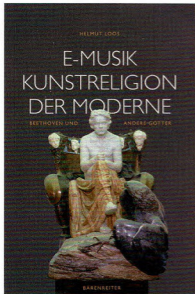


TWEE EEUWEN DUITSE MUZIEKRELIGIE

Dr. Marcel S. Zwisler

Tot mijn allereerste muzikale indrukken behoort een reclamefolder van Deutsche Grammophon uit 1978, waarin de firma trots de nieuwe opnamen van Beethovens negen symfonieën onder leiding van Herbert von Karajan, uitgegeven ter gelegenheid van het Beethoven-jaar 1977 (150e sterfjaar), presenteerde. De uitstraling van de lp-does met alle symfonieën wekte niet alleen de indruk dat dit de beste opnamen van Beethovens symfonieën waren, maar tegelijkertijd dat Beethovens symfonieën de belangrijkste muziek in de wereld waren. Natuurlijk waren de folders erop gericht de verkoop van de lp's te stimuleren, maar inmiddels is me wel duidelijk geworden dat het prachtige reclamemateriaal dat Deutsche Grammophon tussen 1975 en 1985 uitgaaf veel meer was dan alleen maar reclame. Het riep een gevoel op dat klassieke muziek een levensstijl was, gekenmerkt door beschaving, cultuur en schoonheid. En het kloppende hart van dit alles vormde de Duitse muziek: Bach, Beethoven, Brahms en Wagner.



Vorig jaar verscheen een bundel opstellen van Helmut Loos, *E-Musik. Kunstreligion der Moderne. Beethoven und andere Götter* (Bärenreiter, 2017; 'E-Musik' staat voor 'ernste Musik', ter onderscheiding van 'U-Musik', 'Unterhaltungsmusik'), die een kritisch licht werpt op die zogenaamde monopolie van de Duitse klassieke muziek in Europa in de afgelopen twee eeuwen. Volgens Loos gaat het om een mengeling van modernistisch vooruitgangdenken, nationalistische superioriteitswaan en polemiek tegen het christendom, dat tot c. 1970 het Noord-Europese muziekleven heeft gedomineerd.

Vrijheidstrijder

Eén van de middelen die de Verlichtingsdenkers inzetten om de macht van de Kerk in Europa te breken, was een veranderende muziekappreciatie, waarbij de vocale kerkmuziek werd geseculariseerd, terwijl instrumentale muziek werd gesacraliseerd. 'Heilige muziek' (*musica sacra*) was voortaan niet meer 'muziek voor heilige gelegenheden' (liturgie), maar de muziek – en dan vooral: tekstloze, instrumentale muziek – werd zelf heilig verklaard, omdat de harmonie en de schoonheid ervan indrukken van een reinere wereld opriepen. Na de Franse revolutie en de napoleontische oorlogen waren het vooral politiek progressieve burgers die aan het begin van de 19e eeuw in de Duitstalige landen de muziekreligie propageerden en populariseerden. Hierin

werd Beethoven voorgesteld als de vrijheidstrijder bij uitstek, die zich niet aan bestaande wetten hield, maar eigenmachtig nieuwe wetten schreef. Teneinde dit voor 19e eeuwse beleving acceptabel te maken, werd deze Beethoven-verering omgeven door pseudo-wetenschappelijkheid. Hier ligt de bakermat van de muziekwetenschap en muziektheorie als academische disciplines. Met name muziektheoretici uit Leipzig hebben in hun analyses van Beethovens composities – vooral de pianosonates – de indruk willen wekken dat het Beethoven steeds om vooruitgang te doen was. Beethovens pogingen intensieve materiaalssamenhang in zijn composities aan te brengen door alle thema's uit een klein openingsmotief af te leiden, werd voorgesteld als darwinisme avant la lettre en na verschijning van Darwins *Origin of species* (1859) werd Beethovens werk zelfs regelrecht cultuurdarwinistisch geduid. Dat dit met de historische Beethoven praktisch niets had uit te staan, werd verzwegen.

Cultuurdarwinisme, gekenmerkt door autonomiedenken en vooruitgangsgeloof, werd de dominerende factor in de muziekgeschiedschrijving: alleen de muziek die vernieuwend was, kreeg een plaats in muziekgeschiedenisboeken en muziekgeschiedenislessen aan conservatoria. Sla een oudere muziekgeschiedenis op en de naam van de onder pianisten hooggeachte en onder concertgangers populaire Rachmaninov zal je niet vinden, of hij zal in de hoek worden gezet als een oninteressante epigoon. Verder werd oudere muziek vaak afgedaan als voorstadia voor latere ontwikkelingen: zo deed Carl Dahlhaus (één van de meest prominente musicologen uit de tweede helft van de 20e eeuw) het modale toonsysteem uit de renaissance af als een aanloop naar het tonale systeem van de klassieke en romantische periode. Deze visie werd in 1974 overtuigend weerlegd in het voortreffelijke boek *Die Tonarten der klassischen Vokalpolyphonie* van Bernhard Meier, maar dit boek werd lang genegeerd in het muziekwetenschappelijke discours om zijn niet-progressieve inhoud. Inmiddels is Dahlhaus' boek van zijn sokkel gevallen en hebben Meiers publicaties de status gekregen die ze verdienen.

Superioriteitswaan

De focus op vooruitgang diende tevens om de gedachte onder Duitssprekende muziek liefhebbers te doen postvatten dat Duitse muziek superieur was aan die van de omliggende landen. Frankrijk enerzijds en Oost-Europese landen anderzijds konden a

priori onmogelijk tippen aan de diepzinnigheid van de Duitse 'E-Musik', luidde de bewering. Deze culturele superioriteitswaan werd ondermeer gebruikt als rechtvaardiging voor Duitse buitenlandse politiek en perversereerde uiteindelijk in het nazisme, waarmee het grootste deel van de Duitse klassieke muziekwereld zich 1933-45 liet gelijkgeschakelen. Na de oorlog fungeerde de muziek- en schoonheidsreligie vooral als troost en verdoering voor de geschokte Duitse natie.

Loos verzuijmt niet aan te tonen dat een antichristelijke tendens een medebepalende factor is geweest. De Duitse muziekreligie, waarin grote symfonieën een openbaringskarakter kregen toegedicht zoals die voorheen aan de Bijbel werd toegekend en waarvoor een canon van grote composities werd opgesteld vergelijkbaar met die van de Bijbelboeken, werd niet in de laatste plaats gelanceerd door de voorvechters ervan om de invloed van het christendom op de Europese cultuur te verzwakken. De invloed van christelijk denken op de Europese muziek en fascinatie van grote componisten voor Christus en de christelijke leer werd dan ook verzwegen, ontkend of verdraaid. Beethovens 'Missa solennis' werd afgedaan als 'ein verfrémdetes Hauptwerk'; Bruckners gelovigheid werd direct gekoppeld aan zijn boerenafkomst en zijn gebrek aan grootstadse cultuur. Eerst in de laatste decennia begint door muziekwetenschappelijk onderzoek duidelijk te worden hoeveel ook hierin tendentieuus is geweest.

Volgens Loos is de Duitse muziekreligie sinds 1970 op zijn retour. Terzeggend zien we dat de klassieke muziekindustrie steeds meer op die van de popmuziek begint te lijken: het gaat steeds meer om de uitvoerende musici, steeds minder om de componisten en hun werken. De generatie die nu opgroeit en studeert aan conservatoria snapt waarschijnlijk helemaal niets meer van het idee van muziekreligie – en dat is maar goed ook. Lazing van Loos' boekje heeft bij mij de gedachte wakker geroepen dat het wellicht niet zozeer de klassieke muziek in het algemeen, maar veeleer de laatste resten van deze schoonheidscultus zijn die steeds meer uit onze cultuur verdwijnen. Aan toekomstige muziekwetenschappers toont Loos een grotendeels braakliggend terrein voor onderzoek: de onthulling van pogingen om de muziekgeschiedenis te herschrijven om de invloed van het christendom en fascinatie voor Christus onder grote componisten stilzittend te ontkennen. In deze nuchter de waarheid spreken, zal wel eens louterend voor onze cultuur kunnen werken.