

Skript

HISTORISCH
TIJDSCHRIFT

Artikel: Een ‘zweite Heimat’ in Amsterdam. Het Mahlerfeest van 1920 als ‘tweede huis’ voor de Europese intelligentsia

Auteur: Olga Witmer

Verschenen in: *Skript Historisch Tijdschrift*, jaargang 36.3, 148-159.

© 2015 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

ISSN 0165-7518

Abstract: The Concertgebouw in Amsterdam is the most famous concert hall in the Netherlands and known for its excellent quality and great orchestra of the same name. The longstanding Mahler tradition started with the first visit of Austrian composer Gustav Mahler to Amsterdam in 1903, and culminated in the 1920 Mahler festival. The Orchestra has since performed Mahler’s work with great frequency, and most recently held the 2010-2011 Mahler celebrations. Existing literature on the topic, however, does not address *how* this bond was created and why Mahler’s music in particular suited the Orchestra and festivities so well. Based on research in the Concertgebouw Archives, it is argued that , on the one hand, the Mahler festival provided Amsterdam with the opportunity to reconcile Europe’s cultural elite, which had become divided and lost contact both nationally and internationally by WWI; on the other hand, it is argued that the Mahler festival was designed to promote Amsterdam internationally as a Mahler city of importance.

Niets uit deze uitgave mag worden gereproduceerd en/of vermenigvuldigd zonder schriftelijke toestemming van de uitgever.

Skript Historisch Tijdschrift is een onafhankelijk wetenschappelijk blad dat vier maal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

Een abonnement op *Skript* kost 20 euro per jaar. U kunt lid worden door het machtigingsformulier in te vullen op www.skript-ht.nl. Ook kunt u een e-mail sturen naar de redactie, dan krijgt u het machtigingsformulier thuisgestuurd. Losse nummers zijn verkrijgbaar bij de redactie. Artikelen ouder dan een jaar zijn gratis te downloaden op www.skript-ht.nl/archief.

Een ‘zweite Heimat’ in Amsterdam

Het Mahlerfeest van 1920 als ‘tweede thuis’ voor de Europese intelligentsia en Mahlercultuur

Olga Witmer

‘Ich habe das Gefühl, dass mir in Amsterdam eine zweite Heimath entstanden ist.’¹ Een tweede thuis, zo noemde de Oostenrijkse componist Gustav Mahler de Nederlandse hoofdstad. In 1903 bezocht hij Amsterdam voor het eerst op uitnodiging van de chef-dirigent van het Concertgebouworkest: Willem Mengelberg. Zowel bij Mahlers eerste als zijn latere bezoeken stond telkens zijn eigen muziek op de lessenaars. Mahlers symfonieën begonnen in de eerste twee decennia van de twintigste eeuw een terugkerend fenomeen in de programmering van het Concertgebouworkest te worden. In deze jaren werd de basis gelegd voor wat later tot een omvangrijke Mahlertraditie uit zou groeien. Het eerste hoogtepunt in die traditie vormde het Mahlerfeest van 1920 in Amsterdam, dat een centrale plaats in dit artikel inneemt. Mahlers gehele symfonische oeuvre werd door verschillende Europese orkesten en dirigenten uitgevoerd in het bijzijn van een grote schare internationale prominente gasten. Dit festival zette Amsterdam niet alleen als Mahlerstad op de kaart, maar profileerde zichzelf ook als internationaal, verbroederend evenement dat de intelligentsia uit verschillende Europese naties na de Eerste Wereldoorlog weer samenbracht. Dit artikel onderzoekt hoe en voor wie door middel van het Mahlerfeest het idee van Amsterdam als een ‘zweite Heimat’ werd georkestreerd en hoe deze verschillende idealen samenkwamen of op gespannen voet met elkaar stonden.

Dit artikel schijnt nieuw licht op de vroege ontwikkeling van de Mahlertraditie in Amsterdam aan het begin van de twintigste eeuw. De bestaande literatuur over Mahler in Amsterdam en het Mahlerfeest van 1920 is overwegend beschrijvend van aard. De literatuur gaat niet in op het gegeven hoe de band tussen componist en stad gecreëerd werd en waarom juist Mahlers muziek een directe band met Amsterdam kon ontwikkelen. Daarnaast wordt er niet onderzocht op welke manier het bestuur van het Mahlerfeest 1920 actief het beeld van Amsterdam als stad met een omvangrijke Mahlertraditie heeft willen promoten. In de historiografie over Mahler is ten slotte de manier waarop het Mahlerfeest een hereniging van de Europese intelligentsia na de Eerste Wereldoorlog mogelijk maakte, nog onderbelicht.

De bronnen voor dit onderzoek zijn afkomstig uit het archief van het Concertgebouw N.V. in het Stadsarchief Amsterdam, waar de documentatie omtrent de organisatie van het feest en de uitnodiging van prominente gasten goed bewaard is gebleven.² Het onderzoek combineert dit archiefmateriaal met studies over het construeren van een gemeenschappelijk cultureel verleden en de rol die muziek hierin kan spelen, ook wel ‘cultural memory studies’ genoemd, dat in de afgelopen decennia tot een omvangrijk thema binnen de (cultuur)geschiedenis en aangrenzende geesteswetenschappen is

uitgegroeid.

Het verenigende karakter van het Mahlerfeest in 1920

De belangrijkste boodschap die het Mahlerfeest uitdroeg, was het samenbrengen en herenigen van de Europese intelligentsia na de oorlog. Het Mahlerfeest in het Concertgebouw presenteerde zich als neutrale ‘zweite Heimat’ voor de in de oorlog verdeelde Europese culturele elite. De Eerste Wereldoorlog had Europa versnipperd en de prioriteit lag bij nationale belangen.

Dit nationale perspectief stond op gespannen voet met de West-Europese, internationaal georiënteerde intelligentsia. Deze culturele elite, die in Europese metropolen als Berlijn, Wenen, Parijs, Amsterdam, Rome en Londen haar thuisbasis had, omvatte onder andere schrijvers, doctoren, musici, componisten en kunstenaars. Vóór de Eerste Wereldoorlog vond er door reizen en briefwisselingen intensief contact plaats tussen de verschillende leden van deze intelligentsia. Zij waren zelf vaak van gemengde afkomst, hadden veel gereisd en spraken meerdere talen. De Eerste Wereldoorlog verscherpte echter de nationale verschillen en droeg deze met militair geweld uit. In de angst de verkeerde taal te spreken of contact te hebben met het buitenland verbrak men de communicatie met ‘de ander’ over de grens.³ Dit was de situatie waarin Amsterdam zich bevond toen het bestuur van het Concertgebouw opperde om een Mahlerfeest te organiseren. De oorlog had de hoofdstad in een cultureel isolement geplaatst.

Europa in Amsterdam. Strategieën van het Mahlercomité in het internationaliseren van het Mahlerfeest

Het Mahlercomité, verantwoordelijk voor de organisatie van het feest, volgde meerdere strategieën om het feest een internationaal, verenigend karakter te geven. Hierbij werd niets aan het toeval overgelaten. Op alle mogelijke fronten werden pogingen ondernomen om het imago van het Mahlerfeest te kunnen beïnvloeden. Allereerst werd een grote groep prominente gasten uit heel West-Europa uitgenodigd. Deze Europese intelligentsia gaf het feest niet alleen naar buiten toe een internationaal karakter, het zorgde er tevens voor dat hernieuwd contact en verzoening tussen de gasten op het Mahlerfeest mogelijk was. Gezien het belang van de internationale gasten op het Mahlerfeest werd al in 1919 begonnen met het opstellen van de lijst met genodigden. Voordat definitieve uitnodigingen werden gedrukt, werden de lijsten door het comité zorgvuldig bijgewerkt, aangevuld en in heroverweging genomen. Konden de uitnodigingen niet worden aangenomen, dan ging de organisatie in Amsterdam op zoek naar een waardige vervanger.⁴

Verder zette het Concertgebouw zich er actief voor in de reis naar en het verblijf in Amsterdam voor de internationale gasten zo gemakkelijk mogelijk te maken. Het comité was zich er goed van bewust dat de economische en politieke situatie in 1920 voor veel Europese landen moeilijk was. Met name Duitsland had te kampen met een

snelle devaluering van zijn valuta. Zowel Duitse als Oostenrijkse genodigden gaven aan problemen te hebben de treinreis naar Amsterdam te organiseren en te bekostigen. Het comité probeerde via verschillende wegen de reis toch mogelijk te maken. Met de Hollandsche IJzeren Spoorwegmaatschappij werd afgesproken dat de gasten vanaf de Nederlandse grens gratis naar Amsterdam konden reizen. Omdat vanuit Wenen meerdere malen te kennen werd gegeven dat de economische situatie het niet toeliet naar Amsterdam te reizen, initieerde het Mahlercomité voor de Weense gasten een aanvullende regeling. De voedselschaarste in het naoorlogse Wenen van 1920 was nijpend en daarom werden veel kinderen op de trein naar Nederland gezet om daar tijdelijk te blijven tot zich het voorzieningsniveau in Wenen weer had hersteld. Het Mahlercomité opperde aan dhr. Ritter von Praelutner, de Oostenrijkse consul in Amsterdam, om aan een kindertrein uit Wenen een extra wagon met de Oostenrijkse gasten te koppelen. Zo konden de gasten gemakkelijk naar Amsterdam afreizen.⁵

De komst naar Amsterdam werd de gasten verder financieel mogelijk gemaakt door hen kosteloos bij prominente Amsterdamse families onder te brengen. Tevens werden er aan de genodigden gratis uitnodigingen voor alle concerten verstrekt. Hier was het Concertgebouw wel selectiever in. Zo schreef het comité aan prof. Arnold Rosé, Mahlers zwager: '[...] In Antwort [auf Ihr Schreiben] teile ich Ihnen mit, dass sich unsere Einladung, abgesehen von den Konzerten, auf Wohnung und Verpflegung bezieht und Ihrer Frau Gemahlin und Herrn Sohn in diesem Punkte keine Kosten erwachsen. [...]'⁶ Aan de Duitse musicoloog dr. Max Unger meldde het comité daarentegen dat er slechts 'beperkte plaatsen beschikbaar zijn voor gasten' en dat Unger voor zijn vrouw wel een abonnement moest aanschaffen, zij het tegen een gereduceerde prijs. Het Mahlercomité had er baat bij wanneer er zoveel mogelijk prominente gasten aanwezig waren, maar kon slechts een beperkt aantal zitplaatsen aanbieden. Op de gastenlijst stonden daarom zoveel mogelijk relevante persoonlijkheden. De vrouw van Rosé (Mahlers zus) en hun zoon (dirigent en componist en tevens Mahlers neef) waren interessantere genodigden die als familieleden van Mahler en leden van de Weense intelligentsia het herenigende karakter van het Mahlerfeest versterkten. Dit verklaart waarom Mahlers zwager kosteloos zijn vrouw en zoon mee kon nemen, terwijl van Unger werd verlangd een toegangkaart voor zijn echtgenote te bestellen.

Het internationale karakter van het feest in de pers

De internationale boodschap die het Mahlerfeest uitdroeg beperkte zich niet tot de gasten die de concerten bijwoonden. Om het internationale karakter van het Mahlerfeest aan de rest van Europa duidelijk te maken, bestelde het Mahlercomité bij meerdere Europese kranten een advertentie of artikel over het Mahlerfeest. De belangrijkste strategie van het comité om het internationale karakter van het feest wereldkundig te maken, was door zich te beperken tot de grootste en belangrijkste Europese kwaliteitskranten. Zo kon het een zo groot mogelijk intellectueel publiek in Europa van het feest op de hoogte stellen.

Verder stuurde het comité de berichtgeving door de keuze van kranten voor een

bepaalde journalist, die over het Mahlerfeest zou schrijven, te beïnvloeden. Het comité schreef het *Berliner Tageblatt* dat de door hen uitgekozen journalist Paul F. Sanders niet op waardering van het Concertgebouw kon rekenen. Deze journalist, zo argumenteerde het comité, was 'dem Concertgebouw keineswegs wohlwollend gesinnt'.⁷ Daarnaast stelde het comité dat de onbekende en onbekwame Sanders geen recht kon doen aan het internationale karakter van het Mahlerfeest, dat het Concertgebouw juist door middel van de pers tot uiting wilde laten komen:

Im übrigen [sic] ist Herr Paul F. Sanders ein völlig unbekannter junger Musikbe-flissener, dessen Urteil nur und ausschließlich durch das Ansehen des B.T. [Berliner Tageblatt] legitimiert würde. Die Fest-Komition [sic] hat sich gerade bemüht, dem Mahler-Fest einen durchaus internationalen Charakter zu geben und hatt [sic] natürlich besonderes Interesse, dass dieser Charakter auch in den Berichten in den ausländischen Zeitungen zum Ausdruck kommt. [...]⁸

'Die Gelegenheit unseren Kunstbrüdern die Hand zu reichen'. Het succes van het Mahlerfeest in het herenigen van de Europese intelligentsia

Het Mahlerfeest van 1920 was een groot succes. De boodschap dat het feest een hereniging na de oorlog tot doel had, werd door de gasten niet alleen opgenomen, maar ook gereflecteerd en gepropageerd. Zo bracht een deel van de genodigden onder leiding van negen prominente gasten uit negen verschillende landen een manifest naar buiten. In dit manifest bedankten zij het Mahlercomité en de stad Amsterdam voor hun gastvrijheid:

Sie fühlen, dass diese Gastfreundschaft entsprungen ist aus einem großmütigen Geist internationaler Brüderlichkeit und einem tiefen Verstehen der Bedeutung der Musik als universelle Kunst. Die uns allen gebetene Gelegenheit zum ersten-mal seit langen Kriegsjahren und Isolierungen unseren Kunstbrüdern ohne Unterschied von Nationalität und Rassen die Hand zu reichen, ist eines der wertvollsten Geschenke gewesen, für das wir stets dankbar bleiben werden.⁹

Deze uiting vormde een bekroning op de idealistische visie van het Mahlercomité. In het naoorlogse Europa, zo blijkt uit het manifest, had de Europese intelligentsia de wens gehad weer met elkaar in contact te komen en dat op gelijke voet - dus zonder onderscheid in nationaliteit. Het Mahlercomité en de stad Amsterdam hadden hierin het voortouw genomen - wat hun respect en aanzien verschaft. De internationale gasten propageerden in het manifest dan ook dit verbroederende aspect van muziek en uitten de hoop dat dit in de toekomst tot een hernieuwd wederzijds begrip tussen verschillende Europese naties zou leiden.

De initiators van het manifest zagen muziek als een cruciale schakel in het bereik van een verbroedering van de Europese naties. Het Mahlerfeest had een hereniging van de door oorlog gescheiden culturele elite van Europa teweeg gebracht. Muziek,

aldus de negen prominenten, moest in de toekomst naar deze verbintenis met vrede blijven streven. Deze boodschap werd in verscheidene kranten in het Nederlands vertaald en zo buiten het Concertgebouw aan het Nederlandse publiek kenbaar gemaakt. De verschillende Europese dagbladen namen het ideaal van een internationale hereniging op het Mahlerfeest moeiteloos over. Slechts een enkele Duitse krant stelde dat er weliswaar een hereniging plaatsvond, maar dat dit nadrukkelijk door een Duitse dirigent en door Duitse muziek mogelijk was gemaakt.¹⁰ Het was dan ook de grote verdienste van het Mahlercomité dat de internationale boodschap van het Mahlerfeest door de pers onder een breed publiek werd verspreid.

De achtergrond van het succes van het Mahlerfeest

Het Mahlerfeest had zich om drie redenen uitstekend geleend voor de hereniging van de Europese intelligentsia in Nederland. Allereerst, zo stelt Henriette Straub, was Nederland de aangewezen plaats om een dergelijk festival te organiseren omdat het in de oorlog neutraal was geweest.¹¹ Alle prominente gasten kwamen uit landen die zelf in de strijd verwickeld waren geweest. Nederland vormde niet alleen de perfecte initiator voor een hereniging op neutraal grondgebied, maar kon zichzelf ook aan de buitenwereld positief presenteren.

Verder was het Mahlerfeest geschikt om de Europese intelligentsia samen te brengen vanwege het verenigende karakter van muziek. De musicoloog en antropoloog Mark Stokes argumenteert dat muziek gemeenschappelijke herinneringen en belevenissen aan een bepaalde plaats koppelt.¹² Stokes' visie sluit aan bij de uitkomst van het Mahlerfeest. Door Mahler als componist centraal te stellen, vonden de internationale gasten gemakkelijk een gevoel van herkenning en saamhorigheid. Aangezien de gasten allen met Mahlers muziek vertrouwd waren, herinnerde dit hen aan het vooroorlogse internationale culturele klimaat. Doordat Mahler zelf in Amsterdam was geweest, konden zij hun herinneringen aan Mahler met Amsterdam in verband brengen. Pierre Nora heeft aan dergelijke plaatsen van herinnering de term *lieux de mémoire* verbonden. Volgens Nora komen *lieux de mémoire* uit de opvatting voort dat herinneringen niet spontaan gevormd worden. De maatschappij creëert bijvoorbeeld doelbewust archieven en organiseert festiviteiten om de verbinding tussen deze (imaginaire) plaatsen en de herinnering levendig te houden.¹³ Amsterdam kan vanuit deze theorie gezien worden als een *lieux de mémoire* dat een gemeenschappelijke herinnering van internationale solidariteit binnen de intelligentsia creëerde. Deze herinnering was weliswaar op het gezamenlijk cultureel erfgoed en de affiniteit met Mahlers muziek gestoeld, maar werd versterkt door de festiviteiten van het Mahlerfeest.

Ten slotte vormde de persoonlijkheid en muziek van Mahler een verbindend element. Klassieke muziek kenmerkte zich aan het eind van de negentiende eeuw door een sterke nationalistische inslag. Mahlers tijdgenoten gebruikten volksmelodieën en thema's uit de nationale geschiedenis of literatuur. Henry A. Lea heeft aangetoond dat Mahlers symfonieën vrij waren van deze nationalistische klanken, hoewel Mahler cultureel gesproken Duits was.¹⁴ Mahler gebruikte weliswaar volksmuziek in zijn sym-



Prentbriefkaart ter herinnering aan het Mahlerfeest met foto's van Mahler en W. Mengelberg, 1920

Bron: Geheugenvannederland.nl

fonieën, maar in tegenstelling tot bijvoorbeeld Tsjajkovski was zijn omgang met deze melodieën niet nationaal gemotiveerd. Dit was mogelijk, zo stelt Lea, doordat Mahler de ritmiek en toonaard van de volksmelodieën aanpaste en ze op die manier uit hun nationale context tilde.¹⁵ Mahler zelf was eveneens internationaal georiënteerd. Hij noemde zichzelf ‘Bohemer’, was joods van afkomst, sprak Duits als moedertaal en had in verschillende Europese landen gewerkt. Zijn persoon en muziek pasten niet binnen een nationaal kader.

Amsterdam als ‘Mahlers Bayreuth’. De bevestiging van Amsterdam als Mahlerstad.

Het tweede doel, dat het Concertgebouw door middel van het Mahlerfeest wilde bereiken, was het profileren van Amsterdam als Mahlerstad. De componist had Amsterdam weliswaar meerdere keren bezocht en zijn werk in de jaren voor het Mahlerfeest van 1920 al herhaaldelijk uitgevoerd; toch was Amsterdam niet de stad die men in eerste instantie met de componist in verbinding bracht.¹⁶ In Amsterdam bestond voor 1911 nog geen ‘Mahlercultuur’.¹⁷ Deze plaats was op dat moment voor Wenen weggelegd. Wenen was op dat moment al zeker tweehonderd jaar het hart van het Europese muziekleven. Het bestuur van het Concertgebouw wilde door middel van het Mahlerfeest het instituut in Europa op de kaart zetten. Hierdoor zou het zich kunnen meten met andere toonaangevende muziekinstanties. Het behoefde alleen nog een verleden met een ontwikkelde muziektraditie dat niet zou onderdoen voor bijvoorbeeld Duitsland of Oostenrijk. Door het contact met Mahler, wiens muziek in de Centraal-Europese cultuur wortelde, creëerde het Concertgebouw een brug tussen de eigen geschiedenis met Mahler en diens band met de Centraal- en West-Europese muziek.

De Amsterdamse Mahlerstad in de pers. Het Mahlercomité stuurt de berichtgeving over het feest

Een strategie om Amsterdam met Mahler te verbinden was opnieuw door middel van de pers. Het comité bestelde bijdrages bij kranten en muziektijdschriften die over band tussen Mahler en Amsterdam spraken. Wanneer het beeld van Amsterdam als Mahlerstad in de proefversies van de krantenartikelen niet duidelijk genoeg naar voren kwam, was dit voor het comité een aanleiding om een kritische brief terug te sturen of de opdracht te annuleren. Zo schreef het comité aan de redactie van het Duitse muziektijdschrift *Signale für die musikalische Welt* in Berlijn, dat het Concertgebouw het artikel ‘Die Bedeutung des Mahlerfestes’ als hoofdartikel geplaatst had willen zien, terwijl het nu als bij-artikel was afgedrukt, nota bene in een kleiner lettertype.¹⁸ Hierna werd de inhoud van het artikel op de schop genomen en een opmerking aangehaald, die het comité geenszins bevallen was:

[Der Text enthält] gleich am Anfang eine Bemerkung [...], die geeignet ist, die

öffentliche Meinung und das historische Urteil zu missleiten. Es heißt da: ‚Nun rüstet sich A. [Amsterdam] zu einen großen Mahlerfest, das nach Frieds vorausgehenden Mahlerzyklus in Wien zum ersten Mal einen umfassenden Überblick über das gesamte Schaffen des Künstlers gewähren wird.‘¹⁹

Voor het Concertgebouw strookte het artikel niet met de uniciteit van het Mahlerfeest. Het comité wilde door middel van het Mahlerfeest de positie van Amsterdam als Mahlerstad aan de wereld presenteren. Mahlers symfonieën waren eerder al herhaaldelijk door Mengelberg uitgevoerd, maar een gehele cyclus zette Amsterdam internationaal op de kaart. Het Mahlerfeest poogde geschiedenis te schrijven, en juist door in het Duitse muziektijdschrift een Weense Mahlercyclus aan te halen, die voor het Mahlerfeest plaatsgevonden zou hebben, voelde het comité zich voor het hoofd gestoten:

Wie Ihnen bekannt sein dürfte, hat Herr Fried in Wien diesen Winter einige Symphonien Mahlers zur Aufführung gebracht (wir hören hier in Amsterdam schon seit Jahren allwinterlich einen ganzen Mahler-Cyclus!), was diese Aufführungen aber mit dem Mahler-Fest zu tun haben, ist uns schleierhaft. Sie sind hier in einem Zusammenhang erwähnt, der geeignet ist den verkehrten Eindruck zu erwecken, als sei Wien Amsterdam mit einem geschlossenen Mahler-Cyclus vorausgegangen.²⁰

Het Mahlercomité nuanceerde allereerst de omschrijving van Frieds Mahleruitvoeringen. Waren zij voor *Signale für die musikalische Welt* een ‘Mahlerzyklus’, zo formuleerde het comité deze uitvoeringen liever als ‘enige Symphonien’, terwijl er in Amsterdam wel al jarenlang een ‘Mahler-Cyclus’ plaats zou hebben gevonden. Verder benadrukte het comité in de brief dat het de verbinding tussen Frieds Mahleropvoeringen en het feest niet op prijs stelde. Dit zou de algemene indruk van het feest en het ‘historische Urteil’ misleiden. Het Concertgebouw beoogde immers geschiedenis te schrijven met een Mahlercyclus; het was niet de bedoeling dat de geïnteresseerde lezers van de *Signale für die musikalische Welt* het idee zouden krijgen dat Wenen dit had gedaan. De uitingen van het Mahlercomité kunnen verklaard worden door middel van wat etnomusicoloog Philip Bohlman ‘the construction of the self’ noemt. Bohlman stelt dat individuen of gemeenschappen hun eigen identiteit vormgeven door bepaalde muziek met zichzelf te verbinden. Deze muziek is – in de argumentatie van deze individuen of gemeenschappen – ‘hun’ muziek en daarom kan hij niet aan anderen toebehoren.²¹ Het Mahlercomité argumenteerde in de brief aan de Berlijnse krant dat de stad Amsterdam de autoriteitspositie op het gebied van Mahlercyclussen innam. De bewering van de *Signale für die musikalische Welt* dat Wenen hen hierin vóór was gegaan, paste dan ook niet in het beeld van Amsterdam dat zichzelf als Mahlerstad wilde presenteren. Dit beeld van traditie in combinatie met de uniciteit van het festival leverde een spanningsveld op dat het dagblad niet had begrepen.

De ontvangst van Amsterdam als Mahlerstad in de internationale pers

De buitenlandse pers, die in groten getale op het Mahlerfeest vertegenwoordigd was, recipieerde de koppeling tussen Amsterdam en Mahler en herkende de belangrijke plaats die de componist in de traditie van de stad innam. De pers droeg wederom zelf de boodschap uit dat Amsterdam een Mahlerstad was om rekening mee te houden.

Het Mahlerfeest had Amsterdam als autoriteit op het gebied van Mahlers muziek moeten vestigen, in het bijzonder ten opzichte van Wenen. Het feit dat ook de Oostenrijkse intelligentsia deze boodschap meenam, is te zien in de bijdrage van de Oostenrijkse componist Egon Wellesz in het Weense muziektijdschrift *Musikblätter des Anbruch*. Wellesz geeft een herpositionering van Wenen als toonaangevende Mahlerstad door te stellen dat men door het horen van een gehele Mahler-cyclus – waar Amsterdam de primeur in had – elke afzonderlijke symfonie pas goed kon waarderen.²² Nu ontstond er de opmerkelijke situatie dat ‘man als Wiener nach Amsterdam fahren muss, um die Feier seines [Mahlers] sechzigsten Geburtstages zu begehen.’²³

De pers reflecteerde niet alleen dat Amsterdam over een Mahlertraditie beschikte, maar ook dat de rest van Europa hier nauwelijks van op de hoogte was. Otto Neizel berichtte uit Keulen voor de *Musikblätter des Anbruch* dat zich in Nederland ‘[...] in aller Stille, vom Ausland unbeachtet, eine große Mahler-Gemeinde gebildet hatte’.²⁴ De grote verdienste van het Mahlercomité was hiermee voltooid: Amsterdam kende een lange traditie die niet onderdeel was van andere Mahlersteden, maar dit was in het buitenland tot dusver onopgemerkt gebleven. Rudolf Mengelberg, naar alle waarschijnlijkheid de initiator van het Mahlerfeest, schroomde dan ook niet in de *Musikblätter* deze Mahlertraditie als cruciaal te bestempelen voor de ontwikkeling van Amsterdam als ‘Mahlers Bayreuth’.²⁵

Conclusie

Enerzijds werd Amsterdam in het Mahlerfeest gepresenteerd als een neutrale ‘zweite Heimat’ voor de door oorlog verdeelde Europese intelligentsia. Het Mahlerfeest maakte een hereniging van deze culturele elite mogelijk. Dit doel werd ten eerste door het Mahlercomité bereikt door internationale gasten uit te nodigen en de reis en het verblijf te vergoeden, zodat dit hen niet zou hinderen te komen. Verder maakte het comité het internationale karakter van het feest wereldkundig door artikelen over het feest te bestellen bij toonaangevende Europese dagbladen. Het comité zag van publicatie af indien de krant plotseling een dalende oplage had of wanneer het artikel het verenigende karakter van het feest niet duidelijk naar voren bracht. Het ideaal van een internationale hereniging in het neutrale Amsterdam onder de noemer van muziek werd door de prominente gasten gepropageerd in hun *Manifest der ausländischen Gäste*. De boodschap werd daarnaast in de Nederlandse en Europese pers overgenomen en zo aan de rest van Europa kenbaar gemaakt.

Anderzijds had het Mahlerfeest tot doel Amsterdam een autoriteitspositie als

Mahlerstad te verschaffen, in het bijzonder ten opzichte van Wenen. Amsterdam bleef ook postuum Mahlers ‘zweite Heimat’. Het Mahlercomité maakte dit mogelijk door wederom bijdrages in kranten en muziektijdschriften te bestellen, die Amsterdam als Mahlerstad portretteerden. Wanneer dit beeld niet duidelijk genoeg naar voren kwam, annuleerde het comité de opdracht.

Amsterdam zette zich met het internationale Mahlerfeest bewust af tegen het politiek vijandige klimaat van 1920. Desondanks kan men stellen dat het Concertgebouw met het Mahlerfeest geen vrede schiep, maar zich op cultureel oorlogsterrein begaf. Het Concertgebouw eigende zich Mahler toe en beïnvloedde de pers om deze boodschap vooral in de traditionele Duitstalige Mahlersteden te verspreiden. Door middel van berichtgeving in de pers en de gasten op het feest droeg het Mahlercomité de boodschap van traditie enerzijds en uniciteit van het feest anderzijds uit – twee ideeën die op gespannen voet met elkaar stonden. Deze merkwaardige combinatie diende ertoe Europa te laten zien dat Amsterdam op cultureel vlak iets in huis had dat de andere Europese landen niet bezaten. Dat het Mahlercomité deze boodschap voornamelijk onder zijn Duitstalige gasten en lezerspubliek verspreidde, roept de vraag op of het feest eerder als een Germaans dan Europees georiënteerd feest gezien kan worden.

Concluderend kan gesteld worden dat het Mahlercomité, door de zorgvuldige orkestratie van het feest, erin was geslaagd Amsterdam als internationaal ‘tweede thuis’ en Mahlerstad te profileren. Desondanks had het comité dit niet mogelijk kunnen maken zonder het al aanwezige culturele geheugen van de Europese intelligentsia. Amsterdam was een *lieux de mémoire* dat de Europese intelligentsia herinnerde aan een vooroorlogs, gemeenschappelijk cultureel erfgoed. Verder was de stad Amsterdam in de oorlog neutraal geweest. Hierdoor was het een geschikte plaats voor een hernieuwde samenkomst van de verschillende naties na de Eerste Wereldoorlog. De internationaal georiënteerde muziek en persoonlijkheid van Mahler maakten op hun beurt deze hereniging mogelijk onder de noemer van de kunst. Het Mahlerfeest liet zien dat kunst, de ‘meest volmaakte vorm van broederschap’, nationale grenzen kon overstijgen.

Amsterdam was zodoende niet alleen de ‘zweite Heimat’ van Mahler, maar werd door het Mahlerfeest eveneens het ‘tweede thuis’ van de Europese intelligentsia en de Mahlercultuur.

Olga Witmer studeerde geschiedenis in Wenen en Amsterdam. Haar interesses liggen bij global history en cultuurgeschiedenis. Najaar 2014 begint zij de Erasmus Mundusstudie Global Studies in Leipzig.

Noten

- ¹ Brief van Gustav Mahler aan Willem Mengelberg (Wenen, oktober 1903), Stukken betreffende uitnodiging van gasten (1920), Stadsarchief Amsterdam (verder SAA), Archief van het Concertgebouw N.V. (verder CG), toegangsnummer 1089, inv. nr. 3006.
- ² Archief van het Concertgebouw N.V., Stadsarchief Amsterdam, toegangsnummer 1089.
- ³ Dit komt bijvoorbeeld duidelijk tot uiting in het werk van de Oostenrijkse schrijver Stefan Zweig (S. Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (2e druk; Frankfurt am Main 2011) 286-287).
- ⁴ De vele, telkens bijgewerkte lijsten getuigen van de grote zorgvuldigheid waarmee de gastenlijsten werden samengesteld. Omdat het archief van het Concertgebouw orkest over meerdere van deze tijdelijke lijsten beschikt, is het moeilijk na te gaan hoe de uiteindelijke lijst met genodigden eruit heeft gezien.
- ⁵ Brief van het Mahlercomité aan Herr Ritter von Praeleutner (29 januari 1920), Stukken betreffende uitnodiging van gasten (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3006.
- ⁶ Brief van het Mahlercomité aan prof. Arnold Rosé (z.d.), Stukken betreffende uitnodiging van gasten (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3006.
- ⁷ Brief van het Mahlercomité aan de 'Feuilleton-Redaktion des Berliner Tageblatt' (23 april 1920), Stukken betreffende uitnodiging van gasten (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3006.
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Manifest der ausländischen Gäste des Mahlerfestes (21 mei 1920), Stukken betreffende uitnodiging van gasten (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3006.
- ¹⁰ H. Chevalen, 'Die Mahler-Ehrung in Holland', *Deutsche Übersee-Zeitung* 8 (23 mei 1920) 4, Krantenknipsels uit de buitenlandse pers (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3001.
- ¹¹ H. Straub, 'De Nederlandse Mahlertraditie', in: L.P. Grijp (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam 2001) 574-581, 576.
- ¹² M. Stokes, *Ethnicity, identity and music. The musical construction of place* (Oxford etc. 1994) 3.
- ¹³ P. Nora, 'Between memory and history. 'Les lieux de mémoire'', *Representations* 26 (1989) 7-24, aldaar 12.
- ¹⁴ H.A. Lea, 'Mahler's extraterritoriality', *The Massachusetts Review* 31 (1990) 341-354, aldaar 345.
- ¹⁵ *Ibidem*, 342-343, 354.
- ¹⁶ Voor Mahlers dood in 1911 stonden zijn werken acht keer op de lessenaars van het Concertgebouw tijdens concerten in Amsterdam. E. Reeser, 'Die Mahler-Rezeption in Holland 1903-1911' in: R. Stephan (ed.), *Mahler – Interpretation. Aspekte zum Werk und Wirken von Gustav Mahler* (Mainz 1985) 81-103, aldaar 101.
Na de dood van de componist werden jaarlijks gemiddeld veertien tot 34 concerten gespeeld waarbij Mahlers werk op het programma stond. De piekjaren lagen tussen 1914-1916.
R. Overman, 'The Mahler Festival of 1920', in: Donald Mitchell (ed.), *Gustav Mahler. The world listens* (Haarlem 1995) 57-72, aldaar 59.
- ¹⁷ E. Wennekes, 'An autumnal rose. The reception of the fifth symphony conducted by Gustav Mahler', in: D. Mitchell e.a. (ed.), *New sounds. New century. Mahler's fifth symphony and the Royal Concertgebouw Orchestra* (Amsterdam 1997) 68-75, aldaar 72.
- ¹⁸ Brief van het Mahlercomité aan de redactie van 'Signale für die musikalische Welt' in Berlijn (3 mei 1920), Stukken betreffende uitnodiging van gasten (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3006.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ P.V. Bohlman, 'Music as representation', *Journal of Musicological Research* 24 (2005) 205-226, aldaar 222.
- ²² E. Wellesz, 'Epilog zum Mahlerfest in Amsterdam', *Musikblätter des Anbruch* 11-12 (1920) 419-421, aldaar 419-420.
- ²³ *Neue Freie Presse Wien* (17 mei 1920), 'Das Mahler-Fest in Amsterdam', 'Kritieken Mahlerfeest II'. Ingeplakte krantenknipsels (1920), SAA, CG, toegangsnummer 1089, inv. nr. 3002.
- ²⁴ O. Neizel, 'Gustav Mahler und das Amsterdamer Concertgebouw', *Musikblätter des Anbruch* 7-8 (1920) 256-262.
- ²⁵ R. Mengelberg, 'Mahler-Fest in Holland', *Musikblätter des Anbruch* 11-12 (1920) 112-114, aldaar 114.