

Johannes Driessler (1921-1998) *(slot)*

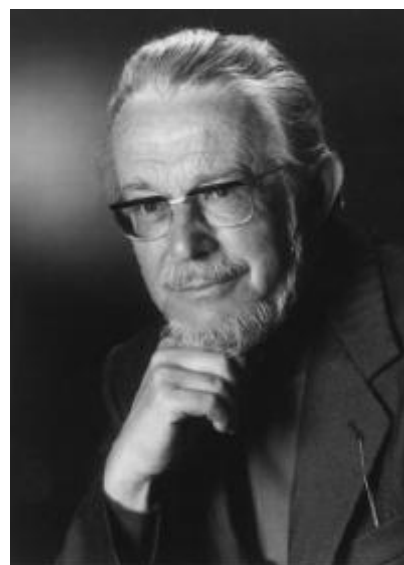
Componist van de wederopbouw

Johannes Driessler behoort tot de generatie van componisten die na de Tweede Wereldoorlog onder zeer moeilijke omstandigheden het kerkmuzikale leven in Duitsland heeft helpen opbouwen. Hij is een vertegenwoordiger van de 'Trümmergeneration', de generatie die letterlijk op de puinhopen van de verschrikkingen van de oorlog het materiële en geestelijke leven weer inhoud probeerde te geven. Het is echter zijn lot geweest dat zijn aanvankelijk zeer gewaardeerde kerkmuziek vijftien jaar na de oorlog al niet meer begrepen werd. Zoals we in het vorige nummer van Musica Sacra hebben laten zien wist hij de zo diepe gevoelens van schuld, verbijstering, verbittering en onmacht, maar ook van troost en hoop in zijn indringende muziek een legitieme plaats te geven.

Dissertaties

Ondanks zijn zo centrale rol in de vijftiger jaren is het snel stil geworden rondom Driessler en werd zelfs van zijn overlijden in 1998 in geen van de vakbladen melding gemaakt. Het was het uitvoerige proefschrift over leven en werk van Driessler van Markus Kiefer dat in 2001 voor eerherstel zorgde, een jaar later gevolgd door Jan Henning Müller met zijn dissertatie 'Der Komponist als Prediger', waarin veel aandacht voor Driessler. Michael Heinemann besprak in 1996, twee jaar voor Driesslers dood, in het tijdschrift *Ars Organi*, zijn 'Orgelsonaten durch das Kirchenjahr'.

Achteraf kan geconstateerd worden dat ergens in de jaren 1950-1955 het hoogtepunt van de kerkmuziekrenaissance moet zijn geweest. De vernieuwingen van kerkmuziek en liturgie konden pas na de oorlog goed doorwerken in kerk en maatschappij en pasten in die eerste naoorlogse jaren wonderwel bij het algeheel gevoelen. De grote



monumentale kerkmuziek ontstond vooral in deze jaren. De 'Glaubensbekenntnis' van Günter Raphael (1950), 'Ecce homo' van Siegfried Reda (1950), 'Passionsbericht des Matthäus' van Ernst Pepping (1951), 'Die Sintflut' van Willy Burkhard (1954) wordt altijd in één adem genoemd met het oratorium 'Dein Reich komme' van Johannes Driessler. In het nummer van 'Musik & Kirche' 1951-3 staan de besprekingen van Driessler's 'Dein Reich komme' en Peppings 'Passionsbericht' even broederlijk als symbolisch naast elkaar. Twee monumenten van de kerkmuziekvernieuwing, twee bewijzen van kracht van goede kerkmuziek. Hieronder zullen wij Driessler's oratorium nader bekijken.

Vele jaren leidt Driessler als professor in Detmold jonge musici op in het vak van compositie. Ook nadat hij in 1971 gestopt was met componeren bleef hij zijn compositielessen met alle inzet geven. Met Wilhelm Maler en Günter Bialas verzorgde hij het veel gebruikte leerboek 'Beitrag zur durmolltonalen Harmonielehre' (1950).

Composities

Het is werkelijk ondoenlijk alle composities van Johannes Driessler hier op te sommen. Het is zelfs niet mogelijk om alle genres waarin hij heeft gecomponeerd te vermelden: van eenvoudige duetten tot groots opgezette opera's, van pianosonates tot oratoria, van strijkkwartetten tot symfonieën en van orgelwerken tot 3-stemmige evangeliemotetten, etc., etc. In zijn dissertatie 'Johannes Driessler - Leben und Werk' heeft Markus Kiefer een volledige lijst van al zijn composities opgenomen. Dit proefschrift is digitaal in te zien via <https://d-nb.info/963930354/34>

De kerkmuziek was voor Driessler vanaf het begin af aan het centrum van zijn werk. Los van alle groots opgezette projecten en zijn zo druk bezet leven wist hij zich altijd gevoed door de liturgie, schreef hij voor de kerkdienst en was hij geïnspireerd door die kerkdienst.

Hij brengt zijn talrijke, kleinere geestelijke a capella werken, die tussen 1949 en 1956 zijn ontstaan, onder in vier opusnummers: 'Zwölf Spruchmotetten und zehn Spruchkanons' (opus 14), 'Evangeliensprüche durch das Kirchenjahr' (opus 37), 'Sechs kleine geistliche Motetten' (opus 43) en 'Gelegenheitsarbeiten' (opus 50). De eerste twee verzamelingen opus 14 en opus 37, zijn voor direct gebruik in de liturgische praktijk gecomponeerd. Opus 43 en opus 50 zijn later ontstaan en als reeks geschreven, zoals de onder opus 50 vallende verzameling 'Das Wochenlied' (Zondagslied).

In het vorige nummer van Musica Sacra voegden wij als muziekbijlage het Adventsmotet uit de 'Evangeliensprüche' bij en in dit nummer de 'evangeliespreuk' voor zondag Laetare. Ook het Adventsmotet uit het 'Luthers Motettenboek' over Johannes 1:23 is uit deze 'Evangeliensprüche'. De liedzettingen van de muziekbijlage zijn genomen uit de reeks 'Kleine Bärereiter-Ausgabe' (1950). In alle eenvoud en compactheid weet Driessler in deze liturgische muziek iedere noot op de goede plaats te zetten. Met weinig noten dringt hij door tot de kern van de tekst en laat die tekst tot leven komen, een uitgangspunt dat altijd één van de idealen van de kerkmuziekvernieuwing is geweest!



Driessler componeert zeer geconstrueerd. Hij zorgt er telkens voor dat de verhoudingen kloppen. Hij telt de maten, hij stemt de toonsoorten, maatsoorten, ritmiek en ook de tempi op elkaar af en zoekt op ieder vlak de juiste balans. Ook over de instrumentatie denkt hij grondig na, alles staat daarbij ten dienste aan de opdracht de tekst tot expressie te laten komen. Oude 17^e-eeuwse technieken gebruikt hij om de moderne muziektaal te kanaliseren, zoals de passacaglia, ostinato, canon, fuga, bogenvorm en cycli en het componeren in 'schichten' (lagen). Ook in de relatief eenvoudige evangeliespreuken en liedzettingen zien en horen wij deze werkwijze terug. Kleine imitaties, omkeringen, verbredingen, harmonische expressie, originele ritmische figuranten dit alles goed uit te voeren door iedere cantorij.

Dein Reich komme

Nadat Driessler in 1948 zijn zeer goed ontvangen 'Sinfonia Sacrae' had voltooid (de titel verwijst eervol naar de zeventiende-eeuwse Heinrich Schütz, die onder deze titel in 1629, 1647 en 1650 muziek had uitgegeven) begon hij direct aan het oratorium dat hem binnen korte tijd niet alleen in Duitsland maar ook ver daarbuiten grote bekendheid zal bezorgen: 'Dein Reich komme'.

In het vorige nummer van Musica Sacra gaven wij al aan hoezeer Driessler met dit indringende en aangrijpende oratorium muziek heeft geschreven die naadloos aansloot bij de gevoelens van de naoorlogse jaren. Dat Driessler als componist niet alleen prachtige muziek schreef is één gegeven, maar met het woord 'componeren' zien we in hem ook de kerkmusicus die de teksten van 'Dein Reich komme' zelf uitkoos en letterlijk 'samen-stelde', een componist dus van muziek én taal. Hij zag de verwoeste steden voor zich, de verbittering in de ogen van de bevolking, de gevoelens van schaamte en woede, de machteloosheid, maar hij zag ook hoop en toekomst. In alle diepte zag hij het gehele palet aan gevoelens dat hij als een schilder in klank vertaalde en voor de mensen herkenbaar en geloofwaardig uitstekende en voelbaar maakte. Een groter contrast met de zestiger jaren met de toenemende welvaart, luxe, amusement en entertainment is haast niet denkbaar. Dan is te begrijpen dat deze diepgravende muziek voor de moderne mens te ernstig en te zwaar is geworden, dat de nood niet meer zo hoog was om in deze muziek troost te hoeven vinden. Niet de kerkmuziek was veranderd maar de maatschappij. Dan is ook te begrijpen dat Driessler reeds op 40-jarige leeftijd stopt met het componeren van kerkmuziek, tien jaar later ook met alle andere muziek. Hij schreef zoals hij voelde, hij bleef zich zelf en wilde zich niet aanpassen aan de oppervlakkige smaak van de nieuwe tijd.

Leegte en angst

Voor het oratorium 'Dein Reich komme' koos Driessler met het beeld van de verwoeste steden voor ogen voor Jesaja 1, 7: 'Uw land is een woestijn, uw steden zijn met vuur verbrand, uw akker, daarvan eten vreemden voor uw ogen.' Zo componeerde Rudolf Mauersberger na de verwoesting van Dresden zijn aangrijpende 'Wie liegt die Stadt so



wüste'. Actueler kon de muziek niet zijn na de gruwelen van de Tweede Wereldoorlog. Maar Driessler gaat in zijn veel langere oratorium verder dan Mauersberger. Vele bladzijden lang klinken in hamerende ritmes en felle dissonante passages alleen maar wanhopige, machteloze, woedende teksten, er komt geen eind aan. Daar tussen door zingt de tenor de gelijkenis van zaaier: 'Wie oren heeft die hore'.

Maar de leegte en de angst heeft de boventoon: 'Het is voor niets dat men God dient', 'Wat heeft dit alles voor zin', 'Hij heeft mij niet gemaakt' (een schrille spiegeling en ontkenning van psalm 100 – Hij heeft ons gemaakt, wij behoren Hem toe), 'Er is geen God', 'Het land is ontheiligd door zijn bewoners'. Na een wat rustiger middendeel herpakt de woede zich met alle kracht: 'Het einde komt', 'Mijn harp is als een klacht', 'De dag moet vergeten worden dat ik geboren ben', 'Mijn fluit is tot een wenen geworden'. Dan verandert geleidelijk aan de kleur van de teksten en de muziek: 'Ze hoopten op licht, maar het kwam niet', 'Waarom is het licht gegeven aan degenen die lijden?' 'De mens, uit de vrouw geboren leeft een korte tijd en is vol met onrust', 'We hebben gezondigd en zijn ongehoorzaam geweest', 'Zoek de Heer zolang Hij te vinden is', 'God zij mij genadig'.

Vater unser

Deze en nog veel meer teksten stapelt Driessler indringend op elkaar, de muziek maakt het nog vele malen intensiever. Pas op de helft van het 80 minuten durende oratorium komt er een omkeer, letterlijk in de noten weergegeven bij 'Hilf du uns, Gott, unser Helfer, um deines Namens Wille'. Zingen de sopranen op 'uns' nog een 'as', bij 'Gott' is het één tel later een 'gis' geworden, op de piano precies dezelfde toets, maar met net een andere kleur, vanaf dit moment komt er licht, positivisme en adem in de muziek. De toonsoort verandert, de beweging wordt soepeler, de muzikale lijnen meer toekomstgericht. Fraai is dan bijvoorbeeld de eenstemmigheid bij 'Erhalte mein Herz bei dem Einen, daß ich deinen Namen fürchte'. Na een instrumentaal intermezzo is de kleur definitief anders en wint het geloof het van het ongeloof, is de vergeving sterker dan de schuld, het leven sterker dan de dood. De zaligsprekingen uit Matheus 5 klinken in grote lijnen, uitgesponnen in rustige noten klinkt 'lehre uns beten', waarmee het oratorium naar haar oorspronkelijke wortels teruggaat (orare=bidden, oratorium=bidzaal). Dan klinkt in de solo-bariton, heel verstild en in alle rust, het 'Onze Vader'. Stilaan overgenomen door het unisono gezongen Luthers 'Vater unser im Himmelreich', met veel accenten bij 'Behüt uns, Herr, vor falscher Lehr, das arm verführet Volk



bekehr'. Wie hoort hier niet de 'terreur' en de 'valse leer' die het Derde Rijk aan het volk oplegde? Als antwoord klinkt dan uiteindelijk de titel van het oratorium, breed uitgesponnen in de solosopraan 'Dein Reich komme'. Het koor vervolgt met de derde strofe van Luthers lied: 'Es komm dein Reich zu dieser Zeit'. Een hoopvol antwoord op de verschrikkingen van het verslagen, heilloze 'Dritte Reich'.

Dein Reich, Dein Wille

Telkens klinkt overal door de teksten en de muziek heen het 'Dein Reich komme', met alle nadruk op 'Dein', overgenomen door 'Dein Wille geschehe'. Een breed en ingetogen 'Amen' besluit het oratorium, de luisteraars en uitvoerenden in diepe stilte achterlatend.

Iedereen herkende zich ten volle in de gevoelens die dit stuk muziek opriep. Geen wonder dat de première in de dagen daarna direct twee keer herhaald werd, dat het stuk in hetzelfde jaar in Duitsland meer dan dertig keer werd uitgevoerd en dat ook in het buitenland (tot aan Amerika toe) deze muziek niet alleen ten zeerste werd gewaardeerd en begrepen maar ook ten diepste werd meegevoeld.

Indringender kan kerkmuziek niet zijn. Aangestoken door het 'succes' van 'Dein Reich komme' begint Driessler direct aan het componeren van het avondvullende 'De profundis' dat twee jaar later door Kurt Thomas wordt uitgevoerd. De ontvangst was goed maar niet zo extreem enthousiast als bij 'Dein Reich komme'. Succes laat zich niet afdwingen, een hoogtepunt blijkt heel moeilijk vanuit jezelf te evenaren of te overtreffen. Zoals in het vorige nummer van Musica Sacra aangegeven voelde Driessler dat de grote magie van zijn werk geleidelijk aan afnam. Hij componeert nog veel, er wordt nog veel muziek van hem uitgevoerd, maar hij komt niet los van zijn streven de oude successen te herhalen. Geleidelijk aan verlegt hij mede daarom zijn werkterrein van het vocale naar het instrumentale en het geestelijke naar het wereldlijke. Al vakman componist slaagt hij daarin maar als kerkmusicus mist hij op den duur de liturgische voeding en inspiratie die de kerkmuziek kan geven.

Afsluiting

Het was niet alleen Johannes Driessler die merkte dat de ontvankelijkheid voor zijn kerkmuziek in de loop van de zestiger jaren afnam. Zo zagen we in het vorige nummer van Musica Sacra dat naast Driessler ook anderen om die reden stopten met componeren: Wolfgang Hufschmidt in 1968, Ernst Pepping in 1969, Kurt Hessenberg vroeg zich rond 1970 zich openlijk afvroeg of het componeren van kerkmuziek nog wel zin heeft, Helmut Bornefeld schreef na 1965 alleen nog maar grotere geestelijke werken voor de concertzaal. Het was niet alleen de kerk en de gemeente die steeds minder ruimte bood voor de moderne kerkmuziek, ook miste de kerkmuziek de aansluiting met de 'hoofdstroom' van de muziek die zich na de oorlog in snel tempo verder ontwikkelde en met de dodecafonie,



aleatoriek, seriële muziek, elektronische muziek een heel nieuw hoofdstuk in de muziekgeschiedenis schreef.

Er waren componisten die met hun kerkmuziek een verbinding trachten te leggen tussen de beide werelden, maar de afstand tussen de hypermoderne muziek en de gemeente was al te veel groot geworden

De muziek van Johannes Driessler en zovelen anderen hebben bewezen een ongekennde kracht te hebben voor degenen die er voor open willen staan. Door zichzelf trouw te blijven schreven ze integere, eerlijke muziek zonder concessies te willen doen aan de commerciële smaak van het grote publiek. Hun plotselinge stoppen met componeren lijkt op een stil protest, een 'profetisch zwijgen', opvallend zoals plotseling een fermate op een rust in een dynamisch opgezette fuga. Stilte zegt soms meer dan woorden en muziek bij elkaar. Aan ons de taak deze muziek te bewaren naar de toekomst toe, eventueel over de toekomst heen, voor tijden en generaties die wel ontvankelijk blijken te zijn voor de boodschap die in deze muziek verborgen ligt!

Hans Jansen

Geraadpleegde literatuur:

- *Johannes Driessler, Voorwoord bij 'Dein Reich komme', Kassel, 1951*
- *Emil Platen, Johannes Driesslers Oratorium 'Dein Reich komme', in Musik und Kirche, 1951, blz. 113*
- *Markus Kiefer, Johannes Driessler – Leben und Werk, Mainz, 2001*
- *Jan Henning Müller, Der Komponist als Prediger: Deutsche Evangelische-Lutherische Motette als Zeugnis von Verkündigung und Auslegung vom Reformationszeitalter bis in die Gegenwart, Oldenburg, 2002*

