

Herinneringen aan mijn leermeester Harry Mayer

De voorouders van Harry Mayer kwamen uit Duitsland (Lingen); zijn overgrootvader Douwe Mayer vestigde zich in Winssum in de provincie Groningen, waarbij hij wellicht zijn Duitse voornaam ver-Nederlandste. Mogelijk is toen ook het oorspronkelijke 'Maijer' veranderd in 'Mayer', hoewel in de familie ook de spelling 'Maijer' nog voorkomt. Grootvader Klaas Douwes Mayer was huisschilder en vestigde zich omstreeks 1885 als huisschilder in Assen. Daar werd de vader van Harry, Johannes Mayer (1889-1975) geboren die, zoals zijn vader, het beroep van huisschilder koos. Johannes vertrok na een leerperiode in Duitsland in 1912 naar Enschede, waar ook hij zich als huisschilder vestigde en in datzelfde jaar trouwde met Ankje Kok (1885-1953) uit Avereest. Uit dit huwelijk kwamen vier kinderen voort, waarvan Harry, geboren op 22 oktober 1913 de oudste was. Zijn jongere broer Herman (1915-1965) werd kunstschilder en vertrok later naar Amerika. Ook zijn zusters Jo en Annie kozen een creatief vak (handenarbeid en vormgeving).

Vader en moeder Mayer waren gereformeerd en in huize Mayer was het musiceren dan ook beperkt tot psalmen en geestelijke liederen. Van dat zingen moet toch wel veel werk zijn gemaakt, want op school blonk Harry uit door zijn mooie stem en zuivere intonatie. Dat viel zijn onderwijzer, Jan Adam Ketel (1892-1973) direct op. Deze Ketel had in Enschede en omstreken toen (jaren twintig) al een bekende naam als dirigent van koren en blaasorkesten. Hij wist vader Mayer zo ver te krijgen, dat er een harmonium werd aangeschaft waarop de oudste zoon gratis les zou krijgen. In korte tijd had Harry de basisbeginselen van het harmoniumspel onder de knie, waarna de lessen werden voortgezet op het orgel van de Wilhelminakerk in Enschede. Al in 1926 kreeg Harry een vaste aanstelling op het riante jaarsalaris van zes gulden.

Door de vele contacten die Ketel had in de wereld van de blaasmuziek was Harry al spoedig welkom bij verschillende orkesten. Ketel was zo verstandig hem mee te nemen naar repetities om hem met de praktijk te laten kennismaken en liet vervolgens de keuze van een instrument aan zijn leerling over. Dat werden de klarinet en later ook de saxofoon. Harry werd lid van de 'Christelijke Harmonie' in Enschede. Een voordeel bij dit lidmaatschap was, dat hij gratis les kreeg van een ouder, meer ervaren orkestlid, zodat die kosten niet voor rekening van de ouders kwamen. Bovendien kon hij van het orkest instrumenten, zodat ook daar geen financiële problemen waren.

Schoolmeester Ketel dirigeerde omstreeks 1925 naast zijn blaasorkesten een viertal koren (die overigens geen van allen meer bestaan) en ook daar werd Harry met de praktijk bekend gemaakt. Al snel was hij met zijn harmoniumlessen op een niveau waarop hij Ketel kan assisteren. Zodra er echter niet-geestelijk repertoire werd gezongen was een harmonium overbodig. Weer wist Ketel de ouders van Harry er van te overtuigen dat er een piano moest worden aangeschaft. Dat was in de toenmalige omstandigheden, kort voor de economische recessie (1929) bepaald geen sinecure maar met geleend geld werd die piano aangeschaft en kon Harry de hele dag studeren. Hij had toen al besloten musicus te worden. Hoewel Ketel daartoe zeker de mogelijkheden zag, was vader Mayer er zeer op tegen en niet ten onrechte. Het beroep van musicus was zwaar, er was zeer veel concurrentie en de honorering was over het algemeen slecht.

Onverwachte hulp kwam uit onverwachte hoek: stadgenoot-componist Kees van Baaren [1] hoorde hem als begeleider bij een van de kooruitvoeringen van Ketel en was onder de indruk van de slagvaardigheid en muzikaliteit waarmee de 16-jarige jongen zijn taken vervulde. Te bedenken is, dat de kooruitvoeringen in die jaren nog lang niet zo goed klonken als in de jaren na 1950, toen er meer dirigenten kwamen met een behoorlijke theoretische en praktische opleiding. Een begeleider had anno 1925 heel wat op te vangen inclusief dirigenten die tijdens de uitvoeringen het spoor volledig bijster raakten en koorleden die te vroeg, te laat of helemaal niet inzetten. Van Baaren zag in Harry Mayer een geboren musicus met een talent dat alleen nog maar verder ontwikkeld moest worden. Hij wist Harry's ouders te bewegen dat Harry bij hem de lessen zou

mogen voortzetten, wat door Ketel van harte werd ondersteund. Er werd een symbolisch bedrag als honorarium voor de lessen overeen gekomen en deze begonnen vanaf maart 1929.

Echte composities had Harry tot op dat moment nog niet geschreven maar wel ging hem het improviseren op het harmonium en het orgel goed af. Van Baaren begon zijn lessen met hem te vragen die improvisaties op te schrijven. Dat kostte niet veel moeite en ging vrijwel zonder fouten. Dan liet Van Baaren hem begeleidingen schrijven bij bestaande melodieën; een stap verder de melodieën zelf te ontwerpen. Op die manier kwam Harry in aanraking met de 'Harmonielehre' van Arnold Schönberg, die hij geheel doorwerkte. De daarin voorkomende filosofische beschouwingen brachten hem als vanzelf naar de filosofische literatuur van Kant, Nietzsche en Schopenhauer. Het is verbazingwekkend dat een dergelijke moeilijke materie hem op die leeftijd al interesseerde. Hij kon er met Van Baaren over van gedachten wisselen want ook die was door de 'Weltanschauliche Seelenverknüpfung' al even gefascineerd als zijn leerling. Hier werd de basis gelegd, niet alleen voor zijn zelfbeeld maar ook voor zijn brede belangstelling (ook buiten de muziek) en zijn enorme belesenheid.

Nog op advies van Ketel breidde Harry in 1927 zijn instrumentale vaardigheden uit met de viool. Een Enschedese muziekleraar, violist Arend C. de Hoop (1888-1954) – naar verluidt (een van) de oprichter(s) van de 'Twentsche Orkestvereniging' – gaf hem zijn eerste lessen: gratis. Zodra Harry de basis van het vioolspel beheerste liet De Hoop hem meespelen in zijn bandje / amusementsorkest, in de eerste maanden, conform de afspraak, zonder honorarium. Aangezien dit bandje ook op zondag optrad kwam Harry in conflict met de Gereformeerde kerk van Enschede: het spelen op zondag was onverenigbaar met het begeleiden van de kerkdienst volgens de toenmalige normen.

Ook het begeleiden van een operettegezelschap onder leiding van de Enschedese musicus Pieter Herfst – een vereniging die veel in Westfalen optrad – werd in de Gereformeerde kerk niet erg gewaardeerd omdat ook daarmee op zondag werd opgetreden. Harry begeleidde zowel het vokale aandeel op piano en harmonium maar als het zo uitkwam speelde hij ook mee in het begeleidende 'orkest' en wel naar believen viool, klarinet, saxofoon of slagwerk. Hij hield dit vol tot einde jaren dertig, toen Herfst elders werk vond en het gezelschap uit elkaar viel.

Harry bleef uiteindelijk niets anders over dan met de Gereformeerde kerk te breken maar zijn muzikale werkzaamheden waren niet de enige redenen. Het was ook zijn kennismaking met de organist Kuno Stierlin (1886-1967) die hem lessen ging geven en de mogelijkheid bood om kerkdiensten te begeleiden, echter wel in een Katholieke kerk. Voor Harry, die financieel zo goed als aan de grond zat, was het een uitkomst maar voor zijn gereformeerde broeders en zusters geen onderwerp van belang. Een organist zou eigenlijk zijn diensten gratis moeten verrichten en dan maar doodhonger.

Kuno Stierlin was een vrijgevochten figuur, die lak had aan alles en iedereen. We zouden nu zeggen: het prototype van het mislukte genie [2]. Hij moet een zeer goed organist zijn geweest maar dan moeten we alleen op de uitspraken van zijn leerling afgaan want opnamen van zijn spel bestaan helaas niet. Als componist betekende hij niet veel. De enkele composities die in gedrukte vorm of in handschrift bewaard zijn gebleven leren hem kennen als een goed handwerksman zonder al te veel thans nog aansprekende inspiratie (laat staan expressie) zoals er in Duitsland in de eerste helft van de twintigste eeuw zoveel zijn geweest. Met de komst van Hitler zag Stierlin zijn kans schoon maar in Nederland (in zijn woonplaats Oldenzaal) Schreeuwde hij te vroeg: zijn openlijk anti-semitisme en het feit dat hij de nazivlag uit zijn raam hing kostte hem de sympathie van zijn stadgenoten, het verlies van zijn leerlingen en uiteindelijk ook zijn baan als organist/koördinerend van de Antoniuskerk in Oldenzaal. In 1938 ging hij terug naar Duitsland. Zijn leerling, die in de eerste weken na zijn vertrek zijn taken overnam, werd (als niet-Katholiek) niet in zijn plaats benoemd, zodat daarmee ook connecties met de Antoniuskerk eindigden. Het belang van Stierlin voor Harry

was, dat hij bij Stierlin zijn improvisatiekunst perfectioneerde en daarmee ook zijn speltechniek. De laat-Romantische geest die zich in Stierlin's orgelmuziek duidelijk manifesteert heeft op de composities van zijn leerling geen noemenswaardige invloed gehad [3].

Na het vertrek van Stierlin stelde Kees van Baaren Harry aan als assistent in zijn lespraktijk. Een vetpot was het niet maar er kon zeer bescheiden van worden geleefd. In financieel opzicht hoefde Harry op zijn ouders niet meer te rekenen. Het schildersbedrijf van zijn vader was in de economische misère van de jaren dertig failliet gegaan en er waren nog een broer en twee zusters die 'iets moesten worden'. Toen de oorlog uitbrak (september 1939) was Harry voor zijn bestaanszekerheid geheel op zijn werk bij Van Baaren aangewezen. Door het steeds verder inperken (door de Duitsers en hun Nederlandse collaborateurs) van het muzikleven werd ook de lespraktijk van Kees van Baaren getroffen, zo zeer zelfs dat hij zelf zijn heil in het westen van het land moest gaan zoeken. In 1942 kwam hij als docent theoretische vakken in dienst van het 'Conservatorium van de Vereeniging Muzieklyceum van Amsterdam' (thans conservatorium Amsterdam) en liet zijn lespraktijk in Enschede aan Harry over. Na de instelling van de 'cultuurkamer' (april 1942) ging deze in snel tempo ten onder. Als koordirigent bij de Lasonderkerk in Enschede en de Ned. Herv. kerk in Delden kon Harry nog enige tijd het hoofd boven water houden. Toen echter de oproep kwam zich voor werk in Duitsland te melden was het afgelopen. Hij moest 'onderduiken'.

Omstreeks kerstmis 1943 vond hij een onderduikadres in Groningen bij familie maar na enige maanden werd hem het verlangen naar zijn ouders, broer en zusters te machtig. Hij ging terug naar Enschede maar het bleek dat zijn ouderlijk huis in de gaten werd gehouden. Hij werd verraden, nb. door de organist van de Ned. Herv. kerk op de markt (die daarvoor na de bevrijding een jaar gevangenisstraf kreeg), opgepakt en geïnterneerd in een kamp bij Rheine. Hier had hij het enorme geluk te worden herkend door een arts bij wie hij in de tijd van de operettevereniging (begin jaren dertig) had geloged. Die arts hielp hem ontsnappen; op zich een levensgevaarlijke zaak want hulp aan gevangenen werd in nazi-Duitsland met de dood bestraft. Lopend kwam Harry in Buurse terecht, waar hij door Graads en Leida Rupert werd geholpen en daar het einde van de oorlog kon afwachten.

Na de bevrijding vestigde hij zich in Delden waar hij opnieuw in zijn oude functie aan de Ned. Herv. kerk werd hersteld en zijn inkomen door het geven van piano- en orgellessen kon verbeteren. In deze jaren componeerde hij weinig maar hield hij zich intensief bezig met de studie van de muziek uit middeleeuwen en Renaissance, daarnaast ook opnieuw met de studie van de dodecafonische techniek, die hij onder leiding van Kees van Baaren in de jaren 1940-1942 was begonnen.

Uit deze periode dateert ook de kennismaking met freule Charlotte van Ittersum de Monchy uit Delden met wie hij in 1950 trouwde. Het huwelijk was een vergissing en werd in 1955 weer ontbonden. Er waren twee kinderen, met wie hij na de scheiding vrijwel geen contact meer onderhield. Hij trouwde in 1956 opnieuw, nu met Truus van der Werff (1929-2020), die grote muzikale belangstelling en begrip voor zijn werk had. Dit huwelijk heeft altijd standgehouden; er kwamen een zoon (Sjoerd, 1957-2012, ingenieur in de theoretische wiskunde, tevens ornitholoog) en een dochter (Mathilde, *1959, ingenieur in de landbouwwetenschappen, tevens politica) uit voort.

Om zijn kennis en kunde te vergroten en daarmee ook zijn positie te verbeteren legde Harry een aantal staatsexamens af in praktische en theoretische vakken, waarmee hij een uitstekende reputatie als docent opbouwde. In 1955 werd hij benoemd tot docent theoretische vakken aan de 'Enschedese Muziekschool' en drie jaren later in dezelfde functie aan het toen opgerichte 'Twents Muzieklyceum', wat hij tot aan zijn pensionering in 1977 bleef, maar ook nadien nog wel eens lessen van zieke collegae over nam. Deze betrekkingen bezorgden hem de nodige sociale zekerheid

met voldoende vrije tijd om te blijven componeren.

Harry Mayer was in Twente een bekende, gerespecteerde en zelfs geliefde verschijning. Niet dat zijn composities nu dagelijks werden uitgevoerd maar hij heeft voldoende geschreven om zijn naam bij professionele musici en muziekliefhebbers in zijn geboortestreek bekend en gewaardeerd te maken. Het feit dat hij veel muziek voor leerlingen, hetzij (toekomstige) professionals of liefhebbers schreef, droeg daar in hoge mate toe bij. Als muziekcriticus van een regionale krant toonde hij zich altijd mild; bij zijn deskundige collegae wekte hij wel eens vrolijkheid door zijn manier van formuleren: als de uitvoering naar zijn mening bijzonder slecht was geweest wist hij het zó te stellen dat het een bijzonder concert was geweest maar de insiders begrepen bliksems goed wat er allemaal niet had gedeugd. Zijn vakmanschap werd door niemand betwijfeld.

Voor zijn studenten was Harry Mayer een bron van inspiratie maar je moest wel aan zijn manier van lesgeven wennen. Deze was zeer degelijk maar hij had de gewoonte om snel van onderwerp te wisselen, waarbij zijn brede belangstelling voor en kennis van niet-muzikale zaken hem goed van pas kwamen. Wij zaten bij een les harmonie/contrapunt in de herfst van 1966 gebogen over een gegeven melodie waarbij we drie nieuwe stemmen moesten maken. De helft snapte niet precies wat er moest gebeuren. Harry had (nog) niets uitgelegd en wachtte geduldig op resultaten. Mijn vierstemmige zetting was als eerste klaar en werd vakkundig door de meester onder de loupe genomen: 'Wat zie ik daar? een open oktaafje? Dat mag niet.' (Hij speelde het stukje voor op de piano): 'wat hoor ik hier? een parallel kwintje? Dat mag ook niet.' 'En die kwartparallellen klinken bij Debussy heel mooi maar bij jou als op de repetitie van een slecht harmonieorkest.' Door de manier waarop hij dit alles zei – zonder een spier te vertrekken – lagen wij al haast onder de tafel van het lachen. 'Nou moet je hier eens kijken. Dit is een koraal van Bach. Kijk een hoe hij dat open oktaaf heeft vermeden. En hier gebruikt Debussy kwartparallellen. Waarom klinkt het bij hem zo goed [speelt op de piano voor]?' Door deze manier van bespreken zag je je eigen fouten maar kreeg niet het gevoel voor het front van je studiegenoten te worden vernederd. Vervolgens ging het plotseling over het nieuwste boek van oud-stadgenoot Jan Cremer waaraan zeker tien minuten lestijd werd besteed. Na afloop had je niet het idee dat boek meteen te gaan lezen maar wel was de belangstelling voor Jan Cremer gewekt, die anno 1966 als 'verboden auteur' gold. De les werd besloten met een exposé over open kwinten, waar het wel mag en waar niet, en vooral, waaróm niet. Iedereen verliet de les met het gevoel iets aan zichzelf te hebben toegevoegd.

Harry had een zekere flegmatiek over zich, wat door zijn persoonlijkheid, vakmanschap en wijze van lesgeven ruimschoots werd gecompenseerd. Bij mijn eindexamen muziek/cultuur-geschiedenis zat hij in de commissie. Mijn docent drs. Wim Kloppenburg en de rijksgecomiteerde Marius Monnikendam vlogen elkaar in de haren om een door mij gemaakte onhandige opmerking (het ging over de opera 'Tristan und Isolde' van Wagner). De commissie zat er bij en wist niet goed waar te kijken, want Kloppenburg verdedigde mij en Monnikendam werd steeds fanatieker. Mayer redde de situatie door op zijn rustige manier op te merken: 'Ik heb een hekel aan Isolde', waarmee de spanning werd gebroken. Zelfs Monnikendam lachte: 'we zullen het over deze opera nooit eens worden'. Bij Mayer was het zo dat hij voor zijn leerlingen altijd en onder alle omstandigheden klaar stond en zeker als iemand zich in de nesten had gewerkt.

Eens had hij tot diep in de nacht zitten werken aan een compositie. Om vier uur had hij met schrik geconstateerd dat het bedtijd was. Om in te slapen nam hij een tabletje. Om negen uur zaten we op de meester te wachten, die om vijf over negen binnen kwam met de nodige uitleg en excuses. Om half tien zweeg hij stil en viel in slaap, misschien ook omdat zijn leskamertje (een voormalige dienstbodenkamer op de zolder van een grote villa) vrij snel bedompt was. We zijn zachtjes opgestaan en hebben hem laten slapen wat beneden natuurlijk een bron van vrolijkheid werd. Na te zijn ontwaakt waren zijn eerste woorden: 'Natuurlijk halen we deze les in!' Harry Mayer was een soort docent die je nooit vergeet. Op basis van wat ik in zijn lessen heb

opgestoken, kon ik mij in mijn latere beroepspraktijk prima redden. De verhalen over Jan Cremer, over de filosoof Marcel Proust en al die andere cultuurhistorische figuren werden opgeslagen en meegenomen, een hele carrière lang. Mayer was in dat opzicht een 'evenknie' van die andere topdocent drs. Wim Kloppenburg, van wie ik het voorrecht had te mogen leren.

Omstreeks 1960 verhuisde het gezin Mayer van het gehuurde herenhuis in Delden naar een rustig gelegen koopwoning met een grote tuin in Lonneker (vlak bij Enschede). Zoals Mahler deed liet ook Harry een tuinhuisje bouwen waar hij in alle rust kon studeren en componeren. Een ander voordeel was dat de tuin van achteren grensde aan de tuin van de Ned. Herv. Kapel, waar Harry tot organist was benoemd. Je kon dus zonder te worden gezien de oversteek maken. Iedere zondag bespeelde hij daar het kleine maar fraaie Flentroporgel. Menig nieuw werk werd speciaal voor dit instrument geschreven.

Tijdens zijn 'onderduik-periode', de jaren 1944 en 1945 onderhield Mayer zo goed en zo kwaad als het ging nog steeds contact met zijn leermeester Kees van Baaren. Van Baaren studeerde vóór 1930 in Berlijn bij Boris Blacher, de 'uitvinder' van de 'variabele metriek'. Waarschijnlijk maakte hij in die periode ook kennis met de technieken van Schönberg. In de jaren dertig, experimenteerde hij met dodecafonie en besprak dit met zijn leerling. Zelf heeft Mayer naar eigen zeggen in zijn vroege werk nog geen dodecafonie toegepast maar er in zijn onderduikperiode wel mee geëxperimenteerd. Hoe dat precies is gegaan is niet bekend omdat vrijwel alle in die tijd ontstane muziek verloren is gegaan. In de jaren vóór 1944 sluit zijn muziek aan bij de Duitse laat-Romantiek en bestaat deze uit veel gebruiksmuziek (orgel, piano, gemengde- en mannenkoren) enerzijds, anderzijds ook uit muziek voor het grote podium: een strijkkwartet (1935), een passacaglia over psalm 73, een fantasie over psalm 150 (beiden voor orgel, 1935, cq. 1936), een symfonietta voor orkest (1934) en een tweede symfonietta (1943), waarvan een opname bestaat door het voormalig 'Overijssels Philharmonisch Orkest' onder leiding van Willem Frederik Bon met een gesproken inleiding door de componist. Muzikaal-stylistisch sluiten hier op aan het oratorium 'David' (1950) op tekst van ds. I. de Wolff [4] en de opera 'Faust' (1952) op tekst van Goethe [5]. Zowel in dit werk als in de eerder genoemden is de Duitse laat-Romantische stijl op de achtergrond nog aanwezig.

Vanaf 1945 schreef Mayer veel in het dodecafonische systeem, zowel voor de concertzaal als 'gebruiksmuziek'. Waar hij dit systeem toepaste is de muzikale techniek [meestal!] bewust eenvoudig gehouden om degenen voor wie de dodecafonie een geheel nieuw fenomeen was daarmee bekend te maken. Schönberg zelf had vóór zijn vlucht uit nazi-Duitsland al veel tegenstand ondervonden en in het Nederland van 1945 tot ongeveer 1960 was het niet anders. In het midden van de jaren vijftig werd ook de serialiteit bekend, een techniek die door Schönberg's leerling Anton (von) Webern werd geïntroduceerd en door de jonge componistengeneratie van na 1945 met enthousiasme ontvangen. Mayer schreef in die jaren veel voor de piano en paste deze nieuwe techniek daarbij toe. Hij behoorde daarmee in Nederland absoluut tot de pioniers maar veel weerklink ondervond zijn werk nog niet.

Vanaf het midden van de jaren zeventig werd het toepassen van dodecafonie en serialiteit veel minder streng toegepast. Zelf sloeg de componist zijn pianostukken uit de voorgaande periode hoger aan maar misschien is zijn muziek waarin hij een brug zoekt tussen laat-Romantiek en nieuwe technieken toch belangrijker, met name de gebruiksmuziek. In die categorie vallen de vier cantates, die hij voor het koor van de Ned. Herv. Kerk in Delden in de jaren zestig schreef. Daarvan is zijn zetting van 'Uit hoge hemel kom ik aan' ('Vom Himmel hoch, da komm ich her') het meest bekend geworden. Deze vier cantates zijn overigens ook het meest uitgevoerd onder zijn grotere composities. In de 'Vier liederen op tekst van Heinrich Heine' (1973) voor bariton en piano worden de strenge technieken veel minder streng toegepast zonder afbreuk te doen aan de gestelde muzikaal- technische eisen. Hetzelfde geldt voor de 'Marcuspassion' (1976) voor solisten, gemengd koor en 9 solo-strijkers (er bestaat een opname van enkele fragmenten daaruit) [6], de 'Drie stukken

voor viool en piano' (1977), de 'Sonate voor clavecimbel' (1980) en de 'Suite voor 4 elektronische orgels' (1982).

Van Mayer's muziek is relatief weinig gepubliceerd. Voor composities verwijs ik naar de website 'Mayertjes' van Mathilde Mayer. Daarop staan behalve veel foto's ook facsimiles van composities, luisterfragmenten en een grote lijst van composities, geordend naar bezetting. Bij Donemus zijn enkele composities verschenen, allen uit de laatste jaren. De daar gepubliceerde vier luisterfragmenten geven een goede indruk van zijn stylen: Vioolstuk 1 en pianostuk 4 zijn late werken en goede voorbeelden van dodecafonische en seriële constructies. De 'Hood-ballade' (een volksliedbewerking voor zang en piano) en de cantate 'Uit hoge hemel kom ik aan' voor soli, koor, orgel en orkest dateren uit de jaren zestig en laten iets horen van een zeer voorzichtige verbinding tussen bestaande tonale melodieën en dodecafonische structuren, in de ballade minder dan in de cantate. Alle partituren en geschriften zijn in het 'Archief Harry Mayer', onderdeel van de componistenarchieven in het 'Nederlands Muziek Instituut' te Den Haag.

Behalve componist was Harry Mayer ook een deskundig schrijver over muziek met tientallen artikelen op zijn naam, meestal verschenen in de tijdschriften 'Het Orgel' en 'Mens en melodie'. Een complete lijst van zijn artikelen is nog in voorbereiding maar een aantal staat al op de website 'Mayertjes'. Vooral van belang is dat hij al vanaf de jaren vijftig tal van componisten introduceerde, die toen in Nederland nog relatief onbekend waren, zoals Reger en Schönberg in Duitsland, Birger Blomdahl in Zweden, Messiaen en Varèse in Frankrijk, Dallapiccola in Italië en velen uit een volgende generatie.

Behalve zijn vele deskundige artikelen schreef hij één boek maar wel over een zeer gespecialiseerd onderwerp: de notatie van symbolen die in de hedendaagse muziek in gebruik zijn, zowel over de gehele wereld als speciaal ook bij bepaalde componisten. De titel luidt 'Moderne notaties in de muziek'. Het boek verscheen bij Bohn, Scheltema & Holkema in Utrecht/Antwerpen, 1986. Belangrijk daarbij is dat het weliswaar niet het enige boek is dat dit onderwerp behandelt maar wel het eerste in de Nederlandse taal. Het geeft een goed beeld van Mayer's grote belezenheid en kunde in muziek-litteratuurkennis, muziekgeschiedenis en instrumentatie. Ondanks het feit dat specialistische vaktermen niet konden worden vermeden, is hij er in geslaagd om een manier van formuleren te vinden die nergens droog of saai wordt maar in tegendeel de belangstelling van de (onderlegde) lezer voortdurend stimuleert. Opmerkelijk is ook, dat het boek talrijke notaties bevat die in de praktijk van vóór 1960 zelden voorkomen. Daarmee was zijn boek in 1983 het meest actuele over dit onderwerp. Hoeveel studie er aan het schrijven van dit werk is voorafgegaan kan slechts worden geschat maar het zijn wellicht jaren. Het manuscript van dit boek werd op 30 augustus 1983 voltooid. Harry Mayer overleed twee weken later op 11 september 1983.

Voetnoten:

1. Enschede 1906 – Oegstgeest 1970. Hij studeerde in Berlijn en had tot 1942 een lespraktijk in Enschede. Hij werkte vanaf 1942 in de randstad als docent theoretische vakken en later als directeur van de conservatoria in Amsterdam, Utrecht en Den Haag. Als componist was hij leerling van Boris Blacher en later van Willem Pijper.
2. Stierlin gaf zich uit als leerling van de beroemde Duitse componist/organist Max Reger (1873-1916) en ook Harry geloofde dat. Thans is gebleken, na uitvoerig onderzoek in 2016 in samenwerking met prof. dr. Susanne Popp van het 'Max Reger Institut Karlsruhe', dat Reger nooit een leerling genaamd Kuno Stierlin heeft gehad, nooit in Würzburg heeft lesgegeven (zoals in het Riemann-Lexikon 1961 wordt beweerd) en dat Stierlin nooit ingeschreven heeft gestaan bij de conservatoria van Leipzig en München waar Reger heeft gedoceerd.
3. Dr. Hans van Dijk: 'Carel Jacobs / Zijn leven, zijn werk, zijn vrienden, zijn vijanden'. Soest, 2012, pg. 48-54; een nadere kennismaking met Kuno Stierlin.
4. De vader van de organist en dirigent Charles de Wolff; Charles was ook een leerling van Mayer.

5. Een fragment hieruit staat op de website '401 Dutch operas'.
6. Cf. mijn artikel over de 'Marcuspassion in 'Mens en melodie' jaargang 32, maart 1977, pg. 82-84.
7. De partituur met Mayer's vele aantekeningen is in mijn bezit en bewijst hoe grondig hij deze heeft bestudeerd.

Muziekvoorbeelden

Een liedbewerking uit 1943, gedrukt in 1946. De harmoniek is in de laat-Romantische stijl van Max Reger met veel chromatiek.

No.685 GIJ BADT OP EENEN BERG' ALLEEN

Nadruk en afschrift verboden

Langzaam peinzend en zeer expressief. Harry Mayer

Kon. Bond van Chr. Zang en Oratoriumvereen.
Bijlage van „De Lofstem” 1946. Gravure en druk M.P.S.’s-Gravenhage.

685 Guido Gezelle

De psalmbewerking dateert uit 1961 en is pas veel later gepubliceerd in het kader van Mayer's zetting van alle 150 psalmen voor orgel bij uitgeverij Leida in Wageningen. Ook hier is de harmoniek laat-Romantisch en de speltechniek in de meeste psalmen bewust eenvoudig gehouden.

Psalm 84. H. Mayer.

Toorspel

Koraal

Naspel.

The image shows a handwritten musical score for Psalm 84 by H. Mayer. The score is written for organ and is divided into five systems. The first system is labeled 'Toorspel' (Prelude) and consists of two staves of music. The second system is labeled 'Koraal' (Chorale) and also consists of two staves. The third system is a continuation of the chorale, also with two staves. The fourth system is labeled 'Naspel.' (Postlude) and consists of two staves. The music is written in a simple, clear style with a focus on harmonic structure and melodic lines. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Harry Mayer schreef de sonate voor clavecimbel in 1980. Het kostte hem in zoverre veel hoofdbreken dat hij geen werk voor piano zonder pedaal wilde schrijven maar echt voor een clavecimbel. Heel wat uurtjes bracht hij aan mijn instrument door totdat alles wat hij innerlijk hoorde correct genoteerd was. In datzelfde jaar kreeg ik een functie aan een Nederlands conservatorium en kwam een verhuizing in zicht. Harry werkte al aan andere composities en de sonate bleef voorlopig liggen. In september 1983 bij zijn overlijden was het werk niet voltooid, d.w.z. het had uit vier delen zullen bestaan waarvan alleen het eerste is gerealiseerd. Ik heb het voor het eerst gespeeld tijdens een kamermuziekconcert in kasteel Hoensbroek in oktober 1984. Het is zes maal tot klinken gekomen, later ook nog in België en in Duitsland. Hoewel moeilijk speelbaar is alles wat er staat op een clavecimbel met twee manualen te realiseren.

♩ = 72

Allegro moderato

Sonate

Voor Dr. Hans van Dijk

Voor cembalo

Harry Mayer

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *p*. The piece concludes with a double bar line and a fermata. The name "H. Mayer." is written at the bottom left.

De vierdelige 'Deldense Suite' voor harmonieorkest ontstond in de late jaren veertig toen Mayer in Delden was gevestigd. Ook hier is een poging gedaan om de oude vertrouwde tonaliteit te verbinden met de voor die tijd 'modernere' klankenwereld. Kwinten- en kwartenharmoniek worden veel gebruikt maar dodecafonie treedt nog niet op. Of Harry ooit als dirigent van een harmonieorkest is opgetreden is niet bekend. Ook weten we niet of het stuk ooit is uitgevoerd. Het nog steeds bestaande harmonieorkest uit Delden reageerde niet op mijn vragen. De partituur is aanwezig in het 'Archief Harry Mayer' in het NMI of kan besteld worden via de website 'Mayertjes'.

Deldense Suite.

Op. 38.

Harry Mayer

Voor Harmonie-orkest.

1. Koraal.
2. Scherzo.
3. Intermezzo.
4. Marcia.

Directiepartij in bes.

A *Molto tranquillo*

Orgels
Trombones

B

9 *pp* Clarinet, Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone

C

16 *pp* Clarinet, Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone

22 *pp* Tutti *f*

D

32 *pp* Clarinet, Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone

E

40 *pp* Clarinet, Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone

blz. 2.

Dit 'Pater noster' is veel ouder dan de uitgave die in 1971 bij 'Donemus' is verschenen. Als conservatoriumstudent (in 1962) mocht ik aan de repetities voor dit werk met de koorklas onder leiding van Jacques Reuland, aan wie het stuk ook is opgedragen, meedoen. We moesten na een aantal repetities ophouden omdat het werk voor onze koorklas te moeilijk was. In mijn studiejaar is er geen uitvoering geweest en misschien is dit stuk nog nooit uitgevoerd.

De compositie dateert uit ca. 1954-1955. De componist kon zich in 1971 niet meer herinneren wanneer precies hij het had geschreven. Schönberg's 'De profundis' opus 50b verscheen in 1953 en Mayer schafte zich deze partituur onmiddellijk aan [6]. In de jaren vijftig experimenteerde hij met dodecafonie en daarvan is dit werk een mooi voorbeeld. Mayer gaf toe dat hij bij het componeren hiervan niet direct aan een uitvoering had gedacht maar toen het werd gepubliceerd (als onderdeel van de serie 'Evangelium') wel, dat het voor een beroepskoor bedoeld was.

De reekst waarop dit werk is gebouwd luidt: ges'-f'-as'-des''-bes'-c''-es''-e''-fis''-d''-b'-a'-g' en de kreeft, omkering van de kreeft en omkering van de reeks zijn in bijschriften genoteerd. In de totaalklank ligt het dicht bij Schönberg's 'De profundis' (psalm 130) maar stelt minder zware eisen aan de koorzangers dan Schönberg.

Vater unser
Wolfgang Rihlandt

Harry Mayer

Frangente

Flut *pp* *f* *ff*

Hobo *pp* *f* *ff*

Clarinete
Fagott *pp* *f* *ff*

Sopran *pp* *f* *ff*

Alt *pp* *f* *ff*

Tenor *pp* *f* *ff*

Bass *pp* *f* *ff*

Vater unser qui es in caelis, San-cti-fi-ca-tus

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

ad-ve-ni-at re-gnum tu-um, fi-at vo-lun-tas tu-a

ad-ve-ni-at re-gnum tu-um, fi-at vo-lun-tas tu-a

ad-ve-ni-at re-gnum tu-um, fi-at vo-lun-tas tu-a

ad-ve-ni-at re-gnum tu-um, fi-at vo-lun-tas tu-a

Handwritten musical score for a vocal ensemble. The score consists of six staves. The lyrics are in Latin and are written below the vocal staves. The music includes various dynamics and performance instructions.

mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*

da no-bis ho-die,
da no-bis ho-die,
da no-bis ho-die,
da no-bis ho-die,

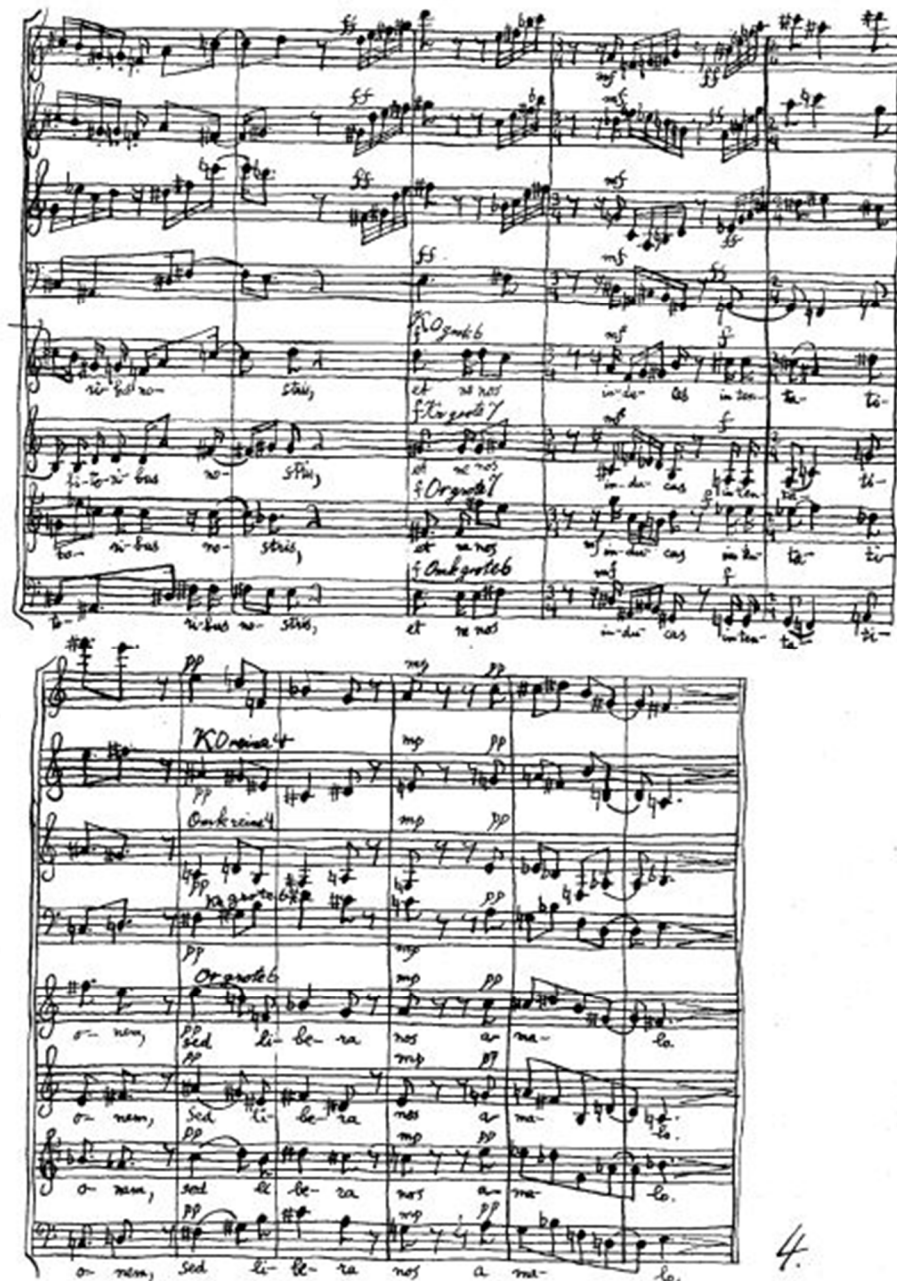
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*

Handwritten musical score for a vocal ensemble. The score consists of six staves. The lyrics are in Latin and are written below the vocal staves. The music includes various dynamics and performance instructions.

mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*
mf *Organo*

sha-se-cit et nos de-mi-te ti-mus de-bi-to-
mf *Organo*
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*
f et di-mi-te no-bis de-bi-li-ta-to-
mf *Organo*

de-bi-li-ta-to-
no-bis de-bi-li-ta-to-
de-bi-li-ta-to-
de-bi-li-ta-to-



Bij de foto's:

De foto voor dit artikel is naar een schilderij, in bezit van mevr. Ir. Mathilde Maijer, gemaakt door Johan Haanstra in 1937. De geportretteerde was toen 24 jaar.

De schilder Johan Haanstra (1914-1991) vestigde zich in 1935 na het voltooien van zijn opleiding in Enschede waar hij zich toedeed op portretschilderingen. Zijn studiegenoot, de beeldend kunstenaar Riemko Holtrop was bevriend met Harry Mayer; het ligt voor de hand dat hij Johan Haanstra bij hem heeft geïntroduceerd. Haanstra was 23 jaar toen hij dit portret maakte, dus aan het begin van zijn carrière (en het schilderij zal toen nog betaalbaar zijn geweest). Na de oorlog werd hij bekend als lid van de kunstenaarsgroepering 'De onafhankelijken'. Hij was een oudere broer van de cineast Bert Haanstra.

Er zullen niet veel mensen zijn die nog dagboeken bijhouden om daaruit later te publiceren. Het is goed dat dit artikel voor een groot deel kon putten uit dagboeknotities die ik in de loop der jaren heb gemaakt. In die periode vallen de jaren 1961–1968, waarin ik bij Harry Mayer mocht studeren en waarin ik enorm veel van hem heb mogen leren, zowel als theoretisch als ook als praktisch musicus. De koninklijke onderscheiding die hij een aantal maanden vóór zijn dood ontving werd de trots van zijn vele vrienden, leerlingen en vakgenoten.

De foto aan het einde van dit artikel laat Harry Mayer zien aan het orgel van de Ned. Herv. Kapel in zijn woonplaats Lonneker (bij Enschede). Deze foto is gemaakt in de zomer van 1976.



De inhoud van dit artikel is gefiatteerd door mevr. Ir. Mathilde Maijer (ondanks divergerende appreciaties wat betreft de spelling van de naam); zij gaf tevens toestemming tot het gebruik van de muziek van haar vader en tot reproductie van het schilderij, waarvoor hartelijk dank.

Hombourg, oktober 2023
Prof. dr. Hans van Dijk