

## Mengelberg's continuopartijen; een bijdrage tot de kennis van zijn uitvoeringspraktijk.

Zoals bekend is de MP geschreven voor solisten, twee gemengde koren (in Bach's tijd jongens- en mannenstemmen), twee orkesten en een derde groep voor de cantus firmus in het openings- en slotkoor van het eerste deel. Bij de beide orkesten behoort ook een continuopartij, te spelen op orgel (eerste orkest) en orgel óf clavecimbel (tweede orkest). Deze partijen staan in de partituur genoteerd als baspartijen, voorzien van cijfers boven of onder de partij, die aangeven welke akkoorden er boven de gegeven baspartij moeten klinken. Het was dus een soort verkorte notatie. In Bach's tijd wist iedere goed opgeleide clavecinist of organist welke akkoorden hij moest spelen. In de loop van de negentiende eeuw ging deze vaardigheid verloren tot aan het einde van die eeuw nog maar enkele theoretici en organisten wisten hoe zij zo'n continuopartij moesten realiseren. Bij Mendelssohn (1809-1847) is al sprake van een overgangperiode: in zijn vroege werk komen nog partijen met becijferde bas voor (te spelen op orgel), in zijn latere werk zoals het oratorium 'Elias' schreef hij een orgelpartij uit, ter versterking of kleuring van bepaalde plaatsen in het stuk (steeds alleen in de koren). Op dezelfde manier schreef hij ook een orgelpartij voor het oratorium 'Israel in Egypt' van Handel. Ook (zijn wat latere tijdgenoot) Brahms gebruikte het orgel nog ter versterking en kleuring in zijn 'Ein deutsches Requiem' en zo zijn er nog meer voorbeelden te vinden.

Op 8 april 1899 leidde Willem Mengelberg een uitvoering van Bach's Matthäuspasion. Het zou de eerste zijn in een lange reeks van jaarlijkse uitvoeringen met slechts enkele onderbrekingen tot en met 1944. Omstreeks 1900 was er ten opzichte van de continuopraktijk nog weinig veranderd. Als er een passage in een Barok-compositie voorkwam, waarin alleen een instrumentale baspartij stond genoteerd dan liet men het zo. Hooguit verwonderde men zich over het feit dat het totaal dan wel erg mager en kaal klonk. Mendelssohn had in 1829 zijn uitvoering van de MP nog geleid vanaf het 'Hammerklavier' en zo waar nodig de harmonieën opgevuld. Een poging het continuo probleem op te lossen werd in de jaren 1865-1866 gedaan door de componist/pianist Robert Franz in Halle. Hij maakte een nieuw geïnstrumenteerde versie van de MP waarbij oude instrumenten zoals blokfluit, oboe d'amore, oboe da caccia, viola da gamba en clavecimbel werden vervangen door andere, meer gebruikelijke instrumenten zoals fluit, hobo, klarinet en cello. De secco-recitatieven werden begeleid op een piano maar helaas kwam Franz niet op het idee om in de begeleide recitatieven (in de MP de partij van Christus) te laten begeleiden door orgel en strijkersgroep; hij beperkte zich tot de laatste. Aan de koren en koralen werd vrijwel niets toegevoegd, behalve een orgelpartij, die op dezelfde manier werd geplaatst als bij Mendelssohn of Brahms, hierboven genoemd. Daarentegen werden de aria's grondig onder handen genomen. De noten bleven hetzelfde maar de oorspronkelijke continuopartij werd vervangen door een strijkorkest en/of blaasinstrumenten. Toegegeven moet worden dat het geheel uitstekend klinkt maar wel een eind afstaat van de klank zoals die in Bach's tijd moet zijn geweest.

Bij zijn eerste uitvoeringen van de MP gebruikte Mengelberg de partituur van Robert Franz, dus de 'geïnstrumenteerde versie'. In de loop der jaren veranderde hij in de instrumentatie nog allerlei zaken, bijvoorbeeld het weglaten van het strijkorkest in de aria 'Buss und Reu'. De door hem gebruikte partituur bevindt zich in mijn bibliotheek en is gesignd 'Willem Mengelberg 1888', dus nog geruime tijd vóór zijn benoeming in Amsterdam [01]. Bij zijn eerste uitvoering op 8 april 1899 werd de Evangelist begeleid door de in Amsterdam bekende pianist Johan Wijsman; de orgelpartij was toevertrouwd aan Christiaan Frederik Hendriks (1861-1923), de toenmalige organist van het Concertgebouw te Amsterdam [02]. Hendriks zou tot en met 1923 bijna alle jaarlijkse uitvoeringen van de MP op orgel begeleiden

Bij de tweede uitvoering van de MP, die Mengelberg geheel op eigen risico gaf en waarbij hij niet in het Concertgebouw terecht kon, was het gebruik van het in de Ronde Lutherse kerk aanwezige orgel blijkbaar niet mogelijk en werd ook afgezien van het gebruik van een piano. De continuopartij

viel daardoor toe aan een harmonium dat bespeeld werd door C. F. Hendriks [03], ook aan de uitvoering van 1901, nu weer in het Concertgebouw, werkte hij mee.

In zijn eerste jaren wijzigde Mengelberg zijn uitvoeringen van de MP voortdurend: niet altijd dezelfde coupures, niet steeds dezelfde interpretaties, tempi, bezetting, etc. Wat betreft de continuopartijen leek hij in 1901 weer terug te komen op zijn oorspronkelijke opvatting: alle secco-recitatieven op piano, alle koren en koralen met orgel, alle aria's in de bewerking van Franz. Nieuw was de medewerking van de pianist Simon Kroon [04]. Een muziekverslaggever vermeldt: 'Ook was de klavier-begeleiding van de recitativi secci weer [onderstreping van mij. vD] in goede handen [05]. Het duo Kroon/Hendriks werkte tot en met 1909 mee aan de uitvoeringen van de MP maar ook aan die van andere werken uit de Barok-periode. Beiden maakten ook de uitvoering op 14 april 1908 te Parijs mee, waarbij Hendriks het grote Cavaillé-Coll-orgel in de Trocaderozaal bespeelde.

Vanaf 1910 lag voor Mengelberg de definitieve vorm vast waarin hij de MP wilde uitvoeren maar ook daarna traden nog wel kleine wijzigingen op. De belangrijkste daarvan was, dat de piano in de secco-recitatieven vervangen werd door een echt clavecimbel. De firma Heslenfeld aan het Rokin had een Pleyel-clavecimbel in commissie, dat ook kon worden verhuurd. Evert Cornelis, die een half jaar vroeger tot tweede dirigent benoemd was, bespeelde dit instrument voor het eerst tijdens de uitvoering van 20 maart 1910. Recensent Matthijs Vermeulen [06] vermeldt dat bij de uitvoering van de MP de hoge trompet die in het openingskoor altijd de koraalmelodie meespeelde, nu werd weggelaten. In de bewerking van Robert Franz wordt daar een sopraan-trombone verlangd, een partij die ook op een trompet zonder meer speelbaar is. Daaruit blijkt dat Mengelberg vanaf 1910 (mogelijk zelfs al vroeger) van de bewerking van Franz is afgestapt.

Blijkbaar was Mengelberg over de klank van het clavecimbel niet erg tevreden. Bij zijn uitvoering van Bach's Weihnachtsoratorium op 26 november 1910 stond de bekende concertvleugel er weer, waarvan de hamerkoppen van punaises waren voorzien, zodat de klank van een clavecimbel enigszins wordt nagebootst. Evert Cornelis viel de eer te beurt dit instrument te mogen bespelen. Op 15 april 1911 werd toch het Pleyel-clavecimbel van de firma Heslenfeld weer gehuurd voor de uitvoering van de MP; het is heel goed mogelijk dat Mengelberg zich daarbij door Cornelis heeft laten ompraten. Cornelis werd weer als 'clavecinist' vermeld. Toch bleef Mengelberg's twijfel bestaan: bij de volgende uitvoering op 1 april 1912 werd het 'imitatie-clavecimbel', de 'punaisette' zoals sommige recensenten het noemden, weer in ere hersteld. Omdat organist Hendriks ziek was nam Cornelis zijn taak over en bespeelde Simon Kroon de 'punaisette'. Die situatie bleef in de jaren 1913 en 1914 zo bestaan. Voor de uitvoeringen op 27 en 28 maart 1915 werd weer gebruik gemaakt van het Pleyel-clavecimbel van de fa. Heslenfeld, bespeeld door Evert Cornelis en nam Christiaan Hendriks opnieuw de orgelpartij voor zijn rekening.

Op 18 en 19 december 1915 werd Handel's 'Der Messias' uitgevoerd, waarbij recensent Matthijs Vermeulen [07] (terecht) fulmineerde tegen een uitvoering van dit werk in de Duitse taal, nb. ook nog eens midden in de oorlog, maar toch ook opmerkt: 'Evert Cornelis bespeelde den ruischenden cembalo, Simon Kroon het orgel'.

De foto die boven dit artikel is geplaatst heeft betrekking op de uitvoering van de MP op zaterdag, 15 april 1916. De solisten aan Mengelberg's linkerhand zijn Thom Denijs, Johannes Messchaert, Paul Schmedes, Pauline de Haan-Manifarges en Aaltje Noordewier-Reddingius. Achter het orgel is Christiaan F. Hendriks, achter het harmonium Simon Kroon. Er is duidelijk te zien dat er vóór de dirigent een vleugel is opgesteld (natuurlijk niet zichtbaar of het een 'punaisette' betreft) maar van het gezicht van de pianist is onvoldoende te zien of het Evert Cornelis betreft of een ander. Opvallend is hier het gebruik van een harmonium; dat waarschijnlijk is ingezet bij de recitatieven van de Christuspartij, misschien ook bij de koorgedeelten van het 'tweede koor'. Denkbaar is dat Mengelberg voor dat doel een speciale continuopartij heeft geschreven.

De uitvoeringen van de MP in de jaren 1917, 1918 en 1919 werden ondersteund door de combinatie Cornelis, clavecimbel en Hendriks, orgel. Op 24 november 1918 ontstond er een conflict tussen de recensent Vermeulen en het bestuur van het Concertgebouw. Cornelis raakte hier zijdelings bij betrokken maar het kostte hem uiteindelijk wel zijn baan als tweede dirigent. Ook zijn jaarlijkse medewerking aan de uitvoeringen van de MP werd beëindigd. Zijn plaats werd ingenomen door Simon Kroon maar daarmee kwam ook de 'punaisette' weer terug. Recensenten spraken van een 'imitatie-clavecimbel' (een terechte benaming, want het is en blijft een piano). Voor het volgende seizoen werd een beroep gedaan op de Pools-Franse claveciniste Wanda Landowska (1879-1959), die haar eigen Pleyel-clavecimbel meebracht. Deze situatie bleef bestaan tot en met 1925. Waarom de banden met de toen al wereldberoemde Landowska werden verbroken heeft waarschijnlijk te maken met haar benoeming aan een Amerikaans conservatorium. De vaste organist bij de uitvoeringen van de MP, Christiaan Hendriks, overleed aan het einde van het jaar 1923 en werd opgevolgd door Jan Nieland (1903-1963), die in 1924 tot vaste organist van het Concertgebouw werd aangesteld. Hij bleef in functie tot en met 1933 en werd opgevolgd door Piet van Egmond (1912- 1982), die tot en met Mengelberg's laatste uitvoering in 1944 de orgelpartij in de MP voor zijn rekening zou nemen.

Als 'clavecinist', d.w.z. als bespeler van de 'punaisette' werd vanaf 1926 mr. Johannes den Hertog jr. (1904-1982) aangesteld. Hij was als musicus grotendeels autodidact; zijn vader, Johannes sr. – enige tijd waarnemend burgemeester van Amsterdam – leidde jaren lang het jongenskoor dat aan Mengelberg's uitvoeringen van de MP deelnam en gaf Johannes jr. zijn eerste lessen. Later, in de periode 1938-1941 was Johannes jr. tweede dirigent van het Concertgebouworkest en tijdens de oorlogsjaren tevens directeur van het 'Gemeentelijk Theaterbedrijf' (de opera). In het orkest vervulde hij waar nodig de piano-partijen, dus ook die in de MP, voor het laatst in 1941.

In 1926 maken de recensies gewag van een orgelpartij (gespeeld door J. A. de Zwaan) en een harmoniumpartij (gespeeld door H. A. Wegerif), dus de werkwijze zoals die was in 1916 (zie foto). Het harmonium verdween daarna voorgoed; de 'punaisette' bleef tot het bittere einde in 1944. Blijkbaar gaf Mengelberg daaraan toch de voorkeur boven de starre, slechts beperkt te nuanceren klank van een echt clavecimbel. Weliswaar spreken de notulen van de bestuursvergadering in maart 1930 van het feit, dat de klank van het clavecimbel verre van mooi is en het instrument vervangen moet worden [08] maar volgens dr. Frits Zwart bedoelde het bestuur toch de 'punaisette' en heeft het Concertgebouworkest vóór 1945 nooit een eigen clavecimbel gehad [09]. Het is mogelijk dat er in 1930 toch een nieuwe vleugel is aangeschaft, want de recensenten van de uitvoering in 1931 spreken van een 'omgebouwde vleugel', dus wel een nieuw instrument maar toch weer een 'punaisette'.

Gedurende de gehele periode 1933-1941 bleef de vaste combinatie Den Hertog/Van Egmond als begeleiders bestaan, behalve in 1940 toen Albert de Klerk de ziek geworden Van Egmond verving. De laatste mutatie betrof de uitvoeringen in 1942, 1943 en 1944, toen de pianist Gerard Hengeveld (1901-2001) de plaats van Den Hertog in nam. Ook hij bespeelde de 'punaisette' en zei in een vraaggesprek eens, dat hij daaraan toch de voorkeur gaf omdat nuances, klankkleur en expressie op dit instrument beter waren te regelen. In 1945 was er geen uitvoering van de MP en in 1946 werd een beroep gedaan op dirigent Lodewijk de Vocht uit Antwerpen, wiens opvattingen grotendeels met die van Mengelberg overeen kwamen. Vanaf 1947 nam Eduard van Beinum de uitvoeringen over en daarmee kwam een einde aan het gebruik van de 'punaisette'.

We weten nu wie de continuopartijen speelden en op welke instrumenten. De volgende vraag is nu welke uitgaven van de MP Mengelberg gebruikte.

In 1830 verscheen de eerste gedrukte partituur van de MP bij de Berlijnse uitgever Schlesinger, in 1854 de tweede [10] waarmee een 'Urtext' beschikbaar was. Het was dringend nodig dat die uitgave

verscheen want de Schlesinger-druk bevat de nodige fouten en onduidelijkheden. Om Bach's werk aan te passen aan de smaak van die tijd en om het continuo-probleem op te lossen, verscheen in 1867 de uitgave van Robert Franz waarin de meeste aria's opnieuw werden geïnstrumenteerd, een pianopartij werd toegevoegd voor de secco-recitatieven en een orgelpartij voor de koren en korallen [11]. Deze partituur was in Mengelberg's bezit [12] en waarschijnlijk door hem gebruikt in de jaren 1899 tot en met 1909. Een aantal toevoegingen van Franz is doorgestreept en dus in Mengelberg's uitvoeringen niet (meer) gespeeld. De partituur is druk betekend en ook zijn veel op- en aanmerkingen in de loop der jaren uitgeveegd en door andere vervangen, waardoor het papier nogal heeft geleden. De gecoupeerde aria's zijn nog het beste leesbaar: er staat slechts één streep in blauw anilinepotlood doorheen.

In 1890 verscheen er een nieuwe uitgave bij Peters, Leipzig (plaatno. 4535; ongedateerd voorwoord van Dr. S. Jadassohn), een revisie van de partituur van Franz met weglating van diens instrumentale aanvullingen [13]. Daarbij behoort een pianouittreksel (plaatno. 7644), gemaakt door Julius Stern (1820-1883). Mengelberg bezat zowel de partituur als tenminste drie exemplaren van dit pianouittreksel, waaruit hij een 'clavecimbel-partij' destilleerde. De partituur gebruikte hij vanaf 1910, mogelijk tot en met de laatste uitvoering in 1944.

Flauti.

Obol.

Cl.

Fag.

Tr. Alto.

Tr. Ten.

Tr. Basso.

Timp.

Violini.

Viola.

von oben an bis unten aus. Und die Erde er be\_bete, und die Felsen zer\_rissen, und die

Viol.

B.

Nach und nach anwachsend.

The image shows a page of a musical score, identified as Part B. 071. It features a complex arrangement of staves. At the top, there are several staves with musical notation, including treble and bass clefs, and various notes and rests. The notation is dense, with many notes and rests. Below the main musical staves, there are two staves with lyrics in German. The lyrics are: "Gräber thaten sich auf, und standen auf viel Lei-ber der Hei-li-gen, die da schlie-fen; und gingen". The score is written in a style typical of late 19th or early 20th-century music, with a focus on melodic lines and harmonic support. The page number 247 is visible in the top right corner.

Part B. 071.

Twee bladzijden uit de partituur van Robert Franz (no. 73)

De pianouittreksels zijn in eerste instantie gebruikt voor het instuderen van de koorpartijen, daarna gaf Mengelberg ze – na van zijn aanwijzingen te zijn voorzien – door aan zijn continuospelers. Waar gedacht werd aan een piano of 'punaisette' werd de baslijn in de secco-recitatieven niet versterkt met een cello en/of contrabas, uitgezonderd in no. 73 ('Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss'), dat hij voor het gehele strijkorkest instrumenteerde.

We gaan nu de piano-uittreksels in chronologische volgorde nader bekijken. Ik houd daarbij de in Mengelberg's tijd meest gebruikte nummering (tevens die van het BWV) aan.

Het eerste draagt op het kaft in Mengelberg's handschrift de woorden 'Piano of Cembalo'; op het eerste schutblad: 'Für den Pianist[en]'; op het titelblad een stempel 'Wilhelm Mengelberg', nogmaals 'W. Mengelberg' in potlood en een opsomming volgens de nummering van Edition Peters, van alle delen waarin het koor voorkomt, uitgezonderd no. 73 ('Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen') en no. 76 ('Herr, wir haben gedacht'). In no. 73 moet de piano niet meespelen; no. 76 was altijd al een coupure. Op het blanco linkerblad naast de titelpagina een aantal aanwijzingen:

- No. 18. ('Wiewohl mein Herz') akkoorden op 1e en 3e kwart
- No. 25. ('O Schmerz') akkoorden op 1e en 3e kwart; bij koor tacet
- No. 26. ('Ich will bei meinem Jesu wachen') bij de orkestvoorspelen en tusschenspelen
- No. 28. ('Der Heiland fällt') akkoorden op 1 en 3
- No. 33. ('Sind Blitze, sind Donner') de donder meespelen fff met pedaal van 't koor en orkest in octaven [14]
- No. 57. ('Er hat uns allen') zachte akkoorden op de harmoniewisseling [;] niet meer dan 3 stemmig
- No. 60 ('Erbarm' es Gott'): gebroken akkoorden op (maat) 1 en 3 / verder de harmoniewisseling
- No. 69 ('Ach Golgatha') akkoorden op 1e en 3e kwart [15]
- No. 73 ('Und siehe da') meespelen tot tremolo [tot aan 'Und die Erde erbebete' maat 4]

Verder:

- No. 4: het slotakkoord laat Mengelberg weg.
- No. 6: de voorhouding na 'da er zu Tische sass' laat Mengelberg weg.
- No. 10: 'Buss und Reu' is coupure.
- No. 11: om de woorden van Judas meer kracht bij te zetten octaveert hij de noten in de linkerhand.
- No. 12: is geheel uitgevoerd, dus inclusief het da capo.
- No. 15: maat 10, bij 'Osterlamm' voorhouding weggelaten. Bij koor geen piano.
- No. 17: maat 19, vóór 'Nehmet, esset' voorhouding weggelaten.
- No. 20: de stijgende toonladderfiguur in maat 2 is eerst weggelaten, later wilde Mengelberg deze toch weer gespeeld hebben [tasto solo].
- No. 22: maat 2, voorhouding weggelaten; maat 5, 1e akkoord: cis' toegevoegd; maat 14 voorhouding weggelaten.
- No. 23: coupure.
- No. 24: maat 9 ('Und fing an') adagio en pp.
- No. 26: enkele vulnoten in de partij toegevoegd [16].
- No. 28: ('Der Heiland fällt') eerst coupure, later wil M. dit toch weer uitvoeren.
- No. 29: coupure.
- No. 32: maat 24 (zoals in no 11); maat 25 en 33 voorhoudingen weggelaten.
- No. 34: maat 4: akkoorden mf en f, bij eerdere uitvoering forteteken pas in maat 5.
- No. 35: maat 34-49 ('Von einer Jungfrau' tm 'Er wollt den Mittler werden'): hier wilde M. een coupure maar maakte later deze weer ongedaan.
- No. 37: maat 6-1e tel maat 10: coupure. Maat 15 voorhouding weggelaten; slotakkoord van d-klein gewijzigd in D-groot.
- No. 39: eerst wél uitgevoerd, later coupure.
- No. 40: eerst coupure, later wél uitgevoerd.
- No. 41: coupure.

- No. 42: forte toegevoegd in maat 2, tweede akkoord; ff toegevoegd in maat 16.
- No. 43: forte vanaf maat 2; sforzati op de volgende akkoorden maar koorgedeelte zonder piano.
- No. 44: eerst coupure, toen weer ingevoegd, daarna opnieuw coupure.
- No. 45: maat 5: akkoord omgekeerd. [17].
- No. 46: de woorden van Petrus f, vanaf maat 4 p, later pp; 'Und weinete' rustiger tempo.
- No. 48. coupure.
- No. 49. accoord in maat 7 weggelaten; coupure tot en met no. 53. Twee bladzijden zijn uit het pianouittreksel verwijderd.
- No. 54. coupure vanaf maat 8, tweede tel tot maat 22 ('Aber die Hohenpriester'); de woorden van Pilatus p begeleid; akkoord vóór koorinzet ff, dan verder na het koor (p).
- No. 55. coupure.
- No. 59. eerste accoord f; vanaf maat 15 weer f; 3e en 2e maat voor slot sforzati, laatste maat p.
- No. 61. coupure.
- No. 62. de slotakkoorden tot twee maal toe omgekeerd (pp, 'ruhig').
- No. 63. opmerking (in potlood): 'a capella' [18].
- No. 64. coupure vanaf maat 5; in maat 4 ('kreuzigten') metronoomcijfer toegevoegd: ♩ = 60.
- No. 65. coupure
- No. 66. coupure.
- No. 67. coupure tot maat 21 ('Und da wurden zween Mörder'); dynamiek in de tien akkoorden tot de koorinzet: p f mf p p f f f ff.; tussen beide koren in p f f.
- No. 68. 2e akkoord f; derde akkoord hersteld tot f-des'-as'; voorlaatste akkoord: voorhouding weggelaten.
- No. 70. coupure.
- No. 71. maat 4, laatste akkoord pp, dan mf en f; De woorden van Christus en de herhaling daarvan door de Evangelist worden door het orgel begeleid. Voorlaatste maat op 'laut' akkoord b e'gis' met fermate; beide slotakkoorden door orgel (pp).
- No. 73. dynamiek twee maten vóór de koorinzet: mf f ('Erschraken') pp. Direct na koor een coupure tot aan 'Am Abend aber' (maat 30); slotakkoord voorhouding weggelaten.
- No. 74. zonder piano; continuo door orgelbas zonder akkoorden.
- No. 75. coupure.
- No. 76. coupure vanaf maat 7; in maat 6 voorhouding weggelaten; laatste akkoorden pp f.
- No. 78. eerste, tweede en derde tussenspel weggelaten; tweede later weer ingevoegd.

Opvallend dat na. No 36 vrijwel niet meer van 'piano' wordt gesproken.

Het tweede pianouittreksel is een exemplaar van dezelfde uitgave als het eerste. Op het omslag aan de binnenkant staat twee maal in blauw anilinepotlood 'Cembalo', daarboven 'W. Mengelberg'. Op het titelblad de nummers van een aantal koorgedeelten zonder vermelding of deze wel of niet gespeeld moeten worden. Daarbij nogmaals de naam en het woord 'cembalo', ook boven het openingskoor. De koren en koralen zijn uitvoerig van allerlei dynamische tekens voorzien maar niets staat er in de pianopartij. Ook de begeleiding van de secco-recitatieven komt op hetzelfde neer als aangegeven in het eerste pianouittreksel. Wij kunnen ons daarom beperken tot de begeleide recitatieven en koorgedeelten waarbij vaststaat dat de piano nooit begeleidt bij de koralen. Dit pianouittreksel heeft zowel dienst gedaan bij uitvoeringen met piano als met clavecimbel (cq. 'punaisette').

- No. 01. Er staan geen aanwijzingen voor de pianist, dus is niet zeker of dit koor begeleid is of niet.
- No. 05. Vanaf maat 8 (tweede tel) moet de piano de instrumentale bas meespelen.
- No. 09. Is eerst het orgel toebedeeld, later toch weer de piano. Er staat een aantal akkoorden tussen geschreven (in potlood).
- No. 10. In het da capo is een coupure gemaakt tussen maat 21 en 48. Het middendeel is voorzien van een aantal omspelingen (in potlood; zie voetnoot 16).



- no. 12. Hetzelfde gebeurt in het middendeel; in beide gevallen zijn het niet de omspelingen die Den Hertog maakte in de uitvoering van 1939. Interessante zijn de temposchommelingen: bij de inzet van de solopartij 'breit', een maat later 'plus vif'. Bij de maten waarin in het origineel de altviool de onderste stem moet overnemen speelt de piano toch mee ['cembalo!']. Bij het da capo worden de maten 1-8 weggelaten. Het middendeel neemt M. in een sneller tempo.
- No. 18. Cembalo akkoord in iedere halve maat. Later: alle achtsten cembalo pp
- No. 19. Omspelingen zoals in no's 10 en 12.
- No. 20. (secco) maat 2 lento en pp; de maten 8 – 10 speelt cembalo mee.
- No. 25. Akkoorden op 1ste en 3e tel. Koorgedeelten niet meespelen.
- No. 26. Koorgedeelten niet meespelen. Veel omspelingen toegevoegd in potlood en rode inkt (in twee verschillende handschriften. Maat 27, vierde noot continuo veranderd van es in c [onjuist!])
- No. 27. coupure.
- No. 28. Eerst orgel, later cembalo of piano.
- No. 29. coupure.
- No. 33. koren 'Lasst ihn, haltet' meespelen 'kurz, scharf'. 'Sind Blitze, sind Donner' niet meespelen.
- No. 35. Zestiende noten van de instrumentale bassen meespelen. [Rest dus niet].
- No. 36. Piano alleen in koorgedeelten; later liet M. het cembalo in de sologedeelten meespelen, de koren door het orgel.
- No's 38 tm 41 coupure.
- No. 42. maat vóór de koorinzet wel cembalo, geen piano behalve laatste twee maten vanaf 2e achtste.
- No. 43. Geen aanwijzingen dat de piano hier heeft meegedaan.
- No. 45. Idem; opmerking: 'openen klep' wat alleen op clavecimbel betrekking kan hebben.
- No. 47. 'Kein accord'; later: 'inl. met cemb.' In de laatste maat moet orgel meespelen. Alle plaatsen waar alleen het continuo overblijft moeten door het orgel worden begeleid. Later: in de laatste maat voor het naspel wil Mengelberg echter weer het cembalo.
- No. 48. coupure.
- No. 49. maten 1-7, de rest coupure.
- No's 50-53 coupure.
- No. 54. maat 1-8, maat 22 ('Aber die Hohenpriester') tot aan slot zijn uitgevoerd, rest coupure.
- No. 55. coupure.
- No. 57. Eerst met orgel, later clavecimbel (pp).
- No. 59. Geen piano; clavecimbel 'speelt thema mee' [19]; laatste drie maten koorgedeelte *accelerando*.
- No. 60. eerst met orgel, later clavecimbel.
- No. 61. coupure.
- No. 62. koorgedeelte: orgel met coro I, cembalo met coro II.
- No. 64. eerst alleen de maten 1-5, later het gehele recitatief.
- No's 65 en 66 coupure.
- No. 67. eerst gehele recitatief, later vanaf maat 7 ('Da sie ihn aber') tot 21 ('Und da wurden zween Mörder') uitgevoerd. Koorgedeelte met cembalo of piano. *Ritenu*to op 'So wollen wir ihn glauben'. *A tempo* vanaf 'Der erlöse ihn nun'.
- No. 69. cembalo 'gelijke accoorden'
- No. 70. coupure.
- No. 71. De woorden van Christus en de herhaling daarvan door de Evangelist worden door het orgel begeleid. Voorlaatste maat op 'laut' akkoord b e'gis' met fermate; beide slotakkoorden door orgel (pp). Cembalo speelt ook in beide koorgedeelten.
- No. 73. maten 21-29 coupure.
- No. 74. eerst met cembalo, later met orgel (tasto solo).
- No. 75. coupure.
- No. 76. Alleen eerste 7 maten uitgevoerd.
- No. 77. met cembalo, slot 'sehr breit'. Koorgedeelten p, pp, p en ppp.

No. 78. cembalo alleen bij fortegedeelten. Eerste en derde tussenspel weggelaten.

Het derde pianouittreksel is een uitgave van Schott, Mainz, maar verhandeld door Universal Edition, Wien (plaatno. U.E. 840) en 'nach der Partitur revidiert' door de Oostenrijkse componist en organist Josef Vockner (1842-1906) die als arrangeur en lector bij de U. E. werkzaam was [20]. De uitgave draagt geen jaartal maar is door Mengelberg gebruikt in zijn uitvoering in 1917, zoals vermeld op het schutblad, links van het titelblad. Op het titelblad zelf is zijn naam nogmaals vermeld; daarbij staat ook dat dit pianouittreksel bovendien is gebruikt voor de uitvoeringen in 1941, 1942 en 1943. Er staan notities in betreffende opstelling van koor en orkest, coupures en verdere voordrachtstekens, die overigens op hetzelfde neerkomen als in de pianouittreksels eerder omschreven. Dit betekent, dat Mengelberg's opvattingen en de coupures tussen 1899 en 1943 (wellicht ook 1944) nauwelijks veranderden. De notities komen, behalve in Mengelberg's eigen handschrift ook voor in een mij niet bekend handschrift en in de Nederlandse, Duitse en Engelse taal. Bijzonder is dat de instrumentatie door Robert Franz wel staat aangegeven bij ieder onderdeel maar dat de noten niet in het pianouittreksel zijn opgenomen, uitgezonderd in aria 41 ('Geduld'), die een beeld geven van de uitwerking door Franz. Ook in aria 26 ('Ich will bei meinem Jesu wachen') en elders komen enkele toegevoegde noten in 'Kleinstich' voor. Verder heeft deze uitgave geen enkele bijzondere afwijking van hetgeen al in de beide andere pianouittreksels is voorgeschreven. Interessant is wel de grootte van koor en orkest, zoals op het lege blad, rechts naast het laatste is vermeld (of door Mengelberg als utopie vermeld): de beide koren ieder 50 sopranen, 30 alten, 25 tenoren en 25 bassen; het jongenskoor 75 sopranen. Dit heeft betrekking op de uitvoering van 1917. Soms liet Mengelberg de jongens meezingen in koraal 21 'Erkenne mich, mein Hüter', soms ook niet. In koraal 31 'Was mein Gott will' waren zij er altijd.

Het vierde pianouittreksel is weer een exemplaar van de uitgave Peters door Julius Stern (zoals ook de beide eerste uittreksels). Dit werd uitsluitend bedoeld voor de repetities van het koor. Er zijn geen aanwijzingen dat het ooit voor de continuo partijen werd gebruikt, zodat het voor deze studie niet van belang is. Interessant is wel het achterin geplakte tekstboekje van de uitvoeringen op 28 en 29 maart 1942. Hierin zijn alle namen van de solisten en continuospelers (Hengeveld en Van Egmond) vermeld. Tevens wordt nogmaals een goed beeld gegeven van wat Mengelberg wel en wat hij niet uitvoerde.

De orgelpartijen:

Hoewel de mogelijkheid bestaat dat Mengelberg voor zijn uitvoeringen zelf orgelpartijen uitschreef, zijn deze niet bewaard gebleven. De partituuruitgave van Franz bevat weliswaar een orgelpartij maar deze maakt geen onderscheid tussen corò I en II. In geen enkele aria waarin ook het koor optreedt, is het orgel ingezet, zelfs niet in de no's 25/26 en 36. Het orgel komt voor in een aantal koorgedeelten maar ook daar niet 'colla parte' of continuo maar op bepaalde plaatsen (inleidend akkoord of wat men in de 19e eeuw als hoogtepunten zag) [21]. Ook de continuo-/orgelpartijen van Dr. S. Jadassohn zijn onbruikbaar omdat hij regelmatig op plaatsen waar het orkest speelt (tutti) het orgel weglaat. Verder is ook bij hem het orgel op dezelfde manier ingezet als bij Franz. Onder invloed (of in opdracht?) van de door de Bachgesellschaft gemaakte propaganda werd een aantal continuo partijen gemaakt door de gerenommeerde musicoloog prof. dr. Max Seiffert (1868-1948) voor de passies, het 'Weihnachtsoratorium' en een aantal cantates. Hoewel zijn werkwijze vooral na 1950 op veel kritiek stuitte, moet worden toegegeven dat alles wel uitstekend klinkt en in de praktijk bruikbaar is.

Seiffert ging uit van de theorie dat Bach een dubbele begeleiding wenste, zowel voor orgel als voor clavecimbel; het clavecimbel nam in principe de recitatieven en aria's voor zijn rekening, in de recitatieven uitgezonderd plaatsen waar de tekst aanleiding geeft tot afwijking hiervan. Een voorbeeld: in het 'Weihnachtsoratorium', 2e cantate, no. 13, Evangelist: 'Und der Engel sprach zu ihnen' (met clavecimbel) / Engel: 'Fürchtet euch nicht' (met orgel). In de MP ligt het voor de hand

dat dezelfde situatie geldt voor de woorden van Christus. In beide gevallen is dit niet in de oorspronkelijke partituren aangegeven, hoewel vast staat dat Bach in zijn uitvoeringspraktijk over een clavecimbel in de kerk kon beschikken. Voor zijn orgelpartijen gaat prof. Seiffert uit van twee soorten begeleiding, de gewone basso-continuo zoals door Bach voorgeschreven en de verdubbeling van de koorpartijen, waarbij de oorspronkelijke continuobas door het pedaal kan worden ondersteund. De laatste mogelijkheid (vaak lastig speelbaar!) doet het voortreffelijk bij grote koorbezettingen zoals Mengelberg ten dienste stonden. Zo publiceerde de firma Peters in Leipzig omstreeks 1890 een 'Orgelstimme' van Seiffert, die tot de jaren tachtig van de vorige eeuw dienst heeft gedaan. Schrijver dezes heeft deze partij 32 maal onder leiding van 9 verschillende dirigenten mogen spelen [22]. Hier is de verdeling van coro I en II consequent volgehouden. Het clavecimbel speelt alle recitatieven, aria's en koorgedeelten van coro I, het orgel die van coro II, inclusief het optreden van de beide valse getuigen in recitatief 39 maar ook de bas zonder accoorden in begeleid recitatief no. 74. De koren en koralen klinken volgens de 'colla parte praktijk', het orgel verdubbelt de koorpartijen. Seiffert zegt in het voorwoord bij zijn uitgave hierover:

*Die Orgel hat ihrer Funktion gemäss von der im Solospiel angebrachten Entfaltung ihrer charakteristischen Klangmittel abzusehen und vielmehr auf angemessene Füllung des Chorklanges ihr Augenmerk zu richten. Dafür kommen in erster Linie ihre 8' und 4'-Register zur Anwendung; Mixturen sind bei der Begleitung zu vermeiden. Die ganze Fülle ihrer Mittel kann die Orgel nur bei den grossen Chorsteigerungen hergeben. .... Für die Begleitung der Jesuspartie ist eine feststehende Kombination sanfter, streichender Stimmen von Nutzen.*

De uitgave van Seiffert heeft – zoals gezegd – bijna een eeuw dienst gedaan. Aangenomen mag worden dat de organisten die regelmatig werden gevraagd de MP te begeleiden, deze partij zelf in bezit hadden. Aan het gebruik van bepaalde akkoordliggingen en omkeringen is in de opname uit 1939 te horen dat ook Piet van Egmond uit deze partij speelde.

Na ± 1975 is men steeds meer overgegaan op de oorspronkelijke continuopartijen en is de uitvoeringspraktijk 'à la Seiffert' meer en meer op de achtergrond geraakt. Het gebruik van clavecimbel en orgel, met name om het contrast met de partij van Christus te benadrukken is (gelukkig) gebleven. Dat Mengelberg in zijn tijd met een piano genoeg moest nemen kan hem gemakkelijk worden vergeven; clavecimbels waren schaars, duur en er waren weinig goede spelers. Anders ligt het bij het gebruik van de 'punaisette', waaraan hij – ook na uitvoerig met het clavecimbel en goede spelers (Wanda Landowska, Evert Cornelis) te hebben kennis gemaakt, tot en met zijn laatste uitvoering in 1944 vasthield.

voetnoten:

01. De Zaankantse musicus Frits Sicking (1889-1989) begeleidde in zijn jonge jaren het Toonkunstkoor Amsterdam, toen Mengelberg daarvan de leiding had. Mengelberg noteerde veel in zijn partituren, cq. pianouittreksels en af en toe werd het partituurbeeld moeilijk leesbaar. Frits kreeg dan de opdracht de notities uit te vegen, waarna Mengelberg in de loop der tijd alles weer invulde. Toen de partituur van de bewerking door Robert Franz een paar keer was 'gerecycleerd' kreeg Sicking hem van Mengelberg cadeau. In zijn latere carrière als koordirigent heeft hij uit die partituur nog meerdere keren gedirigeerd, waarbij ook de bewerking van Franz nog werd gebruikt. De uitvoeringen van de MP onder zijn leiding waren in Zaandam en omstreken zeer bekend en geroemd.

Tijdens mijn studie koordirectie in Enschede kreeg mijn docent Ber Joosen van zijn oom Frits gedaan dat deze de Robert-Franz-partituur aan mij afstond. Ik heb hierover een artikel geschreven in het Album Amicorum, aangeboden bij zijn afscheid aan prof. dr. Eduard Reeser als hoogleraar muziekwetenschap in Utrecht in 1971. Mij is niet bekend of dit album ooit is gepubliceerd maar het zal zich ongetwijfeld bevinden in prof. Reeser's nalatenschap in het Nederlands Muziek Instituut in Den Haag waar zich ook het Mengelberg-archief bevindt.

02. De Telegraaf van 9/4/1899, ochtenblad, pg. 2.
03. NRC van 10 april 1900.
04. 1868-1933, ook als componist (leerling van Bernard Zweers) bekend en als altist deel uitmakend van het Concertgebouworkest.
05. Algem. Handelsblad van 24/3/1902, avondblad, 2e blad.
06. De Tijd van 22 maart 1910.
07. De Telegraaf van 20 december 1915, ochtendblad, 2e blad.
08. Dr. Frits Zwart: 'Willem Mengelberg, een biografie', deel 2, pg. 198; Amsterdam, 2016.
09. Mededeling dr. Frits Zwart de dato 27 febr. 2023.
10. Deel IV van de complete uitgave van Bach's werk door de ABG.
11. Breitkopf und Härtel, Leipzig z.j. (1867), PB 671.
12. Nu in mijn bibliotheek.
13. Het heet dat deze partituur 'nach der Ausgabe der Bachgesellschaft' [1854] is gedrukt maar toch zijn er enkele zeer kleine verschillen met die uitgave, met name in de plaatsing van de becijfering van de continuo partijen en in de articulaties. In deze partituur komen voor beide 'cori' fagotpartijen voor. In Bach's oorspronkelijke partituren en partijen worden geen fagotten vermeld. Op de foto boven dit artikel staan vier fluitisten en vier hoboïsten; dus ook Mengelberg zag (terecht) af van het gebruik van fagotten.
14. Mengelberg bedoelt dat de rechterhand van de pianist de linkerhand in het oktaaf verdubbelt.
15. Correct conform de partituur maar in het pianouittreksel niet als zodanig zichtbaar.
16. Niet in Mengelberg's handschrift. Volgens dr. Frits Zwart in het handschrift van Wanda Landowska; mededeling FZ de dato 28 maart 2023.
17. De over het algemeen in dit pianouittreksel laag liggende akkoorden in de seccorecitatieven hebben te maken met het feit dat omstreeks 1890 nog altijd de praktijk bestond om deze akkoorden te laten spelen door twee celli en een contrabas. Voor zover bekend heeft Mengelberg dat nooit gedaan, uitgezonderd misschien in 1900, toen hij geen orgel of piano ter beschikking had.
18. Het tweede couplet liet Mengelberg altijd weg.
19. Dat wil zeggen de inzetten op 'Sein Blut'. [Het moet in het midden worden gelaten of dit bij een clavecimbel temidden van een massale bezetting hoorbaar is. vD].
20. De U.E. begon in 1901, mogelijk is Vockner's pianouittreksel tussen 1901 en 1906 ontstaan.
21. Zie pg. 156 van Franz' partituur.
22. Mijn exemplaar betreft een latere herdruk van deze partij uit november 1916.

Mijn hartelijke dank aan dr. Frits Zwart, voormalig directeur van het Nederlands Muziek Instituut, door wiens hulp en bemiddeling ik kon beschikken over Mengelberg's pianouittreksels van de MP en voor zijn kritisch en opbouwend commentaar. Dank ook aan de medewerkers aan het NMI, die mij met allerlei vragen van dienst waren en aan Stef Joosen voor zijn aanvullende informatie bij voetnoot 01.

Hombourg, april 2023  
prof. dr. Hans van Dijk