

‘Slechte musici, goed eten en drinken’

Met een aantal concerten eert het Koninklijk Concertgebouworkest deze jaren Johannes Brahms, die als eerste de hoogste eisen stelde aan het Amsterdamse musiceren. John Eliot Gardiner dirigeert zijn symfonieën, Stephen Hough speelt de pianoconcerten. Opnamen verschijnen te zijner tijd op het label DG.

door KASPER JANSEN

“Hoe kan men mij voor zoiets uitnodigen?” Johannes Brahms was in februari 1884 ten einde raad bij de repetities voor de prestigieuze Nederlandse première van zijn *Derde symfonie* in het gebouw van de Vrije Gemeente in Amsterdam, tegenwoordig de poptempel Paradiso aan de Weteringschans. Het Concertgebouw bestond nog niet. Wel werd in de weilanden aan de grens van de stad sinds 1883 gewerkt aan de schepping van de muziektempel van architect Dolf van Gendt, geheel betaald door Amsterdammers. Nog steeds is het Concertgebouw een particuliere NV.

De bouw van de royaal bemeten muzikale infrastructuur gebeurde onder leiding van een aantal vooraanstaande en gefortuneerde Amsterdammers die het muziekleven in ‘s lands hoofdstad in de ‘tweede Gouden Eeuw’ krachtig wilden stimuleren. Zij waren bevriend geraakt met de beroemde Brahms en hadden hem uitgenodigd voor zijn achtste optreden in Amsterdam sinds 1876. Andere zalen, zoals Odeon en Felix Meritis in de grachtengordel, waren te klein voor zo’n groot orkestwerk. De wrakke Parkzaal in het Wertheimpark in de Plantagebuurt was in de jaren 1880-1881 al afgebroken, in afwachting van de voltooiing van het nieuwe Concertgebouw.

De repetities voor het concert waarin Brahms uitsluitend eigen werk zou dirigeren, vonden plaats in het majestueuze glazen Paleis voor Volksvlijt op het Frederiksplein, groot en hol klinkend. Ze verliepen in een voortdurende ruzie sfeer. De toenmalige Amsterdamse Orkest-vereniging bestond deels uit professionele musici, aangevuld met de betere amateurs. Er was nog weinig veranderd aan de goedwillende maar nogal onbeholpen kleinburgerlijke orkestpraktijk, zoals die in 1839 door Hildebrand zo treffend was beschreven in zijn *Camera Obscura*. Een geheel professioneel orkest bestond nog niet in Nederland, het musiceren bevond zich aan de vooravond van de opening van het nieuwe Concertgebouw op een bedroevend laag peil.

De Nederlander Julius Röntgen, een voormalig wonderkind, componist en dirigent die de solist zou zijn in Brahms’ *Tweede pianoconcert*, had om de orkestkwaliteit te verbeteren zijn vader meegenomen. Hij was de concertmeester van het gerenommeerde Gewandhausorchester in Leipzig, dat sinds 1743 optrad en was geleid door Felix Mendelssohn. Maar onder de eerste violisten was niemand bereid zijn plaats af te staan aan de zoveel competentere en ervarener musicus. Vader Röntgen moest maar meespelen met de tweede violen. Drie Amsterdamse cellisten betwisten elkaar op hoge toon het recht om de cellosolo in het *Tweede pianoconcert* te spelen.

Uiteindelijk kwam het nog goed, maar dat was wel naar de Amsterdamse muzikale normen van toen. Het orkest werd over het algemeen uitstekend bevonden en het was ‘niet onduidelijk merkbaar dat er duchtige voorbereidingen hadden plaatsgehad’. De recensent van het *Algemeen Handelsblad* vond dat de bekende woorden van Thorbecke, ‘De hartader des lands licht flauw’, nu waren gelogenstraft, ‘althans op het gebied der toonkunst’.

Hulde werd gebracht aan de organisatoren van het uitvoerige Brahmsconcert waarin ook nog de *Tragische ouverture* en liederen door Johan Messchaert klonken. Het hoogtepunt was de *Derde symfonie*, een jaar tevoren gecomponeerd. Het eerste en het vierde deel moesten volgens de krant worden gerekend tot ‘het beste wat Brahms geschreven heeft’. De musici eerden Brahms ‘met daverende bijvalsbevingingen en fanfares’. De organiserende heren Joosten, Cnoop Koopmans, Sillem en Schiff, de fine fleur van het kapitaalcrachtige en muzikale Amsterdam, werden beschreven als ‘wakkere mannen’ die niet hadden geschroomd om ‘den grootste der thans levende Duitse componisten, Johannes Brahms, uit te nodigen om alhier eenige zijner latere werken, waaronder zijne nog niet uitgegeven *Derde symfonie* onder zijn persoonlijke leiding ten gehore te brengen.’



Johannes Brahms, verbijsterd over het teleurstellende niveau in Amsterdam.

Maar Brahms zelf was de volgende dag nog steeds verbijsterd over de gang van zaken en het teleurstellende niveau van de Amsterdamse muziekbeoefening. Op het perron van station Westerdok bezwoer Brahms tegenover Röntgen: “Nach Amsterdam komme ich nur zurück um gut zu essen und zu trinken.”

Een jaar later keerde Brahms voor de zesde en laatste keer terug naar Nederland met zijn nieuwe *Vierde symfonie*. Die liet hij niet meer uitvoeren door een Nederlands orkest: “Liebe Leute, aber schlechte Musiker.” Hij maakte een tournee langs Utrecht, Amsterdam, Den Haag en Rotterdam met de Hofkapel van Zijne Hoogheid de Hertog van Saksen Meiningen. Het orkest werd gedirigeerd door Hans von Bülow, een van de eerste beroemde dirigenten. Hij was de eerste echtgenoot van Liszts dochter Cosima, die later trouwde met Richard Wagner.

De tournee van de Meiningers maakte veel indruk. ‘Nooit hebben wij bij eenige orkestuitvoering dermate bewonderd en genoten als bij deze concerten.’ Deze musici hadden dan ook een totaal andere werkwijze. Het muziektijdschrift *Caecilia* schreef: ‘Naar wij uit goede bron vernamen, repeteert dit korps dagelijks eenige uren en hebben de orkestleden niets anders te doen dan zich juist bij die repetities en hunner concerten te bepalen.’

De strenge woorden van Brahms misten hun uitwerking niet. De Amsterdamse grondleggers van het Concertgebouw en

bijbehorend eigen orkest wisten wat hen te doen stond. Ze vroegen Brahms te helpen met de vorming van het nieuwe orkest, maar die weigerde dat. Von Bülow raadde hen aan vooral een Nederlandse dirigent te kiezen.

In het jaar 1888, toen het Concertgebouw op 11 april met een eenmalig concert onder leiding van Henri Viotta was geopend, trad na de zomer een geheel nieuw samengesteld orkest aan, dat onder leiding stond van de krachtdadige Dordtenaar Willem Kes, in 1884 in het Nederlandse muziekleven al gezien als verantwoordelijk voor ‘eene modulatie van mineur naar majeur.’ Het eerste concert, op 3 november, werd geopend met het ‘verplichte’ *Die Weihe des Hauses* van Beethoven, gevolgd door de *Variaties over een thema van Joseph Haydn* van Johannes Brahms. Tot Kes’ vertrek naar Glasgow in 1895 stond Brahms nog 141 keer op het programma en ook nog bij drie gastdirecties in 1917. Tot nu toe klonk Brahms meer dan 2360 keer bij het Concertgebouworkest. Mahler komt slechts tot 1519.

Brahmscyclus KCO o.l.v. John Eliot Gardiner m.m.v. Stephen Hough, piano: 12, 13, 15 mei: Symf. nr 2, Pianoconcert nr 2. 6, 7, 8 okt o.a. Symf. nr 3; 26, 29 jan. 2023: Symf. nr 4, Pianoconcert nr 2. 3 mei 2023: symfonieën nrs 1 en 3; 5 mei 2023: symfonieën nrs 2 en 4.

Jazzmeesters uit de tijd van de jazz

Bert Vuijsje, de nestor van de serieuze Nederlandse jazzjournalistiek, viert zijn tachtigste verjaardag met het boek *Keep Swinging* met portretten van 33 grootheden (‘jazzmeesters’) uit de jazz ‘van de 20ste eeuw’. Een gewaagde ondertitel, die vorige eeuw is immers alweer meer dan twintig jaar voorbij. Er is zelfs al een Engelstalige geschiedschrijving over *jazz in the 21st century* van Phil Freeman. *Ugly Beauty* heet die studie, waarin het woord ‘swing’ opvallend weinig voorkomt. Eventjes in de *Introduction*, in een citaat van jazzcriticus Stanley Crouch, die in 2000 al mopperde dat je een ‘jazz award’ kon krijgen terwijl je geen enkel gevoel had voor swing of voor de blues. Een overbodige klacht, volgens Freeman. ‘Het is nu moeilijk, zo niet onmogelijk, om te zeggen wat een jazzmuzikant is.’

De 33 grootheden van Vuijsje maakten allemaal ‘jazz in de tijd van de jazz’, om een pesterig citaat van pianist Rein de Graaff te gebruiken. Toen waren het vermogen om te swingen en de blues te spelen belangrijke voorwaarden. De meeste stukken stonden oorspronkelijk in bladen als *Vrij Nederland*, *Jazzwereld*, *Jazz Nu* en *Jazzism*. En uiteraard in de *Volkskrant*, waar Vuijsje een tijdlang een gezaghebbende functie had. Ze zijn danig geactualiseerd, want de studie van



Phil Freeman

de jazz is op academisch niveau beland en over vele musici zijn nadien nieuwe boeken geschreven.

Er zijn er nogal wat boeken over ‘jazz masters’, met vergelijkbare titels en dezelfde namen. Mannelijke jazzvocalisten komen er bekaaid af, als we Louis Armstrong en Chet Baker (in dit geval een bijdrage van Jeroen de Valk) toch vooral als blazers beschouwen. De score voor swingende herenzangers is nul. Wel vier dames die zongen: Ella, Billie, Sarah en Dinah (Washington). Europeanen blijven onbelicht, behalve Django Reinhardt (‘de enige niet-Amerikaan die iets origineels aan de jazz toevoegde’ - we horen Misha Mengelberg in zijn urn kreunen) en de



Bert Vuijsje

FOTO TWITTER

Oostenrijkse pianist Joe Zawinul. Maar dat was feitelijk een immigrant.

Toegevoegde waarde is er wel degelijk in Vuijsjes aanpak: geen opzettelijk poëtische mooischrijverij, maar grote aandacht voor feiten en zinvolle details. Die hebben niet alleen betrekking op het werk van de musici, de auteur is niet louter *close-listener*; kleurrijke anekdotes vormen ook een illustratie van de levensloop van de geportretteerden. Maar alleen als hun muzikale keuzes op die manier worden verklaard. Een welkome toevoeging: een prachtig fotokatern met toepasselijke beelden van William P. Gottlieb, een

van de grote drie van de jazzfotografie.

En dan: wat is de drijfveer van de auteur, behalve een levenslange liefde voor de jazz? Die wordt geïllustreerd door een citaat, alweer van Stanley Crouch. ‘Volgens mij is dat ook wat de mensen echt willen horen: het gevoel van de overwinning, op jezelf, op de omstandigheden, de desillusies.’ Daar gaat het jazzliefhebbers inderdaad om. Het vrijheidsgevoel. In muziek ‘die altijd doortrokken is van het geloof in de mogelijkheid van de overwinning’

COEN DE JONGE

Bert Vuijsje (en Jeroen de Valk): *Keep Swinging – 33 Jazzmeesters van de 20ste eeuw* (met fotokatern William P. Gottlieb) In De Knipscheer € 24,50



Phil Freeman: *Ugly Beauty – Jazz in the 21st Century* Zero Books, Winchester, Washington €22



De poprecensent doet jazz er tegenwoordig bij

door RUDIE KAGIE

Ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag richtte Bert Vuijsje een monument op voor zijn favoriete musici en een beetje voor zichzelf, maar bovenal voor een journalistieke categorie die dreigt weg te drijven uit de kolommen van de Nederlandse pers. De essayistisch getinte portretten in *Keep swinging, 33 jazzmeesters van de 20ste eeuw* zijn geschreven in de traditie van illustere jazzrecensenten die hun gezag ontleenden aan de combinatie van een fijn pennetje, smaak, inzicht, een encyclopedische kennis en het vermogen om de lezer te enthousiasmeren.

Vuijsje schrijft sinds 1962 over jazz, aanvankelijk voor *Vrij Nederland*, later voor *Het Parool* en vanaf 1983 voor de *Volkskrant*. Hij maakte deel uit van het keurkorps dat verslag deed van de gouden jaren: Martin Schouten in het *Algemeen Handelsblad*, Michiel de Ruyter en Simon Korteweg in *Het Parool*, Rudy Koopmans en Erik van den Berg in de *Volkskrant*, Ruud Kuiper in het *Algemeen Dagblad*. Dat is voltooid verleden tijd nu niet één van onze landelijke dagbladen nog voorziet in een specialist die zich louter op deze muzieksoort concentreert. Amanda Kuiper trad aanvankelijk in de voetsporen van haar vader, maar schrijft nu in

de *NRC* hoofdzakelijk over pop en doet de jazz er incidenteel bij; hetzelfde geldt voor Gijsbert Kramer in de *Volkskrant*. Dit terwijl de kranten wél terugvallen op experts die zich uitsluitend over klassieke muziek ontfermen. Hoe zou dat toch komen?

Toen Vuijsje vanwege zijn publicaties over jazz in 2005 de Pierre Bayle-prijs kreeg, merkte hij in zijn dankwoord op dat voor het eerst sinds deze onderscheiding in 1958 werd ingesteld een scribe van buiten de klassieke muziek werd

De mogelijkheid om kennis te maken met deze vrije geluiden is onderhand nogal schraal geworden

bekroond. Hij noemde de beslissing van de jury ‘een belangrijke stap voor de erkenning van de jazz als luistermuziek’ – een bewijs dat het genre serieus werd genomen.

De publieke omroep begon zo’n twintig jaar geleden massaal afscheid te nemen van structurele jazzprogrammering. Vanaf 2006 was die geparkeerd bij het ‘themakanaal’

(dus niet via de ether te ontvangen) Radio 6, maar deze ‘soul & jazz’-zender zou in 2016 worden wegbezuinigd. De liefhebber kon voortaan terecht bij de commerciële zender Arrow Jazz FM, die nota bene in 2012 de naam veranderde in Sublime, ‘omdat het woord jazz luisteraars afschrikt’. Fans zijn welkom bij honderden digitale stations die wereldwijd en volcontinuïe in jazz voorzien. Jazzpublicisten die in de reguliere kranten en tijdschriften niet langer aan de bak komen, vinden onderdak bij de kwartaalbladen *Jazzism*, *Jazz Bulletin* of *Doctor Jazz* of websites als *jazznu.nl*, *jazzenzo.nl* of *jazzflits.nl*.

Dat is mooi, maar het betekent wél dat de mogelijkheid om kennis te maken met deze vrije geluiden onderhand nogal schraal geworden is. Achteraf blijkt dat wat lange tijd zo vanzelfsprekend leek een ongekende luxe was. De hese stem van Michiel de Ruyter die je in de jaren zestig avontuurlijke nieuwe muziek binnenpraatte, het meer bedaagde Jazzspectrum van de Avro (van 1946 tot 1997), *Tros Sesjun*, dat van 1973 tot 2003 elke donderdagavond rechtstreeks uit Nick Vollebregts Jazzcafé in Laren kwam. Om vervolgens in je favoriete kwaliteitskrant te lezen wat de wegblijvers zo juist hadden gemist, zodat je ervoor zorgde dat je de volgende keer in de zaal zat als Archie Shepp de waarheid blies.