

**Inleiding Prof. dr. Konrad Boehmer bij het concert  
*Denn wovon lebt der Mensch - Berlijn in het Interbellum*  
Nieuw Kamerkoor Delft - Den Haag 18 november 2011  
Lezing op uitnodiging van de Deutsche Bibliothek Den Haag**

Laten we in vogelvlucht door het Interbellum gaan. Wat zich na de Eerste Wereldoorlog en in de jaren twintig in Berlijn heeft afgespeeld, is een gevolg van een gigantische implosie aan het begin van de twintigste eeuw. Arnold Schönberg maakte in 1909 een einde aan de tonaliteit, die onze muziek ongeveer 200 jaar had gedomineerd. In hetzelfde jaar op 9 februari publiceerde Filippo Marinetti zijn roemruchte futuristische manifest in Le Figaro waarin hij (zonder succes overigens) afrekende met alles waarvan hij vond dat het burgerlijke, decadente kunst was. Zijn ideaal was dat de instrumenten van de toekomst, en het orkest van de toekomst, zou bestaan uit auto's, vliegtuigen, toeters en wat dan ook. In 1913 verdiepte de implosie zich. De twee grootste concertschandalen vonden plaats die de 20<sup>e</sup> eeuw heeft gekend. In Parijs werd Le Sacre du Printemps van Stravinsky opgevoerd en in hetzelfde jaar in die andere muziekhooftstad van die tijd, Wenen, werden de Altenberg-liederen van Alban Berg opgevoerd, een voorstelling met een dermate filosofisch obscene achtergrond dat het zelfs het Weense publiek was opgevallen. De voorstelling eindigde in een gigantische stampij met politie en gekrakeel in de pers. Alles dus waarop hedendaagse componisten jaloers zouden zijn, want die componeren zich een ongeluk, maar een schandaal zit er niet meer in.

Wat is er in een groter verband gezien in die tijd gebeurd? Vanuit het gezichtspunt van de 19<sup>e</sup> eeuw zien we een definitieve verhuizing en concentratie van alle mogelijke vormen van kunst en muziek naar enkele grote metropolen in Europa en naar New York in de Verenigde Staten. Terwijl Wenen teruggrijpt op eeuwenoude tradities, zie je Parijs voor de zoveelste keer opkomen als een meer eigentijds muziek- en kunstcentrum (denk ook aan Picasso en Braque). We zien ook het Londen van toen een schoorvoetende stap in die richting nemen en uiteraard Berlijn, waar ik zelf ben geboren, en dat in een hachelijke positie verkeerde. Berlijn is nooit een stad met een grote muzikale traditie geweest. Mendelsohn heeft daar als kind gewoond, maar is Berlijn ontvlucht zodra hij de kans kreeg naar Parijs te gaan. Er zijn een paar vroege klassieke componisten die in Berlijn hebben vertoefd, maar het hof van Frederik de Tweede stelde in muzikaal opzicht, als ik eerlijk mag zijn, niet veel voor in vergelijking met Wenen. Er waren wat muzikanten die wel interessante dingen deden, maar allemaal niet voldoende om te kunnen concurreren met Parijs en Wenen.

In het kielzog van de eerste wereldoorlog kwam het politieke accent echter zwaarder op Berlijn te liggen en maakte Berlijn een gigantische ontwikkeling door in termen van woningbouw en industriële groei. Tot ieders verbazing begon Berlijn ineens ook het centrum te worden van voor die tijd moderne, geavanceerde, ondeugende en antiburgerlijke kunstbeoefening. Een groot deel van Dada heeft zich in Berlijn afgespeeld. Berlijn profiteerde bij wijze van spreken van de ineenstorting van Duitsland en profileerde zich binnen Duitsland als het ware hart van dat land. De stad werd een bakermat van experimenten, wat zij nu overigens weer voorzichtig tracht te herhalen. Berlijn trok op een systematische manier kunstenaars naar zich toe uit de verschillende metropolen, uit verschillende landen. Berlijn had op dat moment twee orkesten, drie opera's en naar ik meen drie conservatoria. En trachtte talenten uit Wenen, Frankrijk, Engeland en andere grote steden in Duitsland naar Berlijn te halen. Berlijn ontwikkelde zich sneller dan het zichzelf bewust was tot een smeltkroes van alle mogelijke vernieuwingsbewegingen.

Er zijn enkele vernieuwingsbewegingen die in het oog springen. Je had in Berlijn allereerst de voortzetting van de idealen van de zogenaamde absolute muziek. Dat wil zeggen de zuivere, symfonische muziek zonder bijbedoelingen, zonder woorden. Gek genoeg presenteerde Arnold Schönberg, die professor in Berlijn werd, zichzelf als een van de hoofdrepresentanten van deze absolute muziek, wat door het publiek niet goed werd begrepen, omdat ze hem te modern vonden. Hij was eigenlijk zoals hij zelf zei een moderne, revolutionaire conservatief. Ook Max Reger, die weliswaar niet in Berlijn maar in Jena hoogleraar was, de stad waarin de Duitse Romantiek was geboren, hoorde tot het rijtje van componisten, die in de twintigste eeuw nog de idealen uit de negentiende eeuw trachtten voort te zetten.

Een volgende alom aanwezige stroming, met invloeden tot in Berlijn, werd gevormd door het Fauvisme (denk aan de Sacre du Printemps van Stravinsky) en ook wel het Brutisme, dat zijn oorsprong had in Frankrijk en Italië (Marinetti en de futuristen), en dat veel aanhangers had in Berlijn. Musoni bijvoorbeeld had zijn ideeën over elektrische muziek nooit kunnen ontwikkelen

zonder een zekere invloed vanuit die hoek. Geleidelijk aan werd daarnaast in Berlijn het neoclassicisme dominant, een stroming waarin ook weer Stravinsky past, en ook de neobarok, waarin wat Duitse componisten betreft met name Heinrich Kaminsky opvalt, een wellicht niet zo populaire maar wel heel goede componist. En niet te vergeten Paul Hindemith.

Tegelijkertijd ontwikkelde zich aan de andere kant van het spectrum een stroming die ik zou willen duiden als politieke muziek. Uiteraard zijn er de bekende namen: Kurt Weill die nog om de hoek van het huis van mijn grootouders heeft gewoond, en zeer prominent Brecht en Eisler. Mutatis mutandis ook opkomende componisten als Paul Dessau en Vladimir Vogel, een Zwitserse componist die ook in Berlijn krachtig heeft mee gemixt en nog wat anderen. Deze componisten zou je kunnen rekenen tot de communistische muziekstroming. Dan zie je aan de politieke kant ook een stroming die iets meer in het midden ligt, die voornamelijk werd geregeerd door de zogenaamde Novembergroep, die haar naam ontleende aan de Novemberopstand, welke definitief een einde maakte aan het keizerrijk en alles wat daar aan vast zat. Verder zag je in Duitsland een communistische muziekbeweging in het Ruhrgebied en ook in sommige andere industriële centra, maar minder georganiseerd en met minder grote namen.

Het linker spectrum, van communistisch tot Novembergroep (sociaal-democratisch zouden we tegenwoordig zeggen) heeft verschillende doelen, die heel duidelijk terug te vinden zijn in de aanpak van compositorische problemen. De Novembergroep streeft typisch PvdA-achtig naar een menselijker samenleving door het componeren van goede, geavanceerde, maar wel begrijpelijke muziek. Hanns Eisler, aan de communistische kant van het spectrum ziet zijn missie op dat moment in het schrijven van voor die tijd uiterst geavanceerde liederen en koren voor de arbeiders beweging. Hij onderscheidt zich van zijn collega's in de Sovjet unie en in andere landen door buitengewoon geavanceerde middelen toe te passen, die hij als het ware toch nog via zijn linkeroor van Arnold Schönberg had meegekregen.

Eisler was ook de man die in de krant van de communistische partij, de Rote Fahne, buitengewoon scherpe polemieken schreef tegen de uitwassen van het burgerlijk muziekleven. Ik kan me een artikel van hem herinneren, dat je als komisch zou kunnen ervaren in het licht van de huidige bezuinigingen op cultuur in Nederland. Staatssecretaris Zijlstra zou uit dat stuk kunnen afleiden dat hij volkomen gelijk heeft en zijn beleid moet doorzetten. Hanns Eisler schreef dat de drie opera's in Berlijn onbeschrijflijk veel geld kosten, dat ze een beperkt publiek bedienen en dat ze bovendien allemaal precies hetzelfde spelen: Verdi, Puccini en Mozart en ga zo maar door. Daarvoor heb je geen drie geldverslindende opera gebouwen nodig. Maar Eisler ging verder en schreef ook veel artikelen waarin hij probeerde om een sociologische analyse van de burgerlijke muziek en haar omgeving te maken. Hij concludeerde dat deze burgerlijke muziek, waarvan het spectrum wat verder reikt dan Schönberg en Stravinsky, uiteindelijk als paradigma moet falen, reden waarom zij niet tot in de eeuwigheid voort kan blijven bestaan.

En omdat Eisler in zijn analyses ook zeer directe muzikale analyses maakte is het lezen ervan nog steeds een buitengewoon interessante aangelegenheid. Zijn verzamelde werk verschijnt op dit moment bij uitgeverij Breitkopf en Härtel. Deel twee van zijn geschriften is een paar maanden geleden verschenen en als je er zo doorheen bladert en leest, dan denk je: allemachtig! Veel van wat Eisler toen heeft geschreven zou je vandaag de dag precies zo en letterlijk nog eens kunnen herhalen.

Ik mag niet weglaten dat in het Berlijnse spectrum nog een andere stroming van zich doet spreken, namelijk de opkomst van een buitengewoon geestige en op zichzelf ook interessante amusementsmuziek, of populaire muziek. Ik noem hier de Comedian Harmonistst, die door het Hitler bewind ook volledig zijn vermorzeld en die na de tweede wereldoorlog alleen nog in vorm van grammofoonplaten weer opkwamen en die wij destijds als kinderen op de radio hoorden. Ik moet eerlijk bekennen dat sommige van hun liederen, zoals *Ich wolt ich wäre ein Huhn* sinds mijn prille kindertijd in mijn oren zijn blijven hangen.

Wanneer je dit hele spectrum overziet dan moet je concluderen dat in Berlijn alles voorhanden was en dat er een enorme wederzijdse bevruchting was, niet alleen tussen de verschillende muzikale stromingen onderling, maar ook tussen het hele muzikale spectrum, de beeldende kunsten en de literatuur. Denk aan de invloed van Bauhaus op de wereld van architectuur en design, die eigenlijk ook in Berlijn is begonnen. Denk aan het boek Alexanderplatz van Döblin, later fantastisch verfilmd door Rainer Werner Fassbinder. Al deze bewegingen hebben toen

een rol gespeeld. En afgezien van aartsconservatieve componisten, die er natuurlijk ook waren, zoals Max von Schilling, was iedereen zich er wel een beetje bewust van dat er iets serieus aan het broeien was. Er was een arbeidersbeweging die (als je communisten en sociaal democraten bij elkaar rekent) die bij de verkiezingen eind jaren twintig meer dan tien miljoen stemmen behaalde, voor die tijd was dat behoorlijk veel. En dan zie je plotsklaps dat door de opkomst van een niet geblondeerde rechts radicaal, afkomstig uit Oostenrijk, u weet wie ik bedoel, die smeltkroessituatie binnen enkele jaren totaal wordt vernietigd. Nagenoeg alle grote componisten uit Berlijn, maar ook uit andere steden van Duitsland, emigreerden naar Amerika, zodat je kunt zeggen dat eigenlijk alles wat vruchtbaar had kunnen zijn voor de verdere ontwikkelingen in Duitsland ineens in Los Angeles zat, in New York en San Francisco. Arnold Schonberg, Paul Dessau, Hans Eisler, ruim 25 grote namen. Zodat Europa bij wijze van spreken leeg gezogen was en aan een fantastische bloeiperiode in Berlijn op die manier een wreed einde was gekomen.

Het is niet het onderwerp van nu om na te gaan welke invloed deze emigratie heeft gehad op de manier van componeren van deze componisten. Bij Hanns Eisler is die invloed heel duidelijk. Arbeidersliederen voor Los Angeles componeren zat er niet echt in. Dus hij moet net als Bertold Brecht proberen opdrachten uit de filmindustrie in Hollywood te krijgen. Brecht en Eisler hadden daaraan een onbeschrijflijke hekel, maar ze hadden dat geld wel nodig. Ik wil maar zeggen: ook wij componisten moeten van iets leven.

Terug naar Berlijn en de voor dit concert relevante periode. Eigenlijk moet je vaststellen dat er niet zozeer een nieuwe stijl is ontstaan. Berlijn heeft geen eigen muziekstijl voortgebracht, zoals bijvoorbeeld de Groupe de Six in Parijs in dezelfde tijd. Daar was geen sprake van. Iedere componist werkte bij wijze van spreken in zijn eigen straatje. Maar wel interessant is dat in Berlijn voor het eerst heel duidelijk het bewustzijn in de ruimste zin van het woord was ontwaakt voor de sociale functie en sociale implicaties van muziek. Daarmee bedoel ik niet dat men in Berlijn zou hebben aangenomen dat ieder strijkkwartet geschikt is om een revolutie te ontketenen, zo naïef is denk ik geen enkele componist. Wel begonnen zij secuur en analytisch na te denken over het publiek waarvoor men componeerde en het genre waarin men componeerde.

Naar mijn mening heeft dit niet alleen in Duitsland, maar ook in landen als Frankrijk en Spanje, het denken van componisten tot in onze tijd in sterke mate beïnvloed. De Hanns Eisler Gesellschaft in Berlijn brengt een periodiek uit waarin geregeld de vraag wordt gesteld, hoe kunnen wij de traditie van Eisler voortzetten? Het antwoord daarop is: dat kan niet. Stel je voor dat ik in Amsterdam een communistisch arbeiderslied zou componeren. Dat heeft geen enkele zin. Voor wie zou ik dit lied moeten componeren? Wie zou het uitvoeren? De conclusie is dat alles wat over de sociale implicaties van muziek door deze componisten is bedacht, en dat geldt ook voor schrijvers, ons kan aanzetten tot het doordenken van de fundamentele problemen van vandaag en het zoeken van eigentijdse oplossingen. Wij leven in een totaal andere wereld dan die van 1925. Wij krijgen allerlei problemen aangepraat door politici, een inflatieprobleem, een euro probleem, die wel of niet werkelijkheid worden, en wij zitten dus ook met een spanning tussen het politieke veld en zeg maar de gewone burgers in verschillende landen. Maar wel spanningen die van een totaal andere aard zijn, dan de spanningen die je rond 1925 kunt constateren.

Er waren toen bijvoorbeeld nog geen ontwikkelde sociale verzekeringen. Ook al heeft Bismarck zijn uiterste best gedaan om de funderingen van een sociale staat te leggen, een ontwikkeld stelsel was er nog lang niet. Er waren geen muren waaruit je geld kon halen met een chip. Op oude foto's en op oude cartoons die u ook wel kent, zie je de gigantische rijen werkelozen voor de arbeidsbureaus staan, en de ellendige omstandigheden waaronder de arbeidende bevolking in die tijd heeft geleefd, in vochtige, natte kelders en noem maar op. Maar die tijden zijn veranderd en een componist zal een andere manier moeten vinden om zijn boodschap kwijt te raken. Voor zover hij al een boodschap heeft.

Het programma van vanavond vormt een doorsnede van het spectrum dat ik met een paar woorden heb trachten te schetsen. Max Reger de representant van de idealen van de romantische muziek, en een briljant vakman voor wie de partituren bekijkt en tegelijkertijd een veelschrijver, die volgens mijn oudoom die hem gekend heeft in zijn werkkamer vier lessenaars had staan. Zoals een schilder in een atelier kan werken aan vier ezels tegelijk. Max Reger werkte aan een strijkkwartet, een orgelstuk, een orkestwerk en op de lessenaar vier aan nog iets anders. Hij wandelde door zijn kamer en zette hier een noot bij en dan daar. Hij werkte op een buitengewoon moderne manier, maar zijn muziek, hoe hoogwaardig dan ook, wordt

tegenwoordig als een vrij behoudende muziek beschouwd. Dan horen we de Weill Lieder en uit de Drei Groschen Oper, en wel het meest populaire deel dat u zelfs zult kunnen meezingen. Bij het produceren van deze opera ontstonden er grote spanningen tussen Weill en Brecht. Ze zijn dan ook tijdens hun Parijse verblijf en later in hun Amerikaanse periode totaal verschillende wegen gaan bewandelen. Weill met zijn Amerikaanse musicals waarin hij zich helemaal aan de stijl en traditie van de Amerikaanse muziek had aanpast. Daar werd lange tijd op neergekeken. Ook Duitse musicologen hebben beweerd dat zijn musicals minderwaardige muziek zou zijn, omdat het gewoon Amerikaanse muziek zou zijn. Dat is volslagen onzin. Het zijn meesterwerken. Brecht bewandelde zijn eigen weg, ze hebben elkaar ook nooit meer gesproken.

Dan horen we Hanns Eisler met zijn merkwaardige biografie. Hij komt uit de Weense school, Schönberg heeft hem ooit een van zijn drie belangrijkste leerlingen genoemd, dus naast Anton Webern en Alban Berg. Maar Eisler trad uit de kerk en kreeg daarover enorme ruzie met leermeester Arnold Schönberg. Dat iemand politieke muziek kon schrijven hoorde niet bepaald tot diens heilige ideaal van een abstracte instrumentale muziek. Eisler vertoefde na de Berlijnse periode, die zijn echte communistische periode was, kort in Frankrijk, zonder daar al te veel sporen achter te laten en verhuisde vervolgens naar Los Angeles, waar het weer een beetje goed kwam tussen hem en Schönberg. Ze bezochten elkaar weer op zondagmiddag bij Kaffee und Kuchen. Maar na afloop van de tweede wereldoorlog zagen we Eisler via merkwaardige paden en niet echt vrijwillig teruggaan. Eerst naar Oostenrijk en dan naar Duitsland. Hij opteerde voor een huis en een baan en een leven in de DDR. Één van de Berlijnse conservatoria heet sindsdien ook Eisler Conservatorium. Eisler opteerde in zijn leven vanuit zijn sociologische inzichten in het reilen en zeilen van muziek voor zeer verschillende keuzes. Een historisch werk van hem zoals de Deutsche Symphonie staat veel dichterbij Arnold Schönberg dan bij de communistische arbeidersliederen uit de jaren twintig. En zeker een later werk *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben*, de muziek bij een film van Joris Ivens, wast in een absoluut zuivere twaalfde eeuwse techniek geschreven. Eisler kon dat in zijn latere leven doen, hij is iemand geweest die zich nooit aan een school of aan een doxa heeft willen aanpassen.

Vermoedelijk ben ik een van de weinigen hier in Den Haag die Eisler persoonlijk nog hebben gekend en ik herinner mij hem als een man van hoge intelligentie en met een buitengewone humor. Hij was onbeschrijflijk grappig. Als scholier heb ik hem ontmoet in zijn huis in Oost Berlijn. Daar werd meteen een fles Oostduitse Weinbrand opengemaakt, een afschuwelijk drankje, maar de fles werd wel soldaat gemaakt. Vrolijk beschonken heb ik wel nog het huis van mijn grootouders aan de westkant van de stad weer terug kunnen vinden.

Maar van de muziek van de Novembergroep, met al haar goede bedoelingen voor het culturele peil van arbeiders, is niets over gebleven. Zelfs ik moest bij het uitwerken van mijn schets nog een keer gaan nakijken, waar is die Vladimir Vogel eigenlijk is gebleven en wat hij daarna nog heeft gecomponeerd. Dit type componisten werd bij wijze van spreken kortstondig aangezogen door de magische krachten van het culturele centrum Berlijn en zodra het voorbij was verdwenen ze weer terug naar de provincie, en gingen ze weer door met hun keurige nette, aardige muziek en verdwenen ze volkomen uit het internationale spectrum. Vergelijk dat met de buitengewoon interessante Comedian Harmonists, die net als het Nederlandse cabaret eind jaren zestig, begin van de jaren zeventig, voortkomen uit de kleinkunst. Vergeet niet dat Arnold Schönberg ook cabaret liederen heeft geschreven. Daar is een gemeenschappelijke noemer. Bij de Comedian Harmonists vind je elementen van Amerikaanse intonaties, ze brachten buitengewoon grappige Duitse teksten die meer van Dada weg hebben, dan van pakweg de keurige Heldenlieder van Eisendorff of dergelijke. En die op zichzelf als alles goed was gegaan een fantastische bijdrage hadden kunnen leveren tot de ontwikkeling van een intelligente, sensitieve populaire muziek. Helaas het heeft niet zo kunnen zijn, maar het is fijn dat zij weer terug zijn in het repertoire. De Duitse televisie vertoonde niet zo lang geleden een uiterst mooi gemaakt film met historische opnames. Goed voor sterke gevoelens van nostalgie. Wat zou was het toch mooi zijn geweest als dat zich nog verder had kunnen ontwikkelen.

Samenvattend zien we dat dit spectrum van rechts conservatief tot extreem links in de geschiedenis eenmalig is geweest. Een Berlijnse stijl is er nooit geweest. En ook na de tweede wereldoorlog, en door de splitsing van de stad in oost en west heeft Berlijn zich niet tot een nieuw muzikaal centrum kunnen ontwikkelen. Componisten in Berlijn komen via de Deutsch-Akademischer Austausch uit alle mogelijke landen, blijven een jaar, componeren wat en zijn dan weer weg. Zo kun je geen metropolitaanse muziekcultuur ontwikkelen. Berlijn zit weer

precies met dezelfde problemen als in de twintiger jaren. Drie opera's waarvan de een nog duurder is dan de andere en alle drie spelen ze zo'n beetje hetzelfde repertoire. Ik hoef dat verhaal niet te herhalen, met vooral ook drie intendanten die heilige oorlogen tegen elkaar voeren. Volslagen absurd. Mijn hemel, wat kost dit niet allemaal.

Dit concert *Den wovon lebt der Mensch* vormt derhalve een spiegelbeeld van een unieke situatie, van opkomst en ondergang van een creatieve periode, als een oplichtende ster aan de hemel die niet meer terugkomt. Toch heeft die explosie van creatieve energie, van intelligentie en overtuigingen sporen nagelaten in de houding van componisten. In vele gesprekken met een goeie oude vriend Darius Milliaux, die een totaal andere muziek heeft gecomponeerd, heb ik vastgesteld dat ook bij hem Eisler zijn sporen heeft nagelaten, sporen die godzijdank niet in stijltradities zijn geëindigd, want dat is het ergste wat muziek kan worden aangedaan, maar die een verdere ontwikkeling inhouden. Wanneer leerlingen of sympathisanten proberen net zo te componeren als hun leraren, komt daar meestal alleen maar kunstnijverheid uit voort, nooit fatsoenlijke kunst.

Dit is zo een beetje het beeld dat ik kan schetsen. U zult in eerste instantie genieten van het concert, maar misschien duikt er voor u uit de verschillende stukken iets op van de geest en de historie achter deze stukken. Een geest die hopelijk niet helemaal verloren zal gaan gelet op de ruim achthonderd componisten van kunstmuziek in Nederland, die naar mijn smaak te veel en op een te penetrante toon zeuren over subsidies en zich in een tegenovergestelde positie bevinden van wat we in de jaren twintig in Berlijn hebben gezien. Het idee dat Eisler voor een van zijn fantastische stukken een compositieopdracht van een fonds zou hebben gekregen is dermate absurd dat zelfs ik met mijn bloeiende fantasie mij dat niet kan voorstellen. Ook Arnold Schnberg was maar een paar jaar compositie leraar in Wenen en moest op allerlei manieren aan de kost zien te komen. Een man als Bartok verzekerde zich eveneens van een bestaan met een tweede baan. Van het verwennen van een grote groep componisten van overheidswege was toen geen sprake en misschien heeft dat ook muzikaal gesproken iets meer leven in de brouwerij gebracht. Maar dat is een opmerking die niet in de krant mag komen. Veel plezier en ga beladen met mooie indrukken na afloop weer naar huis.