

Gustav Klimt, *Der Kuss*, 1907-1908  
Olie op doek, 180 x 180 cm  
Österreichische Galerie Belvedere, Wenen

Een grote onbekende: Ervín Schulhoff



*novecento*

Muziek van de 20<sup>e</sup> eeuw

Leuven, 18 oktober 2017

woensdag 18 oktober, STUK, 20.30u

Dit concert wordt opgenomen door Klara  
en uitgezonden in het programma *Klara Live*.

EEN GROTE ONBEKENDE:

# Ervín Schulhoff

## *Deel 1*

### **REVOLUTIE – Schulhoff & de nieuwe muziek**

**Ervín Schulhoff** – Klaviersonate Nr. 1 (1924)

**Alban Berg** – Klaviersonate, op. 1 (1910)

## *Deel 2*

### **OORLOG – Schulhoff, Grosz, jazz & dada**

**Igor Stravinski** – Piano Rag Music (1919)

**Ervín Schulhoff** – Delen uit:

Cinq études de Jazz (1910-20)

Partita für Klavier (1922)

Suite dansante en jazz (1931)

Fünf Pittoresken (1919)

Zwei Klavierstücke (1936)

## *Deel 3*

### **POLEMIEK – Schulhoff vs Schönberg**

**Arnold Schönberg** – Sechs kleine Klavierstücke, op. 19 (1911)

**Ervín Schulhoff** – Zehn Themen, op. 30 (1919)

ca. 90'

Daan Vandewalle, *piano*

Johan Van Cauwenberge, *voordracht*

Klaas Coulebier, *montage*

Pieter Bergé, *tekstkeuze en concept*

## Ervín Schulhoff – Portret



Houtgravure van Schulhoff door Conrad Felixmüller (1924)



Schulhoff in het midden van de jaren 1920

[ TALENT EN KARAKTER ] Ervín Schulhoff werd geboren in 1894 te Praag in een Joods-Duits-Tsjechische familie. Aangespoord door onder meer Antonín Dvořák werd hij al op tienjarige leeftijd toegelaten aan het conservatorium van zijn geboortestad, waar zijn talent als pianist snel een hoge vlucht nam. Als tiener begon hij ook reeds te componeren, daarbij aanvankelijk sterk beïnvloed door Max Reger, bij wie hij ook les volgde in Keulen. Als jonge componist legde Schulhoff een onwaarschijnlijke nieuwsgierigheid aan de dag. Hij assimileerde de meest uiteenlopende stijlen van zijn tijd: van Ravel, Debussy en Stravinski over de Tsjechische muziek en de Amerikaanse jazz tot en met het avant-gardisme van Schönberg en de Tweede Weense School. Overal waar hij kwam werkte hij zich op het voorplan van de culturele bedrijvigheid. Steeds opnieuw smeedde hij plannen en trachtte hij zijn culturele en artistieke idealen te realiseren, vaak ook met succes (zie DEEL 1). Hij zocht en vond contacten met de vooraanstaande kunstenaars van zijn tijd. Daarbij toonde hij dikwijls een aan arrogantie grenzend zelfbewustzijn, dat deze relaties ook vaak bemoeilijkte of zelfs spaak deed lopen. Zo probeerde hij in de leer te gaan bij Debussy, maar na één les liep het al mis omdat Schulhoff het niet pikte dat Debussy hem verbood om de traditionele compositieregels aan zijn laars te lappen. Ook met Schönberg trachtte hij in contact te komen, maar de grootmeester van de avant-garde knapte volledig af op de vrijpostigheid van de jonge knaap (zie DEEL 3)! Schulhoffs vlammeende dagboeknotities, maar ook zijn publieke teksten, getuigen zowel van zijn enorme gedrevenheid als van zijn brutaliteit en hoge zelfdunk.

[ MAATSCHAPPIJKRITIEK ] Schulhoff had een sterk ontwikkeld sociaal bewustzijn. Hij was de zoon van een succesvolle en (tot de grote inflatie van 1923) steenrijke wolhandelaar, maar had van jongs af aan een bloedhekel aan het burgerlijke leven in zijn algemeenheid. Hij hield ervan om in te gaan tegen de heersende orde, wat ook zijn dadaïstische engagement en zijn grote bewondering en sympathie voor George Grosz verklaart (zie DEEL 2). In de jaren 30 zou hij zich zelfs tot het communisme bekennen, en onder meer een werk schrijven op basis van het *Communistisch Manifest*. In 1941 vroeg hij, opgejaagd door de Nazi's, het Russische staatsburgerschap aan. Dat werd hem ook verleend, doch vooraleer hij de grens kon oversteken, werd hij door de Duitsers gearresteerd en afgevoerd naar een kamp in Wülzburg, waar hij enkele maanden later aan tyfus overleed.

[ WERKLIJST ] Schulhoffs oeuvre telt zo'n 200 werken. Een derde daarvan – waaronder ook alle werken die vanavond op het programma staan – zijn voor piano solo en werden in eerste instantie voor eigen gebruik geschreven. Daarnaast is er ook nog een rijke oogst aan kamermuziek (onder meer twee schitterende strijkkwartetten en een erg modern strijksextet), zeven symfonieën, enkele concerto's, tientallen klavier- en orkestliederen, drie balletten, en twee opera's. Opmerkelijk is de stilistische diversiteit van Schulhoffs werken: niet alleen evolueert zijn stijl doorheen de ca. 25 jaar waarin hij actief was, maar vooral kon hij binnen eenzelfde tijds kader ook heel makkelijk tussen verschillende uitdrukkingsvormen switchen.

## Deel 1

### REVOLUTIE – Schulhoff & de nieuwe muziek



De nog jonge Schulhoff was bijzonder gecharmeerd door de belangstelling van Alban Berg (hier op een schilderij van Arnold Schönberg uit 1910)

[ “FORTSCHRITTSKONZERTE” ] Onder de naam “Aus der Werkstatt der Zeit” stampte Schulhoff in 1919, amper 25 jaar oud, een concertcyclus voor hedendaagse muziek uit de grond. De concertreeks, die doorging in Dresden, had één duidelijk ideaal: “het publiek verlichten en bekend maken met de revolutie in de muziek en de geweldige stromingen, waarvan men vandaag weinig of zelfs helemaal niets afweet, voor het daglicht brengen.” In het eerste seizoen zouden volgens de prospectus de volgende componisten aan bod komen: “Alban Berg, Eduard Erdmann, Josef Hauer, Hermann Scherchen, Arnold Schönberg, Ervín Schulhoff, Cyril Scott, Alexander Skrjabin, Anton von Webern, Egon Wellesz.”

[ SCHULHOFF EN BERG ] Een van de werken die Schulhoff programmeerde tijdens zijn cyclus voor hedendaagse muziek was Alban Bergs *Klaviersonate Opus 1*. Over deze sonate schreef hij in 1919 in zijn dagboek “Wat onnoemlijk veel vreugde beleef ik aan dit werk”. In diezelfde periode startte Schulhoff ook een interessante briefwisseling op met Alban Berg. Hierin werden niet alleen vriendelijke complimenten uitgewisseld, maar ook belangrijke

Niet alleen Stravinski, maar ook zijn beeldende tegenpool Picasso liet zich door de ragtime inspireren





aspecten van de eigentijdse compositiepraktijk besproken. Mooi om zien is hoe de genereuze Berg daarbij enerzijds sympathie en waardering toont voor het gedachtengoed van Schulhoff, maar deze er anderzijds ook voortdurend (maar niet geheel terecht) op attent maakt dat zijn ‘vernieuwingen’ eigenlijk al allemaal gerealiseerd waren door Bergs leermeester Arnold Schönberg (zie ook DEEL 3). Hoe dan ook was de jonge Schulhoff zeer trots op het contact met zijn Weense, op dat moment al veel bekendere collega. In zijn dagboek schreef hij: “Alban Berg noemt zichzelf mijn nieuwe vriend. Hij schrijft mij, zoals ik hem, iedere week 1 à 2 keer. Hoewel ik hem nog nooit in levende lijve gezien heb, straalt hij ongehoord veel sympathie naar mij uit.”

[ KLAVIERSONATE ALBAN BERG ] Bergs *Klaviersonate Opus 1* is het eerste en laatste werk van deze componist met een opusnummer. De sonate werd gepubliceerd in 1911, al werkte Berg er allicht vooral aan in de periode 1908-09. In die tijd volgde hij compositielessen bij Arnold Schönberg. De pianosonate is een ééndelige compositie, het ‘eerste deel’ van een werk dat aanvankelijk allicht bedoeld was om een volledige sonatecyclus in (minstens) drie delen te worden. Zover kwam het echter niet, zodat Berg uiteindelijk besliste om het deel als een sonate op zich te laten uitgeven. De sonate is opgebouwd volgens het ‘klassieke’ stramien van de sonatevorm, met een expositie, doorwerking en reprise, zij het met de nodige vrijheden. Het werk gaat nog uit van een welbepaalde toonaard, namelijk si-klein, maar tast toch de grenzen van de tonale harmonie af. Berg maakt zeer veel gebruik van chromatiek, van dichte dissonante akkoorden en soms van hele-toonstoonladders, die desoriënterend werken. Wel biedt Berg veel houvast aan de luisteraar door zijn partituur te doorspekken met lange en meeslepende lyrische lijnen. Minstens in dat opzicht is hij, net als Schönberg, evenzeer een erfgenaam van de romantiek als een vaandeldrager van het opkomende modernisme.

## Deel 2

### OORLOG – Schulhoff, Grosz, jazz & dada

[ JAZZ EN AANKLACHT ] Tijdens en na de Eerste Wereldoorlog overspoelde de Amerikaanse jazzmuziek het oude continent. De invasie van de jazz was niet alleen belangrijk omwille van de muzikale vernieuwingen die ze meebracht, maar ook omwille van haar culturele betekenis. Zeker in Duitsland werd ze vaak opgevoerd als een symbool tegen het traditionele burgerdom; ze fungeerde dus ook als een aanklacht tegen de heersende orde en tegen de verwaandheid van het ‘establishment’. Dat is dan ook de reden waarom de jazz zo’n vooraanstaande plaats innam in de activiteiten van de Duitse dadaïsten.

[ PIANO RAG MUSIC ] Karakteristiek voor de ragtime zijn de syncopische ritmes (kort-lang-kort lang-lang). Deze muziekvorm kende zijn hoogtepunt tussen 1899 en 1914 en wordt gezien als een voorloper van de jazz. Ragtimes zijn normaal geschreven in een binaire maat. Andere karakteristieke elementen zijn de regelmatige, vaak in octaven opspringende bas, de geaccentueerde tegentijden, en de verwerking van versierende chromatische lijnen. In zijn *Piano rag music* draait Stravinski de ragtime door een eigenzinnige molen: de oorspronkelijke ingrediënten worden lichtjes verminkt en op oneigenlijke manier weer samengesteld, zodat een verstoord beeld ontstaat. De muziek wordt daardoor totaal ondansbaar, maar blijft wel voortdurend naar de oorspronkelijke danscontext verwijzen. De concrete muzikale elementen die daar verder toe bijdragen zijn de onregelmatige metra, de verspringende accenten en de bevreedende opeenstapeling van twee verschillende toonaarden.

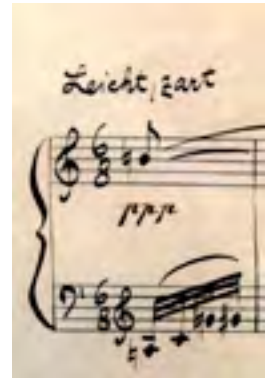


In zijn tekeningen manifesteerde George Grosz zich als een onverbiddelijk cultuurcriticus

[ GEORGE GROSZ ] George Grosz was een van de meest doortastende cultuurcritici van de Duitse samenleving tussen de twee wereldoorlogen. Hij was een dodelijk scherpe observator en een

grootmeester van de provocatie, wat hem trouwens ook meerdere processen en veroordelingen opleverde. Hij schuwde de heilige huisjes niet en zette Jan en alleman, zonder onderscheid, te kijk: fabrieksdirecteurs die, barstend van rijkdom, onachtzaam over lijken gaan; verzuurde zakenlui die zich hovaardig volvreten terwijl het volk, dat honger lijdt en mort, met de glimlach wordt neergeslagen of –gestoken door al te gretige militairen; burgermannetjes die hun vervlakte lust laven aan goedkope prostitués; enzovoort. Bovenal hekelde Grosz het machtstheater waarin het kapitaal heerst, de wapenindustrie de plak zwaait, en politici zelfs geen hoofd meer hebben om ja te knikken. Daarnaast tekende Grosz ook het gewone leven van hongerende burgers, gewonde soldaten en ruziënde koppels. Hij tekende, om het in zijn eigen woorden te zeggen “een wereld vol kleine miertjes die door doodsdrift gegrepen leken te zijn.” Meestal gebruikt de kunstenaar geen kleuren, waardoor zijn tekeningen tegelijk scherp en schrijnend zijn.

[ SCHULHOFF DADAÏST ] De jonge Schulhoff liet zich helemaal op sleeptouw nemen door de onverkwikkelijke cocktail van gruwel en groteske die Grosz' werken kenmerkt. In zijn dagboek schreef hij: “Ik zou toegevingen moeten doen aan de burger? Dan nog liever mijn uitwerpselen opvreten. – Mijn devies: leert dada. Geloof me: dada zal zegevieren.” In 1919 droeg hij zelfs zijn *Fünf Pittoresken* op aan “Propagandada” Grosz (de schilder had deze bijnaam te danken aan het feit dat hij vaak publiciteitsmateriaal voor dada-activiteiten ontwierp.) In de opdracht nam Schulhoff ook een volledig gedicht van Grosz op, waarin heel duidelijk de link tussen dada en jazz tot uiting komt.



Met op. 19 schreef Arnold Schönberg een van zijn meest fragile werken

## *Deel 3*

### POLEMIEK – Schulhoff vs Schönberg

[ SCHÖNBERGS KLEINE KLAVIERSTUKKEN ] Over zijn zes kleine klavierstukken zou Schönberg aan zijn leerling Anton Webern gezegd hebben: “Voor mijn muziek moet men tijd hebben; ze is niet bestemd voor mensen die andere zaken aan hun hoofd hebben.” De uitspraak is karakteristiek voor deze componist, die zo’n sterke nood had aan appreciatie en begrip voor zijn radicaal vernieuwende muziek. Met betrekking tot de zes kleine klavierstukken is zijn verzuchting pertinentier dan ooit. De zes werkjes zijn echte miniaturen, buitengewoon kwetsbaar qua textuur en zonder enige harmonische zwaartekracht. In het eerste stuk staat drie keer de aanduiding “vluchtig”, het laatste heeft een dynamiek tussen zeer stil (pp) en nog veel stiller (pppp) en eindigt “wie ein Hauch” (“als een zucht”). Ook in de andere deeltjes kiest Schönberg dikwijls voor uiterst fragiele zetting, al zorgt hij ook voor voldoende contrast. Uit elke maat wordt duidelijk hoe diep de componist verzonken was in een nieuwe, onzekere klankenwereld.

[ BRIEFWISSELING ] Tussen 23 mei 1919 en 22 maart 1920 vond er, op initiatief van Schulhoff, een correspondentie plaats tussen hem en de twintig jaar oudere Schönberg. Schulhoff schreef in totaal zes brieven, Schönberg twee. De tweede brief van Schönberg dateert van 19 juli, waarna hij elk verder schrijven van Schulhoff negeerde. De briefwisseling begon met een vraag van Schulhoff om enkele werken van Schönberg te mogen uitvoeren op de ‘Fortschrittskonzerte’ in Dresden. Schönberg reageerde hierop gematigd positief, maar maakte meteen ook enkele kanttekeningen over het nationalisme en het commercialisme in de eigentijdse muziekpraktijk. In zijn antwoord ging de toen amper 25-jarige Schulhoff radicaal en nogal brutaal in tegen de standpunten van Schönberg, die hem daarop verbood zijn werken uit te voeren. In

de daaropvolgende reactie van Schulhoff escaleerde de discussie nog verder, al bleef Schulhoff wel consequent zijn bewondering betuigen voor ‘de componist’ – als tegengesteld aan ‘de mens’ – Schönberg.

[ MUZIKAAL PROZA ] In dezelfde periode voerde Schulhoff ook een briefwisseling met Alban Berg (zie ook DEEL 1). Hierin debatteerden de twee componisten onder andere over de noodzaak om muziek niet als poëzie maar als proza te benaderen. Meer bepaald pleitte Schulhoff ervoor om voortaan geen maatstrepen meer te gebruiken bij het componeren. Op die manier hoopte hij om minder dwingend te zijn ten aanzien van de uitvoerders. Zij zouden zich door deze meer ‘open’ notatie sterker op hun eigen artistieke intuïtie moeten richten en zo een grotere uitvoeringsvrijheid én –betrokkenheid verwerven. De *Zehn Themen* zijn een prachtig voorbeeld van deze werkwijze: het beeld van de partituur nodigt de pianist inderdaad expliciet uit om na te gaan op welke manier de muziek in feite georganiseerd is. Daardoor wordt die onvermijdelijk geconfronteerd met zijn eigen creatieve potentieel.

[ LITHOGRAFIEËN ] In de periode waarin Schulhoff de *Zehn Themen* componeerde, was hij bevriend met de Dredense schilder en generatiegenoot Otto Griebel. Samen kwamen ze op het idee om bij elk van de *Themen* een originele lithografie te maken. De lithografieën zijn niet opgevat als illustraties, maar als abstracte miniaturen. Geometrische figuren vormen er de basis van. Slechts sporadisch duikt er een element op dat een figuratieve herinnering oproept, maar zelfs dan blijven de relaties tussen beeld muziek eerder suggestief dan dwingend.



Otto Griebels lithografie bij Schulhoffs zesde thema

De Belgische pianist **Daan Vandewalle** is gespecialiseerd in 20<sup>e</sup>- en 21<sup>e</sup>-eeuwse muziek. Sinds zijn debuut in 1992 heeft hij een rijk en divers repertoire uitgebouwd, dat risico en experiment zeker niet schuwt. Twee jaar geleden bracht hij voor Festival 20/21 een even gedurfd als meeslepend recital waarin hij werken van George Gershwin, Michael Finnissy, George Antheil en Alvin Curran verbond in één onophoudelijke muziekstroom. Daan Vandewalle is al jarenlang een gepassioneerde liefhebber van Ervín Schulhoffs weinig gespeelde muziek. Hij valt voor de veelzijdigheid ervan, voor de fascinerende vermenging van humor en diepgang, voor de pianistische perfectie, en voor het culturele bewustzijn dat eruit spreekt. Op uitnodiging van Novecento heeft hij zich nog verder in Schulhoffs werk verdiept om de eigenheid ervan optimaal tot uiting te kunnen brengen. Dat heeft geleid tot de drie dubbelportretten in het programma van dit concert.

Kunstenaar en dichter **Johan Van Cauwenberge** werkte tot voor kort als radiopresentator bij radio Klara. Daarnaast doceerde hij kunstcritiek aan het Instituut voor Journalistiek in Brussel.

**Klaas Coulebier** is postdoctoraal onderzoeker aan de KU Leuven en gastdocent aan LUCA School of Arts (Lemmensinstituut). Hij werkt als freelance spreker en tekstschrijver voor verschillende cultuurhuizen in Vlaanderen. Ook is hij actief als componist en grafisch vormgever.

**Pieter Bergé** is hoogleraar musicologie aan de KU Leuven en artistiek directeur van het Novecento-luik van Festival 20/21. Hij is hoofdredacteur van *Karakter. Tijdschrift van wetenschap*, en auteur van de bundel *Homo audiens. Kleine typologie van de klassieke-concertbezoeker* (Poëziecentrum).

#### **FESTIVALTEAM**

Mark Waer, *voorzitter*  
Maarten Beirens, *algemeen directeur en artistieke leiding Transit*  
Pieter Bergé, *artistieke leiding Novocento*  
Peter Janssens, *adviseur*  
Eddy Frans, *adviseur*  
Pauline Jocqué, *productie*  
Yentl Ventôse, *productie*  
Martine Sanders, *communicatie*  
Anne Hodgkinson, *vertaling*  
De Cijferraad, *boekhouding*

#### **PROGRAMMABOEK**

Pieter Bergé, *teksten & hoofdredactie*  
Martine Sanders, *eindredactie*  
Yentl Ventôse, *eindredactie*

#### **CONTACT**

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant  
Brusselsstraat 63, 3000 Leuven  
T 016/200 540  
info@festival2021.be  
www.festival2021.be

*Festival 20/21 is lid van het*

*Festival van Vlaanderen [www.festival.be](http://www.festival.be)  
en de European Festivals Association (EFA)  
[www.efa-ae.eu](http://www.efa-ae.eu)*

Festival 20/21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, voor copyright van het gebruikte beeldmateriaal. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via [info@festival2021.be](mailto:info@festival2021.be).

© Festival 20/21 en zijn auteurs.

Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant. Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

#### **VORMGEVING**

Van Looveren & Princen

#### **DRUK**

Peeters Herent

## *Subsidiënten, sponsors en partners*

### **Subsidiënten**



**Vlaanderen**  
verbeelding werk



**LEUVEN**



**Nationale  
Loterij**

### **Sponsors**

#### **Partners**

Nationale Bank van België,  
Martin's Klooster,  
KU Leuven LRD

#### **Sponsors**

**met VIP-invitaties**  
Peeters drukkerij/uitgeverij/  
boekhandel, BNP Paribas  
Fortis, ThromboGenics,  
Degroof Petercam, ageas,  
FUND+

#### **Logistieke sponsors**

Piano's Maene, Auvicom,  
Pentahotel Leuven, Leffe

#### **Mediasponsors**

Klara

### **Partners**

30CC, Pools Instituut, Muziekgebouw aan 't IJ, Davidsfonds Academie, shiftn, AMUZ, Alamire Foundation, LUCA School of Arts, STUK Kunstencentrum, Cinema ZED

## A Great Unknown: Erwin Schulhoff

The Czechoslovakian Jew Erwin Schulhoff was one of the most versatile European composers between the two world wars. From early on, he closely followed all the developments music underwent, from Czech modernism and French impressionism, the atonality of the Second Viennese School to the invasion of Europe by American jazz. Schulhoff interpreted all of these influences in his very own way. In a series of double portraits, pianist Daan Vandewalle will let you hear both Schulhoff's wilfulness and the connections with his great predecessors. Variety and surprises guaranteed!