Amsterdam in een etagewoning aan de Uiterwaardenstraat, waar zij de rest van hun leven woonden en waar in 1946 hun tweede zoon Kaspar werd geboren (de latere psychiater dr. Kaspar Mengelberg).

Rahel kreeg een plaats in het 'Klein Orkest' van dirigente Frieda Belinfante, waarin veel Joodse musici speelden; in juni 1940 echter werd dit orkest opgeheven en was zij geheel op haar privé-lespraktijk aangewezen. Na de maatregelen tegen Joodse landgenoten en de instelling van de 'cultuurkamer' in 1942 was het voor haar veiliger om 'onder te duiken'. Met haar kind verbleef ze de rest van de oorlog op een schuiladres in Landsmeer, samen met haar schoonzus Lenie Mengelberg en anderen. KM kon zich als niet-Jood vrij bewegen en bleef zoveel mogelijk op zijn huisadres; hij

heeft dus nooit behoeven 'onder te duiken'. In 1946 werd de 'Nederlandsche Opera gevestigd te Amsterdam' opgericht, waar Rahel de functie van harpiste in het orkest kreeg. Daar bleef zij werken tot 1973.

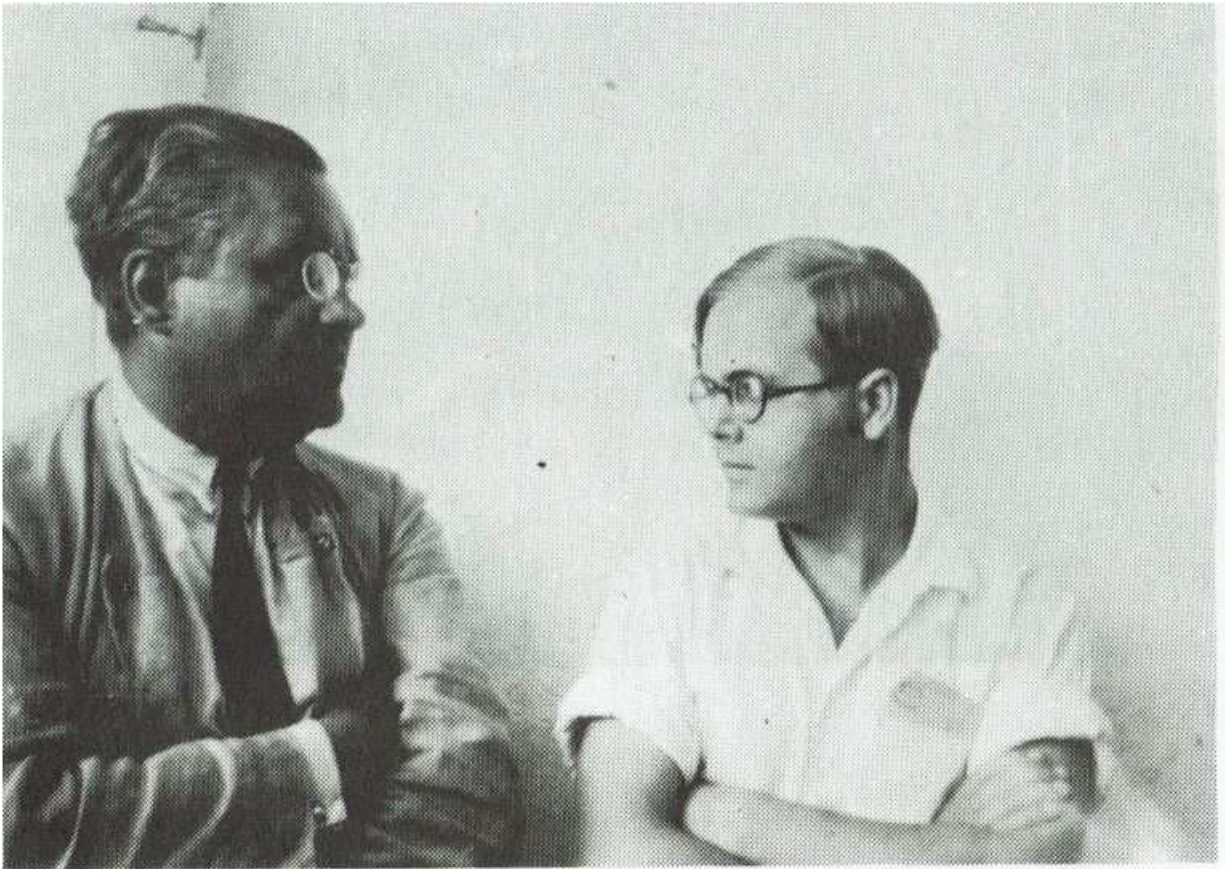
KM kreeg een docentschap aan het 'Rotterdams Conservatorium' (1938; symfonieorkest en operaklasse), aan het 'Amsterdams Muzieklyceum' (1944) [06] en aan het 'Haarlems Muziek Instituut' (1952). Of hij inderdaad aan het operagezelschap 'Forum' in Enschede verbonden is geweest? [07]. Het is zeer goed mogelijk dat hij een seizoen lang (1955-1956) in Enschede als repetitor werkzaam is geweest; voorstellingen van 'Forum' heeft hij in ieder geval niet gedirigeerd. Wel heeft hij als gastdirigent gewerkt met het toenmalige 'Overijssels Philharmonisch Orkest' in het seizoen 1951-1952, toen de vaste chef-dirigent Klaas de Rook ziek was. Deze overleed in maart 1952. De programmaboeken van het OphO zijn niet bewaard gebleven maar de overlevering spreekt van een fraaie uitvoering onder KM's leiding van de symfonie van César Franck.

De amateuristische muziekbeoefening, vooral het orkestwezen, had KM's grote belangstelling en liefde. Hij was dirigent van 'AEDON', het orkest van de vrouwelijke studentenvereniging van de Universiteit van Amsterdam. Na de fusie van vrouwelijke en mannelijke studentenvereniging ging dit orkest op in het 'Sweelinckorkest', dat een volledige symfonische bezetting had. Ook leidde Karel het uit amateurs bestaande symfonieorkest 'Schubert' en de operavereniging D.O.S. Zijn activiteiten bij amateurorkesten leidden ook tot gastdirecties bij het 'Utrechts Symfonie Orkest', het 'Residentieorkest', het 'Overijssels Philharmonisch Orkest', het 'Concertgebouworkest', het 'Kunstmaandorkest' (de voorloper van het 'Amsterdams Philharmonisch Orkest' en de 'Groninger Orkestvereniging').

Tot zijn taken in de niet-uitvoerende muziekpraktijk behoorden de functie van muziekcriticus bij 'Het Vrije Volk', meteen al vanaf mei 1945 tot 1972 en verder free-lance medewerker aan muziektijdschriften. In 1947 werd hij benoemd tot directeur van de 'Toonkunst Muziekschool' in Amersfoort. Daar vond hij zichzelf niet op zijn plaats. Zijn vooruitstrevende ideeën vonden bij zijn bestuur onvoldoende weerklank. Samen met zijn muziekschool-docent Leen 't Hart ontwikkelde hij plannen voor de opleiding tot beiaardier en kwam daarmee in aanvaring met het bestuur van de 'Amersfoortse Klokkenspel Vereniging' (waarin hij zelf zitting had). Zoals zo vaak bestond ook dit bestuur uit goedwillende burgers, gekozen op grond van hun maatschappelijke positie maar op muziekgebied niet deskundig. KM had in zijn ijver alvast een compositie voor beiaard gemaakt [08]. De eerste uitvoering zou door de radio worden opgenomen. Een mede-bestuurslid ging naar de opnameleiding met als resultaat dat de opname niet werd gemaakt, want – aldus het bestuurslid – het is een slecht stuk, er is geen touw aan vast te knopen. Hoe vaak zal het zijn gebeurd dat de (eerste) uitvoering van een contemporain werk werd getorpedeerd door de ignorantie van een 'muziek liefhebber' in het een of andere bestuur. Toen KM dit vernam bedankte hij onmiddellijk voor het bestuurslidmaatschap. Hij ergerde zich nog het meest aan het feit dat alles achter zijn rug om was bekonkeld. (De opleiding tot beiaardier ging pas in 1953 van start.) Ook de verhouding met zijn muziekschool-bestuur verslechterde omdat dit zich niet met hem solidair wilde verklaren om ruzies binnen het Amersfoortse te voorkomen. In 1956 nam KM ontslag als directeur van de Amersfoortse muziekschool. Benadrukt moet worden dat hij weliswaar betrokken was bij de oprichting van de Beiaardschool en theorielessen heeft gegeven maar niet dat hij de directeur van deze school zou zijn geweest.

KM had geen 'lastig karakter' dat het hem moeilijk zou hebben gemaakt om met andere mensen samen te werken. Hij liet zich echter ook niet de kaas van het brood eten of zich in een situatie manoeuvreren die hij niet wilde. Een goede illustratie hiervan blijkt uit zijn opstelling in het conflict 'Bureau Muziek Auteursrechten' (BUMA) en het 'Genootschap van Nederlandse Componisten' (GENECO) in de jaren 1940-1941. KM was in de jaren 1938-1962 de concensieuze secretaris van het GENECO, dus ook in de periode waarin de moeilijke oorlogsjaren vielen. Hij weigerde zich aan

te melden voor de 'cultuurkamer' en was dus tussen 1942 en 1945 officieel werkloos. Aangezien hij al vanaf zijn jeugd jaren linkse sympathieën had (zonder ooit communist te zijn geweest), was het een logische stap zich bij het kunstenaarsverzet aan te sluiten.



De componisten Jan van Gilse en Karel Mengelberg; Berlijn, 1928

De componist en dirigent Jan van Gilse was voorzitter en mede-oprichter van maar liefst vier instanties die werkten ten faveure van het Nederlandse muziekleven: het BUMA, het GENECO, de stichting 'Manifestatie Nederlandse Toonkunst' (MANETO) en de stichting 'Nederlandse Muziek Belangen' (NMB). Hij bekleedde dus belangrijke functies. Sommigen vonden dat hij 'teveel macht' had en te autoritair was. Zoals steeds in dergelijke situaties botst dit met karakters die uit hetzelfde hout zijn gesneden. In 1940 ontstond een conflict tussen het BUMA-bestuur en de directeur van het BUMA, Mr. C. Wiessing. De oorzaak was een door Mr. Wiessing voorgestelde statutenwijziging waardoor scheiding zou worden gemaakt tussen de auteursbelangen van gevestigde componisten en die van de componisten van lichte muziek. Deze laatste groep was kort daarvoor ontstaan en zou in de pensioenregeling een even sterke positie krijgen als de eerste groep. Ook stond Mr. Wiessing een geheel nieuwe structuur voor onder een overkoepelend orgaan, waarvan hij dan zelf de directeur zou worden. Van Gilse verzette zich hevig tegen deze plannen waarin hij het 'muilkorven', zo niet de ondergang van het BUMA zag.

Kort daarop moest worden vergaderd over de vraag of en zo ja, hoe de aanwijzingen van de bezetter moesten worden opgevolgd (de dreiging van een 'cultuurkamer' kwam al in zicht). Het BUMA-bestuur werd verplicht een Duitse afvaardiging te ontvangen om een persoonlijke boodschap van Goebbels in ontvangst te nemen. Op het laatste moment liet die afvaardiging weten dat het 'juister' zou zijn dat het bestuur zijn opwachting kwam maken in een Amsterdams hotel, waar de afvaardiging zich had geïnstalleerd. Daar was natuurlijk geen denken aan, alleen al niet omdat in het bestuur een Jood zitting had. De afvaardiging kon onverrichter zake weer naar Berlijn terug. Daarop werd er door de bezetter en zijn Nederlandse handlangers op aangedrongen dat Van Gilse al

zijn functies zou neerleggen omdat met hem niet viel samen te werken. Na enige tijd legde Van Gilse zijn functies dan ook neer, echter zonder uit de besturen terug te treden. Mr. Wiessing greep opnieuw zijn kansen maar vond nu het bestuur van het GENECO tegenover zich. Er kwam zelfs een advocaat aan te pas maar alle bemiddelingpogingen mislukten. Het archief van het GENECO werd bij KM aan huis afgeleverd, waar het prompt geweigerd werd. Zo bleef de zaak voortsukkelen tot deze werd 'opgelost' door de annexatie van het BUMA en de gedwongen opheffing van de andere instanties (10 januari 1942). Het was niet meer van belang; in diezelfde weken waren Van Gilse en zijn medestanders druk bezig met een request aan het adres van de rijkscommissaris om te protesteren tegen de voorgenomen invoering van een 'cultuurkamer'. Dit werd door de bezetter als 'hoogverraad' gezien. Op 9 maart 1942 volgde een overval met huiszoeking op Van Gilse's woning in Amsterdam maar gelukkig was hij op tijd 'ondergedoken'. Hij werd in die weken door KM verzorgd en van de lopende zaken op de hoogte gehouden. KM kwam hem wekelijks op zijn onderduikadressen bezoeken. Daarbij kan nog vermeld worden dat hij toen werkte aan een pianouittreksel van de in 1940 voltooide opera 'Thijl', waarvoor Van Gilse hem maandelijks een honorarium contant uitbetaalde. Na een aantal gedwongen verhuizingen van het ene onderduikadres na het andere en na het verlies van zijn beide zoons, die door de Duitsers werden vermoord, stierf Jan van Gilse in Oegstgeest op 8 september 1944. KM had de moeilijke taak de leden van de diverse besturen op de hoogte te brengen.

Tijdens de eerste na-oorlogse bestuursvergadering van het BUMA op 11 juni 1945 kwam KM op de controverse tussen Mr. Wiessing en Jan van Gilse terug. Het bleek vergeefse moeite omdat vele schriftelijke bewijsstukken (nog) 'ondergedoken' waren en belastende stukken uit het BUMA-archief waren verdwenen [09]. KM is nog herhaaldelijk op de zaken teruggekomen maar de gladde jurist Wiessing wist hem steeds te ontwijken. Uiteindelijk liet het bestuur hem weten dat hij zijn pogingen tot een amende honorable beter kon staken omdat de hoofden van de besturen naar 'belangrijker zaken' stonden en de meeste bij de kwesties betrokken bestuursleden niet meer in het bestuur waren. Zo bloedde de zaak vanzelf dood.

In 1972 werd KM zeventig jaar en trok hij zich uit het openbare muziekleven terug, hoewel hij nog wel een enkele gastdirectie aannam, enkele privélessen gaf en jureerde bij concoursen. Wat hij wel weer oppakte was het componeren. Toen hij op 11 juli 1984 in Amsterdam overleed was dat het einde van een ruim zestig-jarige carrière als componist in een druk bezet leven.

#### het werk

Hoewel KM quantitatief gezien veel componeerde, is de waarde van zijn oeuvre heel ongelijk. Er zijn composities die hem in de eerste rij van Nederlandse componisten van de twintigste eeuw plaatsen, er zijn ook minder sterke en zelfs zwakke werken. Dit komt doordat het merendeel van zijn composities voor een bepaalde gelegenheid is geschreven en dus valt onder 'gebruiksmuziek', die snel geschreven moest worden en in verreweg de meeste gevallen speelbaar zijn voor niet-professionele musici.

Dat KM desondanks ook voor amateurs belangrijke en kwalitatief zeer goede muziek kon schrijven, bewijst de partituur van zijn vijfdelige 'Suite' voor orkest (Amsterdam, 1954). Het ruim 20 minuten durende werk is niet specifiek voor een amateur-orkest geschreven maar zeker voor een uit niet-professionele spelers bestaand orkest uitstekend speelbaar. De bezetting is de klassieke, dus dubbel hout, hoorns en trompetten met pauken. De vorm is ouverture, Sardana, capriccio, Oekraïнка en marcia. Er is voldoende afwisseling in dit frisse en direct aansprekende werk. Bijzonder is het gebruik van volksmuziek uit Spanje, cq. de Oekraïne met hun typische ritmische patronen, waarschijnlijk muziek die de componist aan de bron heeft leren kennen. Hij kreeg er de 'Grote Prijs voor Compositie' van de stad Amsterdam voor.

De oudst bewaard gebleven compositie (1918) is voor piano en draagt de weidse titel 'Kerstbeweging', ondertitel 'Overpeinzingen', opgedragen 'aan m'n vriend Hans Straesser'. Deze Hans, geboren in 1902 in Utrecht, was een klasgenoot van KM op het gymnasium en eveneens componist en pianist. Hij publiceerde enkele composities en kritieken in het tijdschrift 'De Gemeenschap'. De moeder van Hans Straesser was een nicht van Joseph Mengelberg en zo waren KM en Hans verre achterneven van elkaar. Het pianostukje 'Kerstbeweging' ademt dezelfde geest als de werkjes van Straesser: de Romantiek is in beide gevallen het uitgangspunt.

Het lied 'Valse de la poupée', ontstaan in de zomer van 1923 en gepubliceerd in het tijdschrift 'Roeping' (Jaargang 2, 1923-1924, pg. 24-32) laat een heel andere KM horen dan in al die juvenilia; hier veel bitonaliteit, secundenklanken, kleurwerkingen en zelfs een kleine 'hommage' aan Debussy (citaat uit zijn werk) aan het slot. Het was KM's eerste gepubliceerde compositie.

In dezelfde geest is het in Berlijn geschreven driedelige Divertimento voor piano, opgedragen aan zijn zus Leen, de latere echtgenote van de schrijver en componist Lou Lichtveld (ook bekend als Albert Helman). Het stuk werd in 1926 gepubliceerd bij 'Oxford University Press'. Het bestaat in drie verschillende lezingen, wat in het totale oeuvre van KM heel weinig voorkomt. Uit dezelfde tijd dateert 'Seven pieces for children', eveneens gepubliceerd bij 'OUP'. De zeven korte composities zijn alle gericht op een bepaalde technische moeilijkheid, hetzij ongebruikelijke maatsoorten, in 1925 nog weinig gebruikelijke harmoniek. Apart is het stukje 'op de fiets', dat geheel eenstemmig is en zo een moeilijke opgave vormt qua expressie. Deze stukjes, het divertimento en het eerder genoemde lied uit 1923 zijn bij mijn weten zijn eerste gedrukte composities. KM had een prachtig en duidelijk handschrift; veel werk is bij Donemus gepubliceerd als facsimile van zijn handschrift, zoals het pianouittreksel van de opera 'Thijl' van Jan van Gilse.

Uit de jaren waarin KM in Greifswald werkte zijn enkele partituren van 'Bühnenmusik' bewaard gebleven. Hiervan heb ik alleen de partituur voor G. B. Shaw's 'Caesar und Cleopatra' gelezen, wat geen diepe indrukken heeft achtergelaten. Wel treft in de muziek uit deze periode zijn enorme vaardigheid in het arrangeren, verlengen, bekorten en om-instrumenteren van alle mogelijke muziek. Een veel sterkere indruk maken de composities die hij in de jaren 1945-1948 voor film en voor de radio schreef: de hoorspelmuziek 'Vijf jaren van ons leven' (1945) en 'Vorstin des Volks' (1948) alsmede de muziek voor de film 'Walcheren' (1945), allen voor symfonieorkest. De muziek voor het hoorspel 'Schaduw over Atlantis' (1951; voor drie solisten, koor – of 12 solisten – en orkest) leverde hem de 'Prix Italia' voor hoorspelmuziek op. Hij schreef het werk in vier dagen (28-31 mei 1951); de tijdsduur (zonder gesproken woord) is ca. 20 minuten. Bijzonder is de behandeling van de zangstemmen: het grootste gedeelte is voor vocaliserend koor, dus alleen ter kleuring van de totaalklank; er is relatief weinig tekst. Ook hier valt de prachtige instrumentatie op, die aantoont dat de componist en ervaren dirigent KM de geheimen van de koor- en orkestklank tot in de finesses beheerst. Het zou zeer de moeite waard zijn deze verstofte partituur weer tot leven te brengen.

Een aantrekkelijk werk dat ook met niet-professionele krachten kan worden uitgevoerd is de vijfdelige cantate die KM schreef voor de dertigste verjaardag van de VARA (1955) op teksten van Henriëtte Roland Holst. Het werk duurt ruim 15 minuten en vraagt de klassieke orkestbezetting. In dezelfde geest klinkt 'De bergen' (1982), ondertitel: 'drie monomotivische stukken voor orkest' met een tijdsduur van 14 minuten en de klassieke orkestbezetting. Dit, zijn laatste voltooide werk werd geschreven tijdens de zomervakantie in het Zuid-Franse Vaquières en vormt zijn eigen muzikale commentaar op een drietal bergen en twee sterren, die in zijn familiewapen staan. Zoals zo vaak in dergelijke gevallen weet niemand precies de betekenis daarvan maar de bergen hebben hemzelf in ieder geval een leven lang geïnspireerd.

De drie liederen op teksten uit Rabindranath Tagore's dichtbundel 'The Gardener' zijn mogelijk

geïnspireerd door de gelijknamige cyclus die Jan van Gilse in de jaren 1921 en 1923 componeerde, al gebruikte hij andere gedichten dan KM. De compositie van KM (1925, uitvoeringsduur amper 10 minuten) is voor groot symfonieorkest gedacht en vraagt een bezetting die toen alleen het Concertgebouworkest kon opbrengen. Onderzoek in de nagelaten correspondentie zou mogelijk antwoord kunnen geven op de vraag of en zo ja, wanneer er ooit een uitvoering van deze drie liederen heeft plaats gevonden. Bij lezen van de partituur krijgt men de indruk dat het om een nog onrijp werk gaat, vooral waar het de instrumentatie betreft. Het wijst op een nog niet volledig beheersen van de instrumentatietechniek, een aspect, dat bijvoorbeeld ook in de drie eerste symfonieën van Matthijs Vermeulen te vinden is.

Een perfecte instrumentatie is in het tien jaar later ontstane orkestwerk 'Signalen' te zien. KM had zijn studies voltooid en al geruime tijd als arrangeur en instrumentator een grote ervaring opgedaan. Deze 'symfonische schets' (1935; uitvoeringsduur ca. 15 minuten; het werk is opgedragen aan Jan van Gilse) kan worden gezien als een equivalent van het in 1934 onstane 'Catalunya renaixent' voor groot blaasorkest (niet 'harmonieorkest' zoals we dat in Nederland kennen). Het is een knap werkstuk en karakteriseert heel goed de persoonlijke compositiestijl die Karel in de loop der jaren had gevonden. Het blijft jammer dat men dit sterke werk in de Nederlandse muziekpraktijk (nog) niet heeft ontdekt. Het is in menig opzicht nog sterker dan de overige na 1945 geschreven composities voor orkest.

De bezetting van 'Catalunya renaixent' ('Catalanië herboren') is voor Nederlandse begrippen een geval apart: met een harmonieorkest is het werk niet uitvoerbaar omdat er instrumenten voorgeschreven worden die in Nederland niet worden bespeeld en dus 'geïmporteerd' moeten worden zoals de Xirimies (soort doedelzakinstrumenten maar niet zoals de Schotse doedelzak), de Sarrusofoon (een soort metalen contrafagot) en verschillende slaginstrumenten waaronder een zware klok. Karel heeft wel ooit geprobeerd er een arrangement voor groot harmonieorkest van te maken maar daarvoor moest teveel aan klankkleur worden opgeofferd. Een bezwaar is ook de grote bezetting; het is hier net als bij bepaalde werken van Berlioz, die precies de aantallen instrumenten aangeeft voor iedere partij. Als deze aantallen worden verminderd, 'klinkt' het stuk op eens niet meer [10]. Dat heeft KM zich goed gerealiseerd. De enige alternatieve bezetting die hij toestaat is voor een uitvoering in een grote kerk, waarbij een groot orgel enkele zwaar bezette passages mag vervangen dan wel versterken. Het werk is echter berekend op uitvoering in de open lucht. De componist gebruikt een Catalaans volk lied (te spelen door de Xirimies, daarom alleen al niet door andere instrumenten te vervangen vanwege het authentieke karakter). Zeer imposant is het gebruik van de koraalmelodie van psalm 72 [11] waarachter volgende tekst is verborgen, die het werk een toen politiek actueel karakter geeft:

*Geef, Heer, den Koning uwe rechten, en uw gerechtigheid  
aan 's Konings zoon om uwe knechten te richten met beleid.*

Het lot van 'Catalunya' was dat het buiten Spanje is uitgevoerd totdat het in juni 1991 in het kader van het Holland Festival weer tot klinken kwam.

In het gehele oeuvre van KM komt slechts één concertant werk voor, het Concert in F (1950) hoorn en orkest, dat hij schreef voor de Haagse hoornist Piet Schijf. Het leverde hem de Muziekprijs 1950 van de stad Amsterdam op. Het werk begint – geheel tegen de gewoonte in – met een solocadens voor de hoorn van 17 maten, af en toe begeleid door enkele blazers. Die cadens bevat eigenlijk al het gehele materiaal waaruit het deel is opgebouwd. Opvallend is dat de intervallen kwint en octaaf het meest tot het bouw materiaal bijdragen. Ook het expressieve tweede deel gebruikt dit materiaal maar ligt dicht tegen de neo-Romantiek aan. Dit deel bevat de sterkste momenten uit het gehele concert. Het laatste deel is een demonstratie van virtuositeit zowel voor de solist als voor het orkest. Onregelmatige ritmiek en metriek met veel maatwisselingen en ongebruikelijke maatsoorten zoals de

7/8; ook allerlei in hoornmuziek nog maar kort geleden in gebruik gekomen effecten als 'Flutterzunge' en glissandi vragen het uiterste van de solist, wiens partij gaat tot c'' (klinkend). De partij is uitstekend voor de hoorn geschreven, alles is goed speelbaar maar kost zeer veel studie. De componist was omstreeks 1950 in zijn beste jaren en zijn hoornconcert behoort dan ook tot zijn beste werk en zeker ook tot de sterkste concorderende werken in het Nederlandse repertoire. (Duur: 17 minuten; orkestbezetting: de klassieke met wat meer slagwerk.)

KM schreef veel voor film en radio, daarnaast orkestwerken en kamermuziek. Met name in de muziek voor orkest toont zich de gedegen all-round vakman, die zijn materie door en door kent. Of men nu zijn vroege orkestwerk 'Signalen' (1935) leest of zijn hoornconcert, 'Catalunya renaixent' (1934) of de drie uiterst merkwaardige 'mono-motivische' orkeststukken 'De bergen' (1982), het is steeds boeiende, degelijke en goed geconstrueerde muziek.

Hoewel KM tamelijk veel voor de piano schreef en zelf een goed pianist was, behoort dit deel van zijn oeuvre niet tot het meest opmerkelijke, uitgezonderd misschien het korte 'muzikale zelfportret' onder de titel 'Notitia sui', dat hij in 1954 (met een aantal collegae componisten) publiceerde in een bij Alsbach en Co., Amsterdam verschenen bundel. Het is een voor die tijd tamelijk progressief stuk, waarin echter wel de Romantiek op de achtergrond aanwezig blijft: veel maatwisselingen, gecompliceerde harmoniek en een levendige ritmiek. Alleen een goede pianist (niet persé een virtuoos) kan dit alles realiseren [12].

Het doet dan wat vreemd aan dat KM, hoewel getrouwd met een harpiste, slechts één compositie voor harp schreef en aan haar opdroeg, de 'Soneria, romanza e mazurca' uit 1958. Het ca. 7 minuten durende werk is uitstekend voor de harp geschreven maar zeker niet eenvoudig. Alle speelmogelijkheden zijn benut en soms gaat de componist in zijn technische eisen verder dan wat hij in de harppartijen van zijn composities voor orkest vraagt.

De sonate voor hobo-solo uit 1939 is een typerend voorbeeld van goede speelmuziek, technisch niet eenvoudig maar zeer expressief, vooral het tweede deel, thema met variaties. Het schrijven voor een blaas- of strijkinstrument zonder begeleiding behoort – evenals een strijkkwartet – tot de moeilijkste opgaven voor een componist. De kunst is om het stuk ondanks de eenstemmigheid niet eentonig te maken en te zorgen voor voldoende afwisseling en expressie. Daarin is deze gedegen vakman uitstekend geslaagd. Dan valt de 'Soliloquio' voor fluit-solo in dat opzicht wat tegen. Dit werk stelt weliswaar zeer hoge eisen aan de virtuositeit van de speler maar dat gaat ten koste van de expressie. Anderzijds: de fluitist die dit kan spelen mag zichzelf met recht een Toonkunstenaar noemen. Goede speelmuziek is ook het trio voor fluit, hobo en fagot uit 1939-1940.

De drie liederen voor alt en piano uit 1949 doen in deze zin wat buitenissig aan, dat de begeleiding veel beter tot zijn recht zou komen indien geïnstrumenteerd voor klein orkest (bijv. vijf solo-strijkers, vier houtblazers, hoorn en harp (vooral het tweede lied). De pianobegeleiding doet vaak 'onnodig moeilijk' aan en werkt in dit geval wat té nadrukkelijk, té dominant ten opzichte van de zangstem. Eigenlijk is dit een cyclus die (en miniature) een levensloop omschrijft van geboorte, het kind zijn, tot aan de jonge man die aan zijn levensbestemming in de toekomst begint. Karel droeg zijn liederen op aan de alt Paula Lindberg [13], die over de ambitus van 2½ octaaf beschikte, nodig om deze liederen te zingen [14].

Het recitatief 'Ah! m'Abbandoni, empia fortuna' en de aria 'In questa selva oscura' op tekst van Pietro Metastasio [15] hebben een muzikale vorm die in de 17e en 18e eeuw (Steffani, Handel e.t.q.) zeer geliefd was als 'kamercantate', dat wil zeggen: een werk voor één (of twee) zangstem(men) met basso continuo = clavecimbel met laagklinkend strijkinstrument (gamba of cello), dat 'de linkerhand' van het clavecimbel meespeelt, dus niet zelfstandig is. KM breekt in het recitatief met de gebruikelijke vorm en in het gehele werk met de bezetting. Het recitatief is geen recitatief zoals Handel het schreef maar een doorgecomponeerde korte scene die over gaat in de aria. Weliswaar is de bezetting ook bij KM een zangstem (bariton) met begeleiding van viola da gamba en clavecimbel; echter is het woord 'begeleiding'



misplaatst omdat de beide instrumenten volkomen gelijkwaardig zijn aan de zangstem. Bovendien is de gambapartij niet gebonden aan 'de linkerhand' van het clavecimbel maar gaat geheel zijn eigen weg. Deze partij is overigens op een cello onspeelbaar. De clavecimbelpartij is niet een verkapte pianopartij (zonder pedaal) maar goed voor het instrument geschreven, technisch lastig maar goed speelbaar. Dit werk lijkt niet erg geschikt om te combineren met barokmuziek, daarvoor staat het er te ver van af. Het ontstond in 1953 en duurt 6 minuten.

Behalve zijn eigen composities waaronder veel gelegenheidsmuziek was het arrangeren en instrumenteren van werken van andere een van Karel's belangrijkste bezigheden. Hij vervaardigde het pianouittreksel van de opera 'Thijl' (1940) van zijn vriend Jan van Gilse. De tweede symfonie (1921) van zijn vroegere leermeester Willem Pijper werd geschreven voor een kolossale bezetting die destijds alleen met het Concertgebouworkest kon worden gerealiseerd. Later maakte Pijper er een nieuwe versie van met een zeer gereduceerde bezetting. Deze ging bij het bombardement op Rotterdam in mei 1940 verloren. In 1961 kreeg Karel Mengelberg van de Nederlandse regering de opdracht deze tweede versie te reconstrueren [16] en in die lezing wordt Pijper's tweede nog wel eens uitgevoerd. Een vergelijk tussen het origineel en Mengelberg's reconstructie is buitengewoon leerzaam.

Voetnoten:

01. Leo – niet 'Lex'!- een ver familielid. KM's overgrootvader en de grootmoeder van Leo waren broer en zus.
02. Een Duits koordirigent, die ook bij de Nederlandse Bachvereniging in Naarden is opgetreden.
03. Gesprek met mevrouw Rahel Mengelberg-Draber, dd. 1 december 1976.
04. Hermann Draber (1878-1942), de vader van Rahel, had een bijzondere carrière. Hij studeerde aan het conservatorium in Keulen (waar de latere componist en dirigent Jan van Gilse zijn medestudent was). Zijn hoofdvakken waren fluit, harp, slagwerk en orkestdirectie, daarnaast studeerde hij Engelse taal- en letterkunde. Van 1902 tot 1909 was hij de privé-secretaris van de Engelse dirigent Sir Henry Wood. Hij behoorde tot de oprichters van het 'Blüthner-orkest' (Berlijn, 1909), dat lange tijd tot de beste Duitse orkesten gerekend werd maar koos uiteindelijk toch voor een loopbaan in de muziekjournalistiek en het management. In 1927 vestigde hij zich in Zwitserland en ging hij zich toeleggen op de literatuur, waarin hij vooral naam maakte als vertaler van de boeken van R. L. Stephenson ('Treasure Island' e.a.) [03]. Hermann Draber was ook degene die zijn dochter in haar elfde jaar aanraadde om harp te gaan studeren want 'dan heb je altijd werk'.
05. 1907-1977; de latere koordirigent aan de Metropolitan-opera in New York.
06. Benoemd als leider van de orkestklasse. cf. notulen bestuursvergadering van 21 april 1944, pg. 66; notulenboek bestuursvergaderingen 1937-1948; Stadsarchief Amsterdam, arch. no. 1079/1.2
07. Het naslagwerk 'Annalen van de operagezelschappen in Nederland 1886-1995' vermeldt de naam Karel Mengelberg slechts één keer en wel sub no. 3198; het betreft een uitvoering te Delft op 27 november 1939 van Beethovens 'Fidelio' in een Nederlandse vertaling door het 'Nederlandsch Opera Ensemble' van Chris van Dam.
08. 1950, een arrangement van de volksliederen 'Slaet op den trommele' (ook door Jan van Gilse geciteerd in zijn opera 'Thijl' waarvan Karel het pianouittreksel vervaardigde) en 'De drie ruytertjens'.
09. Ook in de jaren 1977-1978 bij de research voor mijn dissertatie waren zij niet aanwezig en heb ik mijn informatie uit gesprekken met Karel Mengelberg, Paul Sanders e.a. moeten putten.
10. In zijn 'Te Deum' vraagt Brlioz een orkest van 140 musici plus 12 harpen en groot orgel, daarbij twee gemengde koren van ieder 100 zangers en een kinderkoor van 600 zangers. De praktijk wijst uit dat het werk dan klinkt als een klok. Dat deed het niet bij een uitvoering die ik twintig jaar geleden in Nederland hoorde met een orkest van 90 musici plus orgel en twee harpen, daarbij twee koren van ieder zestig man en een kinderkoor van veertig.
11. Componist Louis Bourgeois, 1544, Genève. KM citeert de melodie zoals deze in Nederland in 1934 nog werd gezongen 'op heele noten'.
12. Het werkje is ook gepubliceerd in Reesers 'Stijlproeven van Nederlandse Muziek', Donemus,

Amsterdam, 1966, deel 2, pg. 110-111.

13. Paula Salomon-Lindberg leefde in drie eeuwen (1897-2000) en had in het Duitsland van vóór 1933 een grootse carrière als oratorium- en liedzangeres. Zij was herhaaldelijk de alt-soliste in de serie opnamen/uitzendingen van alle Bach-cantates, die in de jaren 1930-1938 onder leiding van Karl Straube in Leipzig gemaakt werden en door de radio uitgezonden. Zij wist haar man, een beroemd arts, uit een Duits concentratiekamp te krijgen. Samen vluchtten zij naar Nederland en overleefden de oorlog. Na 1945 was zij zangdocente aan het 'Amsterdams Muzieklyceum'.

14. Het eerste lied, 'Moeder' is gepubliceerd in Reesers 'Stijlproeven' deel II, pg. 109-110 en bij Donemus.

15. De beroemde woorden 'selva oscura' gaan terug tot de openingsverzen van Dantes 'Inferno'.

16. Catalogus Kloppenburg no. 53a.



Midden: de componist Lex van Delden, achter hem Karel Mengelberg met Rahel Mengelberg aan zijn rechterhand. Fotografie: Wim Peter de Zoeten bij mijn promotie op 7 maart 1980.

Karel Mengelberg liet een groot oeuvre na; de arrangementen niet meegerekend bijna 80 composities. Zijn manuscripten bevinden zich – tenzij uitdrukkelijk anders vermeld – in het 'Archief Karel Mengelberg' (no. 161, cq. 3161-01) in het 'Nederlands Muziek Instituut' te Den Haag. Het archief 'Muziekschatten van de Omroep' te Hilversum heeft ook de originele partituren van enkele werken. Daarnaast moet worden aangenomen dat er zich in privébezit nog manuscripten kunnen bevinden maar ook dat een aantal composities verloren is gegaan, met name in Duitsland en Oekraïne. Tenzij anders vermeld zijn zijn composities uitgegeven bij Donemus in Amsterdam.

Verantwoording:

De kennismaking met Karel en Rahel Mengelberg dateert uit december 1976 toen ik hen voor de eerste keer bezocht in hun huis in Amsterdam. De aanleiding was het verzamelen van informatie voor mijn dissertatie over de componist en dirigent Jan van Gilse. Mijn promotor, prof. dr. Marius Flothuis had mij op Karel attent gemaakt, die hij kende als collega-componist, als vriend van Van Gilse en als secretaris van het GENECCO.

Op de kennismaking volgden meerdere gesprekken, die ook hun eigen levensverhaal betroffen. Zo ontstond er een schat aan informatie. In later jaren heb ik enkele colleges gewijd aan de drie Mengelbergen: Willem, Rudolf en Karel. Er was genoeg materiaal om er een boek van te maken maar dat werd afgeraden. Over Willem Mengelberg is genoeg geschreven; met name aan de uitmuntende tweedelige biografie door dr. Frits Zwart is de komende decennia niets toe te voegen. Een monografie over Rudolf en over Karel is bij mijn weten nog niet verschenen. Dit artikel over Karel Mengelberg zou misschien als eerste aanzet kunnen dienen. Verreweg de meeste informatie is door Karel en Rahel Mengelberg zelf gegeven (en soms in tegenspraak met wat er over hen is gepubliceerd in artikelen of op internet). Na het overlijden van Karel bleef het contact met Rahel bestaan tot kort voor haar overlijden in 1994.

Ik heb niet alle partituren van Karel kunnen inzien. In de jaren '90 bezocht ik het Gemeentemuseum in Den Haag waar veel materiaal aanwezig was en ook het toenmalige archief van de omroep in Hilversum. Destijds was het niet vanzelfsprekend dat alle materiaal onmiddellijk tevoorschijn kon worden gehaald. Ik denk echter het belangrijkste wel te hebben gezien en gelezen. Gramofoonplaten met werk van Karel waren er niet; mij was slechts een radio-opname van het hoornconcert bekend. Uit eigen praktijk kende ik zijn compositie 'Ah! m'abbandoni, empia fortuna' / 'In questa selva oscura'. De kennismaking met zijn werk was in verreweg de meeste gevallen een 'ear-opener'. Door het feit dat Rahel en Karel bevriend waren met mijn 'promotieonderwerp' Jan van Gilse, liggen zij mij nog nader aan het hart.

Hombourg/België, 5 juni 2022  
prof. dr. Hans van Dijk

Bij het icoon voor dit artikel:

Fragment uit de partituur van 'Catalunya renaixent' (1934; citaat psalm 72)  
met toestemming van de erven Karel Mengelberg