



nico richter 1915-1945

juul muller

Uit het programmaboekje van de orkestvereniging *Händel*, dirigent Henny Schol, maart 1935:

Overture Coriolan

Men heeft Beethoven geen dienst bewezen, door aan verschillende van zijn werken uitleggingen toe te voegen. Het zuiver muzikale – dus datgene, wat niet in woorden gezegd kan worden – kwam hierdoor op den achtergrond. Toch is dit ten slotte het eenige, wat de waarde van een muziekstuk bepaalt. Het lijkt daarom verstandig, hier te besluiten zonder toelichting.

N.R.

Zestien december 2002 was een koude dag, maar minder koud dan de dagen ervoor. In Groningen waren al wedstrijden op natuurijs verreden en in Friesland hadden ijsmeesters vergaderd; het magische woord *elfstedentocht* was gevallen. Op de zestiende zette de dooi in, tot teleurstelling van velen.

Een bejaarde violiste vertelde die dag onder het eten over de lange schaatstochten door Noord-Holland die zij aan het einde van de dertiger jaren had gemaakt met haar eerst tegenstribbelende maar later enthousiaste verloofde. Zij trouwden in september 1940, maar waren slechts anderhalf jaar samen. Daarna bracht hij meer dan

drie jaar in gevangenissen en concentratiekampen door. Kort na zijn terugkeer in de zomer van 1945 stierf hij.

Het prachtige Hollandse landschap en de stilte hadden hem geïnspireerd, vertelde ze en het was duidelijk dat ze hem weer voor zich zag. Die avond zouden wij hem ook horen.

STRIJKKWARTET I

Op maandagavond 16 december 2002 vond het tweeënvijftigste concert in de serie Uilenburger Concerten plaats, in de Uilenburger Synagoge te Amsterdam. Het concert, *The sweet light of day* genoemd, was georganiseerd door de Leo Smit Stichting en op het programma stonden werken van onder anderen Willem Pijper, Piet Ketting, Tristan Keuris en Nico Richter.

In december 2002 zou Nico Richter 87 zijn geworden. Zijn even oude weduwe, de violiste Hetta Rester, zat in de zaal met glinsterende ogen te luisteren naar zijn in 1936 geschreven *Strijkkwartet I*. Het was de eerste keer dat zij het hoorde. De in april 1942 opgepakte verzetsman en jood Nico Richter heeft de oorlog slechts drie maanden overleefd. Hij keerde gebroken terug uit het concentratiekamp Dachau.

De componist Richter begon in 1940 net door te dringen tot de grote podia. Door zijn vroege dood, op negenentwintigjarige leeftijd, werd het Nederlandse muziekleven opnieuw verarmd, na alle verliezen tijdens de oorlog zelf. Na de bevrijding werd wat van hem bewaard was gebleven naar de achtergrond geschoven.

Het *Strijkkwartet I* is opgedragen aan Karel van Campen, een vriend van de componist. Dat het bestond was bekend, aangezien het is opgenomen in Richters *muzieklijst* uit 1936, waarbij hij schreef het *tamelijk goed* te vinden, vooral het 2e en 3e deel. Waar het gebleven was, wist niemand totdat de Leo Smit Stichting begin 2001 de partituur van het strijkkwartet kreeg aangeboden. De eigenaar had in de uitzending van het Radio 4-programma *De Nederlanden* het Uilenburger Concert van 16 oktober 2000 gehoord. Daarin werd, naar aanleiding van de uitvoering van Richters *Lied* uit 1937, een biografische schets van de componist gegeven. Of men dit stuk, dat niet genoemd was, kende?

Zo werd de partituur teruggevonden. Die werd doorgegeven aan Donemus, waar ze werd uitgegeven. De strijkers van het Leo Smit Ensemble hebben het werk zesenzestig jaar na dato in première kunnen brengen. Veel betrokkenen en belangstellenden zaten in de zaal op die bewuste maandagavond, waarop het belang van de Leo Smit Stichting voor de zoveelste maal werd bewezen.

DE FAMILIE

Nico Max Richter werd op 2 december 1915 in Amsterdam geboren als tweede kind en enige zoon van Izaak Richter, tandarts, afkomstig uit Den Helder en Sara Manheim uit Alkmaar. Hoewel de Richters vanaf het midden van de 19e eeuw woonden in wat toen Helder heette en de Manheims al vanaf 1772 in Alkmaar, stamden beide families uit Amsterdam. De stamvader van deze tak van de Richters was Mozes Joseph, zich noemende Mozes Joseph Richter, de zoon van de

ongehuwde Vroutje (ook Fammetje of Femmetje genoemde) Abraham Oorloos, zoals op het huwelijksuittreksel van Mozes Joseph staat vermeld. *Oorloos, Vroutje* (of Fammetje) *Abraham, koopvrouw in garen en lint*, geboren te Amsterdam in 1788 of '89, was volgens haar gezinskaart een dochter van Abraham Gerrit Oorloos en Klara Barends. Vroutjes vader, Abraham Gerson Levie, had in 1812, toen dat verplicht werd, de achternaam Horologie aangenomen, later op de kaart van Vroutje verbasterd tot Oorloos. Hij had met voornoemde Klara Barends drie zoons en vier dochters, allemaal met de tweede voornaam Abraham, zoals bij joden toen gebruikelijk was. Hij woonde in de Joden Breestraat 78 en zijn oudste dochter, Vroutje Abraham, die op de datum van de actepasseering, 15 januari 1812, vijftwintig was, woonde toen in de Zandstraat. Haar buitenechtelijke zoon Mozes Joseph (besneden in Amsterdam op 17 december 1805) wordt in die acte niet vermeld, evenmin in haar overlijdensacte. Mozes Joseph moet in 1812 zeven jaar zijn geworden. Zijn moeder werd dus als negentienjarige zwanger. Gezien de gewoonte om de vaders naam als tweede voornaam te geven, lijkt het waarschijnlijk dat zijn vader Joseph Richter heette.

In het naamaannemingsregister van Amsterdam komt inderdaad een Joseph Levij [Richter] voor, die kennelijk eerder getrouwd was (geweest?), althans een dochter Hesje had, die in december 1811 zeventien jaar was en dus nooit een kind van Vroutje kan zijn geweest. Joseph en Hesje woonden op de Houtgragt 5; van een echtgenote werd in dergelijke akten nooit gerept. Vroutje woonde aan het einde van haar leven, na terugkomst uit Helder, in de Amsterdamse [Joden?] Breestraat en werd

begin februari 1829 opgenomen in het Jode Gasthuis, waar zij op 7 februari 1829 overleed op ongeveer veertigjarige leeftijd.

Mozes Joseph 'zich noemende Richter' trouwde op 21 augustus 1834 in Helder, waar hij toen allang met zijn moeder woonde, met Elizabeth (Betje) van der Ster, daar geboren in 1806. Daarbij werden hun zoons Joseph Mozes (Helder, 12 februari 1831) en Abraham Mozes (Helder, 18 april 1833) geëcht. Hun huwelijk werd namelijk lange tijd verboden door Betjes vader, omdat de ouders van Mozes niet getrouwd waren geweest. Voor een orthodoxe jood was een huwelijk met een 'onecht' kind ondenkbaar. Zelfs na de geboorte van twee kleinzoons was Gompel van der Ster niet te vermurwen. Toen de jongelui uiteindelijk maar naar de rechtbank stapten, verklaarde hij ten overstaan van de notaris die daartoe met een aantal getuigen 'zich vervoegde ter woonstede' *Dat hij nimmer tot het voorgenomen huwelijk zijne toestemming zal geven*. De rechtbank deed dat gelukkig wel, want zonder toestemming kon men beneden de leeftijd van dertig jaar niet trouwen. Later werd uit dit huwelijk nog Nathan Mozes geboren, volgens het register op 30 maart 1846, 's nachts om half twaalf: *zoon van Mozes Richter, koopman, in het huis staande aan den Hanenbrug*. Op 23 mei 1848 kregen de jongens nog een zusje, Femmetje.

Nathan trouwde in 1876 met Clara Josina Manheim, geboren te Alkmaar in 1856 als dochter van Izaak Manheim, koopman en Grietje Hes. Het regionale archief van Alkmaar staat vol met Manheims. De Alkmaarse tak is gesticht door Salomon Emanuel Manheim en zijn vrouw Mietje Mozes Houthakker, die met hun drie kinderen van

Amsterdam naar Alkmaar verhuisden in 1772. Salomon verwierf grote faam door verschillende mensen van de verdrinkingsdood te redden en een aanvaring door een beurtschip met een dronken schipper, die rampzalig had kunnen zijn, te voorkomen. Hij kreeg daarvoor in 1808 de zilveren vroedschapspenning van het stadsbestuur en tevens een wekelijkse gratificatie van fl. 3.- tot aan zijn dood.¹ Hij is 101 geworden.

Na de verhuizing naar Alkmaar, kregen Salomon en Mietje nog minstens drie zoons, onder wie Isaac, die de overgrootvader zou worden van Sara Manheim, de moeder van de componist. Isaacs broer Manus was de grootvader van Clara Josina, die met Nathan Richter trouwde en Nico's grootmoeder van vaderszijde zou worden. Clara was dus zowel Sara's oudtante als haar schoonmoeder.

Clara Manheim verhuisde op 11 september 1878 van Alkmaar naar Helder, om met Nathan Richter te trouwen. Zij kregen drie kinderen: Elizabeth, geboren in 1879; Izaak, Nico's vader, ruim een jaar later op 18 november 1880 en Mozes, in maart 1884. In december 1885 werd, na de verhuizing naar Amsterdam, Joseph geboren en in 1896 nog een nakomertje, Hartog, later Hans genoemd.

Binnen Amsterdam verhuisde het gezin nog enkele malen. Eerst woonden zij op de Lijnbaansgracht, later op twee adressen op de Nieuwe Achtergracht (vlak bij het Weesperplein) en uiteindelijk op de Plantage Muidergracht, waar ze gebleven zijn.

¹ bron: 'Kaddiesj voor Joods Alkmaar', *Periodiek van de historische vereniging Oud-Alkmaar* (1925) Zestiende jaargang nummer 4-1992, p.40.

Nathan moet goed hebben verdiend als koopman, want zijn zoons konden studeren. Izaak werd tandarts, zijn broer Mozes, later H.P. genoemd, (=Heeft Puistjes) werd tandtechnicus.

Clara overleed in Amsterdam op 22 maart 1933, 76 jaar oud; Nathan op 18 maart (2e Paasdag) 1940. Hij was toen bijna 94. Over Nathans naderende dood schreef zijn schoondochter in een brief aan haar dochter in New York in februari 1940. Daarin wordt vermeld dat Opa ernstig ziek is geweest, maar *jammer voor hem* weer is opgeknaapt. waaruit de nuchtere instelling van Nico's moeder blijkt.

De grootouders van Nico's moeder Sara waren Mozes Manheim, geboren op 29 december 1814 in Alkmaar en Debora Josua Mossel, geboren 29 juli 1821 in Amsterdam. Zij kregen tussen 1845 en 1865 tien kinderen, van wie de tweede, Izaak, Sara's vader zou worden. Hij werd geboren op 5 augustus 1846. Het gezin woonde op Verdronkenoord in Alkmaar, in een huis dat al een paar generaties van de familie was. Alle tien kinderen zijn in leven gebleven (hoeveel miskramen er zijn geweest is niet bekend) en Debora stierf in 1872 op vijftigjarige leeftijd. Een jaar later hertrouwde Mozes met Saartje de Jongh, die nog een dochter kreeg, Kaatje.

Izaak Manheim, koopman, trouwde op 30 juli 1871, zes dagen voor zijn vijftiengste verjaardag, met de tweeëntwintigjarige Betje de Leeuw. Zij kregen zeven kinderen tussen 1872 en 1880, van wie de vierde, Debora, slechts twee maanden oud werd. Nog geen jaar later werd op 1 april 1879 een tweeling geboren, Josua en Karel, van wie Josua na zes weken stierf. Anderhalf jaar later, op 2 november 1880, kwam het laatste kind,

Sara, die Nico's moeder zou worden. Sara en Karel waren hun hele leven aan elkaar verknocht. Karel groeide op met een grote liefde voor het water, net als zijn betovergrootvader Salomon, de mensenredder. Hij monsterde aan op de Grote Vaart en verhuisde later naar Liverpool, waar hij steward werd op passagiersschepen, vermoedelijk bij de White Star Line. De nauwe banden met zijn zusje Sara bleven toch behouden en ook haar kinderen, van wie de jongste, Karla, naar hem is genoemd, hebben Oom Karel goed gekend.

Alle zoons van de oude Salomon Manheim kregen veel kinderen en er is in de 19e en 20ste eeuw verscheidene malen getrouwd tussen neven en nichten Richter en Manheim, zoals toen gebruikelijk was bij joden. Tijdens de tweede wereldoorlog zijn de meeste leden van deze omvangrijke familie door de nazi's vermoord.

Nico's vader werd, zoals gezegd, tandarts. Hij trouwde met Sara Manheim op 8 februari 1911 te Amsterdam, toen zij beiden dertig jaar waren. Zij gingen wonen in de Eerste Constantijn Huygensstraat, op nummer 112. Nico was het tweede kind en de enige zoon in het gezin. Zijn oudere zus Betty, de moeder van de biograaf, werd in mei 1913 geboren, Nico op 2 december 1915 en zijn jongere zus, Karla anderhalf jaar later, op 18 juli 1917.

KINDERJAREN

Toen Nico acht maanden was, verhuisde het gezin naar het kapitale pand Vondelstraat 104 E (nu 116) min of meer om de hoek, waar zijn vader op de eerste verdieping praktijk aan huis had en waar Nico tot zijn huwelijk in 1940 zou wonen; vanaf zijn jongensjaren op de zolder,

die verbouwd was tot slaap- en studeerkamer. In de eerste jaren woonde ook Izaaks broer Mozes (H.P.) in de Vondelstraat; later hebben ook verschillende nichtjes Manheim uit Alkmaar tijdelijk bij de familie gewoond.

Iets verderop in de straat stond en staat de Vondelkerk, eigenlijk de Parochiekerk van het Allerheiligste Hart van Jezus, een neogotisch bouwwerk uit 1880 van P.J.H. Cuypers, door Berlage genoemd om zijn 'harmonieuze compleetheid'.²

Nico was als klein kind al onder de indruk van de kerk en raakte bijna in vervoering door de muziek van het Adema orgel. De Vondelkerk had een mannenkoor en vanaf 1917 ook een jongenskoor, hetgeen sterk tot de verbeelding van de muzikale kleuter moet hebben gesproken. Hij was, zei hij, *roomskathojoods*. De muziek in de kerk was vanaf het begin (1890) gevarieerd: Bach, Mozart en zelfs Wagner op het orgel; Johannes Verhulst werd uitgevoerd, naast muziek van de toen zo vertrouwde Belgische orgelschool, van componisten als Guilmant en Widor. Buiten de bijzondere belangstelling voor muziek die Nico al zo jong aan de dag legde, vielen ook zijn intellectuele prestaties vroeg op.

Er is een anekdote uit zijn prille jeugd over hoe Nico, oud vier, onder de eetkamertafel de krant zit te lezen en die niet wenst af te staan aan zijn vader. Wat hem daarin zo boeide wordt niet vermeld, maar dat hij al goed kon lezen staat vast. Die eetkamertafel was trouwens een geliefde plek, zowel voor Nico als zijn zusje Karla. Ook schrijfster dezes herinnert zich dat onder de

² *Amsterdams Monumenten Nieuws*, derde jaargang, juni/juli 1997, nr. 5, vooral 'De Vondelkerk' van Lydia Lansink.

eetkamertafel bij Oma en Opa in de Vondelstraat een heerlijke schuilplek was.

Nico's moeder was nogal precies en hield strak de huishoudteugels in handen. Hoewel de tandartspraktijk en zorgvuldige beleggingen tot een ruim inkomen leidden, werd met geld zeer voorzichtig omgesprongen. Eens in de week legde Sara voor ieder gezinslid, inclusief haar man, een stapeltje zakgeld op de schoorsteenmantel klaar. Daar moest men het mee doen. Maar als Izaak er moe uitzag stuurde zij hem, vaak met zijn vriend Bromet, een weekend naar Parijs. Dan gaf zij royaal geld mee; zelf ging ze liever zo af en toe naar een kuuroord.

Vooral de meisjes werden erg kort gehouden, maar ook Nico had last van het strakke regime. Al heel vroeg trok hij zijn jonger zusje mee in dwars gedrag: *Dat eten we niet, hè, Karla?* was de in de familie beroemde strijdkreet, die tot menig huiselijke twist heeft geleid. Toen Nico wat ouder was, kwam het na een ruzie wel eens voor dat hij maandenlang geen woord wisselde met zijn vader.

De kinderen Richter bezochten de lagere Agatha Dekenschool op de hoek van de Jan Luykenstraat en de Van de Veldestraat, die uitkomt op de toen al chique P.C. Hoofdstraat. Deze school was aanvankelijk particulier en kinderen werden al op vijfjarige leeftijd toegelaten. Er waren op een gegeven moment onvoldoende leerlingen om de school zo voort te zetten en die ging vanaf het jaar na Karla's toelating over in handen van de gemeente Amsterdam. Eersteklassertjes moesten voortaan zes zijn.

De Agatha Dekenschool was 'netjes' en de kinderen waren zich ook bewust van hun status. De meeste leerlingen kwamen uit redelijk vermogende gezinnen,

maar sommigen, onder wie Nico's klasgenote en latere vrouw Hetty (nu Hetta) Scheffer, hadden het wat minder breed, want Hetta's vader was heel jong gestorven.

MUZIEKLES

Een van de grote voordelen van de Agatha Dekenschool was de aanwezigheid van een aparte muziklerares, Wilhemina van Tussenbroek (de componiste Hendrika van Tussenbroek was haar tante). Van haar kreeg de klas van Nico in het eerste en tweede jaar solfège. In de derde klas was dat afgelopen, want op een gemeenteschool moest de eigen onderwijzer alle vakken geven behalve gymnastiek en 'nuttige handwerken'. Maar de kinderen hadden het alweer getroffen: hun meester schijnt een muzikkenner te zijn geweest.

Intussen hadden al twee jongetjes uit die klas vioolles: Max Möller, zoon van de bekende vioolbouwer van de Willemsparkweg en Nico, vanaf zijn zevende. Het werd al snel duidelijk dat hij enorm muzikaal was. Hij kreeg aanvankelijk les van de altviolist Jacques Muller, die aangeduid werd als 'oom', maar geen naaste familie was. Jacques Muller, geboren in 1903, zou in 1936 lid worden van het Concertgebouworkest. Nico gaf hij les tot diens vijftiende.

In zijn lagereschooltijd mocht Nico al met zijn vader mee naar het Concertgebouw. Hetta herinnert zich dat hij later vertelde vooral onder de indruk te zijn geweest van de rol van de dirigent, nog meer dan van de violisten. Of een violist nu soleerde of in het orkest speelde, de dirigent was voor hem het belangrijkste. 'Dat wil ik ook' had hij gezegd. Helemaal opgewonden werd hij van een

concert waar hij de componist Willem Pijper hoorde. Dat was vermoedelijk op 22 december 1927, toen Pijper onder leiding van Pierre Monteux zijn eigen pianoconcert speelde. Nico was drie weken eerder twaalf geworden en zat in de eerste klas van de HBS. *Dat wil ik ook!* zei hij vastberaden. Een componist die levend en wel op het podium verscheen! Nico had gedacht dat componisten per definitie dood waren.

MIDDELBARE SCHOOL

Na de lagere school had Nico graag naar het gymnasium willen gaan, maar zijn ouders kozen voor hem de HBS, want alleen exacte vakken waren volgens hen van echt belang. Het gymnasium duurde trouwens een jaar langer. Nico ging dus naar de Vierde Vijf-Jarige Hoogere Burger School, in de wandeling de 4e 5 genoemd, op de Jozef Israëlskade; een houten gebouw dat er allang niet meer staat. De school is opgegaan in het Berlage Lyceum, waar ze nog steeds trots zijn op hun oud-leerling. Hij werd toegelaten in september 1927, zonder toelatingsexamen, wat uitzonderlijk was. Hij had heel hoge eindcijfers van de Agatha Dekenschool, waaronder een tien voor rekenen. Zijn oudere zus, Betty, die ook wel graag naar de HBS had gewild, zat inmiddels op de vierjarige De Laresse ULO want dat was voor een meisje van netten huize opleiding genoeg, vonden de Richters. Ook Karla ging later naar de ULO, evenals Hetty Scheffer, maar die verveelde zich en mocht na een jaar van haar moeder naar de vijfjarige Meisjes-HBS want Hetty's moeder hield meer rekening met wat haar kind

zelf wilde. Zo verloren Hetty en de jonge Richters elkaar tijdelijk uit het oog.

Nico bracht nu veel tijd door met componeren. Hij had een geweldig geheugen en gleed zonder al te veel moeite door de HBS-stof heen. In 1932 deed hij, zestien jaar oud, in dertien vakken examen. Voor algebra, meetkunde en Nederlands haalde hij achten, voor de andere talen zevens. Onvoldoendes had hij alleen voor plant- en dierkunde, waar hij tot de vijfde klas juist erg goed in was geweest, en voor lichamelijke oefening. Daar heeft hij tijdens zijn hele schoolloopbaan nooit een voldoende voor gehaald. Hoewel de exacte vakken hem duidelijk het beste af gingen, had hij ook veel belangstelling voor talen en geschiedenis. Te oordelen naar de teksten die hij voor zijn vroege composities koos: Gorter, Gezelle, Goethe, Heine, Tennyson, had hij goede docenten voor de literatuur van Nederlands en de vreemde talen.

In deze tijd ontstond ook het zeer karakteristieke handschrift van nico richter. Hij schreef in art deco letters en gebruikte zelden hoofdletters, ook niet waar die in de dertiger jaren nog gebruikelijk waren, zoals aan het begin van de maanden van het jaar, en helemaal nooit bij het schrijven van namen. Zijn vriend en leerling Lex Zwaap, later Lex van Delden, die hem zeer bewonderde, gebruikte een tijdlang hetzelfde lettertype. Dat is onder andere te zien aan een exemplaar van *La Musique*, (29 november 1939) dat Van Delden aan hem opdroeg. Daar stond boven 'voor nico richter', precies zoals deze zijn naam zelf schreef. Ook Nico's spelling was, zoals uit zijn schriften zal blijken, vooruitstrevend.

ONMOGELIJKE LEERLING

Toen Nico vijftien was, kreeg hij een andere viooldocent, Sam Tromp. Uit het vraaggelbesprek dat Leo Hoost met Tromp voerde in 1954 zou men kunnen concluderen dat hij voor Jacques Muller, die Tromp had aanbevolen, te lastig werd. *U krijgt een onmogelijke leerling*, zei Nico's vader immers tegen Tromp. Misschien werd voor de 'onmogelijke' jongen juist een docent met meer allure gezocht. Sam Tromp was kort daarvoor tweede violist geworden bij het Concertgebouworkest, waarvan de altist Jacques Muller pas jaren later lid zou worden.

... „Zijn vader kwam hem op advies van deze oom bij mij aanmelden met de woorden: „U krijgt een onmogelijke leerling”, aldus herinnert zich de violist Sam Tromp.

... „Toen ik hem de eerste keer op les kreeg, maakte ik kennis met een lange, bleke, nerveuze jongen en ik besloot om dat uur zo goed als niet over muziek te praten. We hadden het over sport e.d. Toen ons gesprek nu toch op Mozart terecht kwam, riep Nico plotseling uit: „Mozart is kolossaal, maar Beethoven is niets!” Kijk, hoe impulsief en raar het ook uit de mond van een kind klonk, toch hoorde ik iets in die woorden... Om kort te gaan, na een jaar kwam Nico's vader wéér bij me, nu om te klagen dat zijn zoon zijn HBS-huiswerk zo verwaarloosde omdat hij elke dag urenlang viool speelde. In de loop der jaren raakte ik er absoluut van overtuigd dat hij een buitengewoon componeertalent was”.³

³ Leo Hoost, 'Nico Richter mag niet vergeten worden!', *Nieuw Israëlitisch Weekblad*, No. 27, 12 maart 1954. Het artikel is integraal afgedrukt op p. 80. Jacques Muller werd in 1942 in Auschwitz vermoord.

JEUGDWERKEN

Nico's eerste uitgewerkte compositie, een *menuet in mozartstijl* voor viool en piano, zoals hij het zelf uitdrukte, werd al voltooid in juli 1929, toen hij dertien jaar was. Zijn eerste compositie schreef hij in de zomervakantie tussen de tweede en de derde klas. Zijn cijfers werden toen, met uitzondering van de exacte vakken, heel laag. Hij ging met de hakken over de sloot over. Pas halverwege de vierde klas bleek hij in staat zijn vele activiteiten met elkaar in balans te brengen. Kennis hiervan is ontleend aan zijn eigen *muzieklijst* uit 1936, waarin hij zijn werk, onderverdeeld in *A vernietigd of zoekgeraakt* en *B erkende werken*, gerubriceerd en besproken heeft.

Voor viool en piano schreef hij in zijn middelbare-schooltijd ook o.a. een Spaanse dans, een sonatine, *la tousade (de haarwring)*, *epigramme d'un fou* en *litanei (à la perte de la tousade)* en een sonate. Over *la tousade*, uit 1932/33 schrijft hij:

... begin van een eigen stijl. veel kwartengangen. poëties [let op de moderne spelling, JM] gebruik van spaanse ritmen. zeer subtiel. litanei sluit hierbij aan. treurzang over het afknippen van de wong. epigramme d'un fou, vermoedelijk uit 1933, is volgens de jonge componist ... erg fantasties en vals. tamelijk vormloos. habaner ritmen.

Voor piano componeerde Nico Richter onder andere muziek bij een marionettenspel (mogelijk voor school), verschillende dansen en preludes en ook, in zijn eind-examentijd aan de 4e 5, *blues* (mei 1932), waarover hij in maart 1936 schreef:

... ostinate (kwart noot) begeleiding. variaties over een thema. impressies van een paar blauwe ogen. uiterst licht en teer. voor het eerst treden hier kwartnakoorden op. dit stukje stond op een – voor die leeftijd – bijzonder hoog peil.

Ook voor de ensembles cello en piano, zang en piano en zang, viool en piano schreef hij in zijn middelbareschooltijd. Zijn belangstelling voor de dichtkunst blijkt duidelijk uit de keuze voor liedteksten van Heine, Gezelle, Gorter, Goethe, Schiller en Tennyson. Op eigen tekst schreef hij nog een lied voor zang en gitaar.

Tot de beginperiode behoren ook twee pianotrio's, twee pianokwartetten, een trio voor hobo, fagot en piano en een aantal orkestwerken. Hij schreef vier symfonieën, waarvan de tweede *de potkachel* werd genoemd. Zijn commentaar in 1936:

... de potkachel was de plaats waar bij een pijpje allerlei wonderlijke verhalen werden gedaan. bij Ruurd

[Vierhout; een klasgenoot en goede vriend. JM].

Verder vertonen deze werken slechte instrumentatie en structuurfouten naast een onbeholpen vorm.

Over zijn *burleske* schrijft Richter kort maar krachtig: *uiterst grof.*

... Het sinfonies gedicht PxR2 [II R²? JM] stond sterk onder invloed van Debussy en een rapsodie voor viool en orkest vertoont voor het eerst een duidelijk Irene-thema (als in 2e deel violconcert). verder nogal vervelend.

Genoemde Irene was Irene Heyting, aan wie hij in de zomer van 1934 *sinfonietta I (serenade)* zou opdragen. Zij was in 1930 uit Eindhoven naar Amsterdam verhuisd, waar zij bij familie woonde. In Eindhoven was zij al toegelaten tot de vierde klas van de HBS en op de

4e 5 kwam zij in 4a terecht, terwijl Nico en zijn vrienden Ruurd Vierhout en Rinze Veldman in 4b zaten. De al eerder genoemde Ruurd was een jaar eerder dan Nico van de Agatha Dekenschool naar de 4e 5 gegaan, maar bleef in de tweede klas zitten, waardoor hij en Nico verder klasgenoten werden. In dat jaar kwam ook Rinze in 2b terecht. Beide jongens waren ruim een jaar ouder dan Nico en Irene zelfs drie jaar. Al vrij gauw kregen Irene en Nico ‘verkering’, zoals dat toen werd genoemd.

Over de vroege *dramatische werken* van Nico Richter is het meest bekend. De vijftienjarige eindexamen-kandidaat schreef in november 1931, een *komiese opera*, *huweliksbedrog*. Hoewel het tegenwoordig (anno 2003) gebruikelijk is om biografische achtergronden te zoeken bij een dergelijke keuze van onderwerp, komt het mij voor dat de toneelwerken uit de 16e tot 19e eeuw die destijds op middelbare scholen werden bestudeerd een betere aanwijzing zijn. Dit geldt ook voor *de moedermoorde-naar* op eigen tekst uit 1934.

huweliksbedrog werd gecomponeerd op een tekst van Rinze Veldman en had volgens de latere aantekeningen een *nogal onzinnige fluitpartij; feestdiners etc.* Hij schreef het in een *slechte lortzing stijl*.

Uit *huweliksbedrog* zijn een paar kleine ‘tekstproeven’ bewaard gebleven:

drinklied:

*en klinken de glazen
vol schuimende wijn.*

slaapkamerscène:

ben jy het, henk?

“nee, ik ben de duivel!”

Zijn ‘grote opera’ *de ziel*, op eigen tekst geschreven in de zomer van 1932 (vlak na zijn eindexamen), was de geschiedenis van een ongelukkige liefde. *de ziel* had een *merkwaardige proloog. aardig is de wisseling tussen hemel en aarde*, schrijft Nico in 1936. *bijzondere delen: ziele dans en wiegeliedje*. Ook van *de ziel* zijn enkele tekstdelen bewaard gebleven:

de ziel

proloog (hemel)
ziel, myn ziel, je hoort by my;
eteries wezen van het niet.
zo fyn gebouwd

ziel, die ziel, hoor jy by my?
ben jy dan die subtiele geest?
zo grof bevlekt.

wiegeliedje: (droombeeld)

slaap nu toch, myn kindje, slaap
'k heb je al zo lang gewiegd
'k ben het wiegen moe...
je bent zo lief, je bent zo klein,
slaap nu maar, myn kindekyn,
'k ga heus niet van je weg.

de gouden bol, gecomponeerd in januari 1933, Nico was toen eerstejaars student, was zijn muziek bij een schimmenspel voor spreekstem, zangstem, viool, cello en piano. De tekst was van Ruurd Vierhout en werd, schrijft de componist, *verloren door Dr. Th. de Grauw*, zijn scheidkunde leraar op de 4e 5. De verwijzingen naar een oud-klasgenoot en een oud-docent duiden erop dat Nico Richter als student zijn schoolcontacten kennelijk aanhield. Het stuk was een *symboliese voorstelling van de goede leiding van Dr. Verschuur*, de rector, die in december 1932 met pensioen ging en had *aardige vondsten*, maar was *verder nogal onbegrypelyk*. Ik vermoed dat het stuk voor Verschuurs afscheidsfeest is geschreven.

De laatste van deze verloren jeugdwerken was *de moedermoordenaar* uit juli-augustus 1934, een zomer waarin hij een lange reis maakte naar Barcelona, Athene en Kaïro. Deze *kleinopera* op eigen tekst was *het bekende verhaal van de jongen, die, op verlangen van zyn meisje, zyn moeder vermoordt etc.* De zangpartijen vond Richter achteraf slecht. Van de tekst is het volgende bewaard gebleven:

de moedermoordenaar

1e scène: rosa:

“domme jongen, wees toch verstandig: er bestaat geen liefde!

fantastiese gedachten zuigen zich als vampiers vast in ons wezen.

honderden jonge mensen hebben zich in 't ongeluk gestort, verblind door deze waandenkbeelden!

en zy vervloeken hun lot!

men zegt dat dat de liefde is, maar er bestaat geen liefde.”

2e scène: de jongen met het hart:

*“ik ben een zondagskind en rosa wordt myn vrouw!
ik heb myn moeder vermoord en ben op een zondag geboren”*

Voor wie dit smartelijk verhaal niet kent, de ontknoping is dat de jongeman met het hart van zijn moeder in een doosje naar zijn geliefde holt. Onderweg struikelt hij en valt. Uit het doosje hoort hij dan de woorden ‘ach jongen, je hebt je toch geen pijn gedaan?’

Nog één tekstfragment is in Nico’s schrift te vinden:

1e scène liedje achter het toneel:

*“de blanke lelie op het water
buigt bedeesd haar kelk,
nu is zy nog stralend schoon,
morgen al verwelkt.”*

Vermoedelijk is dit fragment uit *huweliksbedrog* afkomstig, maar het zou ook uit *de moedermoordenaar* kunnen zijn.

In Nico’s eindexamenjaar kreeg hij hooglopende ruzie met zijn vader, die eiste dat hij een ‘echt’ beroep zou kiezen. Muziek maken gold niet als beroep, maar als gewaardeerde vrijetijdsbesteding. Je brood kon je er niet mee verdienen. Nico moest naar de universiteit om medicijnen te studeren. Zijn viooldocent Sam Tromp was het daarmee eens.

De ruzies liepen zo hoog op dat het thuis niet te harden was. Vader en zoon wisselden geen woord. Karla, toen veertien, kroop ervoor weg en Betty ging intern op de verpleegstersopleiding in het Binnengasthuis. Ironisch genoeg, had zij juist graag arts willen worden, maar de ULO was als vooropleiding onvoldoende. Zij mocht niet, Nico moest.

NAAR DE UNIVERSITEIT

In september 1932 werd de zestienjarige Nico Max Richter vermoedelijk gelijktijdig ingeschreven als eerstejaars student medicijnen aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam en als leerling van het voorbereidend jaar aan de muziekschool van het Amsterdams Conservatorium. Op 11 oktober werd hij lid van de studentenvereniging *Unitas* (voluit *Unitas Studiosorum Amstelodamensium*, waarover later meer) en op vrijdagavond 14 oktober om negen uur 's avonds was de inauguratie. Aan een corpsachtige ontgroening deed het vooruitstrevende *Unitas* niet, het was meer een inburgering en men legde de nadruk op het feit dat de dames en heren studenten (*Unitas* was gemengd) elkaar tutoyeerden. Hij trad toe tot het dispuut *Palliter*. De disputen, bij *Unitas* 'colleges' genoemd, waren meestal niet gemengd. Op 1 november verscheen in het blad *Unitas*, officieel orgaan van de vereniging, een karikatuur van hem. Eronder stonden de woorden *het genie*. De schets lijkt niet erg, want de jongenskop heeft vrij bolle wangen en Nico is altijd broodmager gebleven.

Op de muziekschool van het Conservatorium studeerde Nico viool bij Sepha Jansen, die tweede

violiste in het Concertgebouw was geweest en getrouwd was met Eduard van Beinum. Hij vond haar een geweldige docente. Voor theorie was zijn docent Ernest Mulder, hoofdvak-docent theorie en compositie aan het Conservatorium.

Over de periode aan de muziekschool is weinig documentatie te vinden, aangezien de betreffende archieven naar men zegt bij een brand verloren zijn gegaan. Wat wij wel hebben is het volgende, uiterst merkwaardige, document:

N I C O R I C H T E R – (18 April 1937)

Zijn vader is tandarts te Amsterdam (Vondelstraat 116)

Hijzelf studeert aan de Amsterdamse Universiteit medicijnen, waar o.a. Andries Roodenburg zijn medestudent is.

[Roodenburg, geboren in 1910, was een wonderkind, een violist. Ook hij studeerde medicijnen. JM]

Richter's muzikale opleiding was nogal een onregelmatige. Zonder aan compositieleer te hebben gedaan schreef hij al op de HBS liedjes op teksten van Gezelle, pianobegeleidingen bij een spreekstem en andere kleine werken.

Toen hij van de HBS afkwam (ongeveer op 18-jarige leeftijd) [Nico was zestien, maar al zijn naaste vrienden waren ouder. Is dit een fout of heeft Nico zijn leeftijd tegenover zijn schoolvrienden wat overdreven? JM] had hij reeds een opera geschreven op eigen tekst, die hem matig bevredigde maar waaruit hij een orkest-suite trok. Een (niet-muzikale, maar zeer vooruitstrevende) schoolvriend, die reeds van de lagere school zijn ontwikkeling volgde, vond kort en goed dat de suite er

was om uitgevoerd te worden en dus ging Richter, voorgegaan door dien vriend, naar... Mengelberg. Maar Mengelberg was er niet en dus bepaalde men zich noodgedwongen tot Eduard van Beinum, die in dezelfde straat woonde als de vriend. Men belde en werd opengedaan. Op het "wie is daar", antwoordde Richter's vriend (als een tweede Cyrano in de balkonscène): ["hier is Nico Richter met een orkestwerk". "Leg maar doorgestreept JM]

"Ik ben Richter en ik kom een orkestwerk brengen". "Leg maar op de trap", luidde Van Beinum's hoopvolle antwoord. Maar daarmee was Richter's vriend niet tevreden. Het ging er niet om, iets op de trap te deponeren maar om het gespeeld te krijgen.

Van Beinum heeft het werk doorgekeken en een week later zijn mening gezegd. Die was in menig opzicht hoopgevend. Maar Richter zou nog veel moeten leren. Zijn raad was, dat Richter de fuga als muzikale vorm eens zou bestuderen en 200 fuga's schrijven, die hem werkelijk zelf aanstonden. Dat was in 1932-33.

Richter ging aan het werk, bestudeerde zelf werken over muzikleer en besteedde een paar maanden aan het schrijven van honderden fuga's, waarbij 200 die hem aanstonden. Het eerste werk, na die fuga's, was het vioolconcert , dat (zie Amsterdams muziekseizoen I-315) door het orkest "Händel" in Amsterdam werd uitgevoerd.

Van Beinum zag in dit werk reeds grote vooruitgang. Richter heeft het ook bij het Amsterdamse conservatorium willen proberen, om zijn theoretische kennis te verrijken. Dat is niet veel geworden. Op de muziekschool, waar hij als voorbereiding voor het toelatingsexamen-conservatorium werkte, kon hij het al

heel slecht met de leerkrachten (in het bijzonder E. Mulder) vinden. Mulder hield een compositie geruime tijd bij zich zonder ze terug te willen geven, omdat eerst "alle andere heren van die goede grap moesten kennismaken". Dat griefde Richter zeer. Voor het toelatingsexamen was hij eerst, naar hij mondeling hoorde, geslaagd. Mulder bleek daar niet over tevreden, "zou wel eens met Dresden spreken" en het gevolg was, dat de schriftelijke uitslag werd "voorwaardelijk geslaagd". Dezelfde vriend, die tot dusverre zijn voornaamste stimulans was, heeft Richter toen buiten zijn voorkennis, maar tenslotte wel met zijn instemming, als leerling van het conservatorium af laten schrijven. – Dezelfde vriend kwam op een dag bij hem met de vraag: heb je ook werk voor kamerorkest geschreven? Dat was inderdaad het geval, en het betreffende werk ging toen (het was een concertino voor cello en zes instrumenten) zonder achterhouden van een afschrift, waarvoor geen tijd was, naar de prijsvraag in Brussel, waar het in Juli 1935 bekroond werd. Zo kwam Richter in contact met Scherchen, die in belangrijke mate tot zijn muzikale vorming heeft bijgedragen. Daardoor kreeg hij ook relaties in België. Het concertino is behalve in België nog in Zwitserland en Boedapest gespeeld en zal ook in Shanghai gaan, waar Richter's broer directeur van het conservatorium is. Richter werkte ook nog mee aan het instuderen van kleine opera's van Fransen en Belgen te Brussel.

De opera als muzikale [sic. JM] zocht hij te benaderen door in anderhalf jaar tijds de gehele operaliteratuur van Monteverdi tot Alban Berg chronologisch door te werken (althans de hoogtepunten ervan).

(– De ondernemingsgeest van de hierboven genoemden vriend is dien vriend tenslotte nog noodlottig geworden. Hij is een der beiden, die in Indië als “zeerovers” een prauw gestolen hebben en na door een oorlogsschip achterhaald te zijn één en anderhalf jaar tegen zich hoorde eisen –)

Dit raadselachtige document vond ik in het dossier van Nico Richter in het Nederlands Muziekarchief in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag. Ik heb het sterke vermoeden dat de schrijver Nico's vriend Ruurd Vierhout is geweest. Aanwijzingen daarvoor zijn :

1. de verwijzing naar vriendschap vanaf de lagere school. Alleen met Ruurd was hij zo lang bevriend.

2. de verwijzingen naar Indië, waar Ruurd Vierhout werd geboren, ofschoon uit de gezinskaart niet blijkt dat hij er is teruggeweest tussen 1932 en 1937, toen het document, althans volgens het opschrift, werd geschreven.

3. de mededeling dat van Beinum in 'dezelfde straat' woonde als de vriend. Ruurd woonde in de P.C. Hoofstraat, de Van Beinums in de nabijgelegen Van Eeghenstraat.

Het lijkt niet erg aannemelijk dat een leeftijdgenoot van Nico hem kon afmelden als leerling van het Conservatorium, noch dat Nico hiermee accoord zou zijn gegaan. De vermelding dat de vriend 'zijn voornaamste stimulans' was, wijst misschien ook op enige overdrijving. Daarentegen zijn er tal van anecdotes bekend over de docent Ernest Mulder, die erop duiden dat wat hier over hem geschreven wordt best waar zou kunnen zijn.

Helaas is ook het verhaal over het *concertino* waar. Er is toen geen afschrift gemaakt en het origineel ligt momenteel (2003) opgeslagen in een bergruimte van het Palais des Beaux Arts in Brussel, waar niemand erbij kan komen. Het orkestmateriaal van het Filharmonisch Orkest, waarvan Scherchen destijds de dirigent was, is opgeslagen om te zijner tijd te worden overgedragen aan de Koninklijke Bibliotheek van België en alle pogingen van de productie-afgevaardigde van de Filharmonische Vereniging Stefaan Guilliams en de biograaf ten spijt, kon tot nu toe het manuscript niet worden opgediept.⁴ (Gevonden in 2008 ! zie naschrift.)

Dat Scherchen het stuk in Zwitserland (Winterthur) heeft uitgevoerd is waar. Boedapest is blijkbaar niet doorgegaan. De idiote toevoeging dat Nico's (niet-bestaande) broer directeur was van een conservatorium in Shanghai is misschien door de zeerover bedacht terwijl die in het gevang zat...

COMPOSITIES

Het eerste werk van Nico Richter dat bewaard is gebleven, is het *violconcert* uit 1933. In de maanden juli en augustus van 1934 maakte Nico een lange reis, waarbij hij Barcelona, Athene en Caïro bezocht. Mogelijk was zijn belangstelling voor het Middellandse Zeegebied gewekt door de lezing over Byzantijnse muziek, die tijdens dat studiejaar aan het conservatorium werd gehouden door Mw. M. Merlier. Tijdens de reis schreef hij buiten de reeds besproken *moedermoordenaar* ook *serenade*, *sim-*

⁴ Catalogus Orchestrale Werken Stichting Henri le Bœuf, nummer A 714, geen datum.

fonietta I voor kamerorkest, opgedragen aan zijn klasgenote op de 4e 5, Irene Heyting.

EERSTE UITVOERING

Op 16 maart 1935 werd in het Amsterdamse Muzieklyceum een concert gegeven door de Orkestvereniging Händel onder leiding van Henny Schol. Op het programma stond o.a. het vioolconcert uit maart 1933, gespeeld door Jacques Rippe. In zijn bewaard gebleven schrift *gedrukte zaken van eigen hand* staat daarover het volgende: *... Dit vioolconcert, dat ruim 10 minuten duurt, [in zijn muziekljst van een jaar later schrijft hij 12 minuten JM] is geheel in den vorm van een vrije improvisatie gehouden. Het orkest heeft een belangrijkere rol dan die van begeleidend instrument, terwijl de solist nergens halsbrekende toeren te verrichten heeft.*

Vooraankondigingen stonden in Het Volk en De Maasbode, waarvan de eerste ook (op 18 maart) een recensie opnam:

... Het laatste nummer voor de pauze bracht een noviteit: een vioolconcert van Nico Richter. De jonge componist zegt in zijn korte toelichting dat het geheel in de vorm van een vrije improvisatie is gehouden. Dat zijn erg mooie woorden, die echter niet zelden moeten dienen, om een gebrek aan beheersing van de vorm te verbergen. Dit scheen ook hier nogal eens het geval; muzikale structuur is niet de sterkste zijde van Richter's vioolconcert. Toch is er veel in te prijzen. Over het geheel vonden wij de beide laatste delen het best geslaagd. Zeer stemmingsvol was het lento en het allegro vertoonde opmerkelijke rhythmische kwaliteiten. Daarbij is Richter's

orkestklank origineel en boeiend, niet in de laatste plaats door de behandeling van het koper. Jacques Rippe streek verdienstelijk de dankbare solo-partij. H.L.

[Hendrik Lindt, met wie Nico later zou samenwerken. JM]
Op 19 maart volgde De Tijd:

... Onder de leden van dit ensemble ontmoetten wij een jeugdig musicus. Nic. Richter, die evenals Händel in zijn jongelingsjaren, staat ingeschreven als student aan de universiteit. Van dezen veelzijdig ontwikkelden muzenoon ging als eerste uitvoering: vioolconcert (1933) door Nico Richter op zeventien-jarige leeftijd geschreven. Dit opus geeft den solist geen dankbare partij. De componist schildert realistisch zijn gewaarwordingen bij het dagelijksch stadsgewoel. In het tweede deel heerscht wel een melodieuus element, maar de beide hoekdeelen toonen bij een sterke neiging tot verisme, een afwisseling van abrupte klanken en scherpe dissonancen....Anton ter Steege

Met deze twee recensies, waarin de meningen over de 'dankbaarheid' van de solopartij lijnrecht tegenover elkaar staan, begon het openbare muziekleven van de student, die inmiddels in januari 1935 het eerste deel van zijn kandidaatsexamen had afgelegd. Begin juli nam Nico in Brussel deel aan een *internationale reeks lessen in muziek en tooneelkunst*, wat wij een masterclass zouden noemen, onder leiding van de dirigent die zijn docent directie zou worden, Hermann Scherchen, van wie als bijzonderheid altijd vermeld werd dat hij zonder stokje dirigeerde.

De twee eindconcerten van deze IIIe Session Internationale d'Enseignement Musical et Dramatique in het Paleis voor Schone Kunsten werden door zeventien

jonge dirigenten uit o.m. Hongarije, China en Denemarken geleid onder wie, op 4 juli, de Nederlander Nico Richter, zo meldt De Telegraaf van 1 juli. Elke dirigent-in-spe kreeg één deel van de uit te voeren compositie te dirigeren. Voor Nico was dit het Minuetto uit Haydns Symphonie in c klein, volgens Ph. M. op 6 juli in Nation Belge: *...conduit par M. Nico Richter, qui gesticule avec véhémence, il prend une allure d'appassionato, à tout le moins déconcertante.*

H. Mangin schreef in Le Peuple:

...M. Nico Richter (Hollandais) sobre, impulsif, convaincu mais empreint de lourdeur;

en Paul Tinel schreef in Le Soir:

...Nico Richter a l'air d'avoir pris un cordial un peu exaltant avant de se mesurer avec le Minuetto.

In De Telegraaf van 9 juli stond:

...De Nederlandse dirigent Nico Richter leidde zeer goed en nauwkeurig het minuetto uit Haydn's symphonie in C-mineur. Hij had een levendig succes.

BEKROOND

Een dag later meldde dezelfde krant onder het kopje NEDERLANDSCHE MUSICUS BEKROOND dat de jury van de dertig voor deze IIIe Session Internationale gecomponeerde stukken, vier had bekroond met de Prix Henri le Bœuf. Een ervan was het *concertino voor violoncel en zes instrumenten* van Nico Richter. Zij zouden op 19 juli worden uitgevoerd op het Concert Jeunesse 1935 in het Brusselse Paleis der Schone Kunsten, door het kamerorkest van de Filharmonische

Vereniging onder leiding van Hermann Scherchen. De jonge componisten ontvingen elk een prijs van duizend franc. Izaak Richter is gaan luisteren.

Over dit werkje schreef Nico in 1936 het volgende:

celloconcertino *januari '35*

[*allegro vivo, lento, presto JM*]

voor marcel lonon [de uitvoerende cellist JM]

cello met klarinet, hoorn, trompet, piano en 2 violen, duur ± 6 minuten.

het bevalt mij goed, hoewel niet bovenmatig.

het 2e deel is erg goed, maar als geheel voldoet het mij wel.

VERLOREN

Het *concertino* is nooit uitgegeven. Na de eerste opvoering in Brussel en een uitvoering in Winterthur (ten noordoosten van Zürich) op 27 november, waarbij Hermann Scherchen het plaatselijk stadsorkest leidde, met de beroemde cellist Emanuel Feuermann als solist, is het, zoals gezegd, blijven liggen in het archief van de Prix Henri le Bœuf, in de bibliotheek van de Filharmonische Vereniging van Brussel. Tijdens de renovatie (1999-2000) van de grote concertzaal in het Paleis van Schone Kunsten werd de hele bibliotheek opgeslagen in een kleine kamer, in dozen die tot aan het plafond zijn opgestapeld. De partituur zelf is op het moment van schrijven onbereikbaar, vermoedelijk totdat de bibliotheek is overgebracht naar de nieuwe bestemming: de Koninklijke Bibliotheek in Brussel. Ook een partituur van Luctor Ponse, die de prijs een jaar later won, ligt daar. Een overdrachtsdatum is nog niet bekend.

Op 14 juli 1935 kondigde de hele Belgische pers de uitvoering aan en tevens de live-uitzending op de radio. Op 21 juli schreef Paul Tinel weer in *Le Soir*:

... L'œuvre a produit une excellente impression, due en ordre principal à l'intervention du piano qui égrène, pardessus le tissu instrumental, des notes de cristal. Les sonorités nouvelles ne sont pas rares ici, et l'auteur use, au mieux de ses possibilités, du frêle équipement symphonique qu'il a réuni.

De laatste zin is in zijn knipselboek door Nico onderstreept.

In *Le Peuple* schreef H. Mangin, ook op 21 juli:

... Et voici le cadet: Nico Richter, 20 ans, [Hij was 19. JM] étudiant en médecine! Orphée le possède plus encore qu'Esculape!

Son concertino pour violoncelle et six instruments est d'une subtile et rare qualité. Ce Hollandais est exquisement léger. Il trace des lignes mélodiques en arabesques parfois paradoxales, mais dont les boucles savent accrocher l'émotion. Ook dit werd onderstreept.

In de dagen erna werd het concert gerecenseerd in *Le Matin*, waar G. Davenel Nico's composities tot de merkantste vond behoren. Handelsblad correspondent T.v.B. schreef op 22 juli:

... De bekroonde Nederlander N i c o R i c h t e r moet 20 jaar oud zijn en in de medicijnen studeeren. Hij is de jongste van de vier. Zijn Concertino heeft zeker indruk gemaakt. Het is kristalklare, heldere muziek, met iets lichts en fijn zonnigs. Nu en dan stijgt de klankensubtiliteit als een melodische arabeske, die zich in eens oplost, men weet niet hoe en waarom, maar die toch verrast.

Ook Het Volk en De Telegraaf maakten melding van het concert en van de geestdrift waarmee het *concertino* ontvangen werd. Alle kranten meldden tevens als bijzonderheid, hoe jong het publiek was. Op de 24ste schreef B. in de Brusselse Standaard een lang, beschouwend artikel onder de kop *Muziekleven te Brussel*. Hij schreef instemmend dat Nico *niet zoo hoog mikt...*

...het werkje wil slechts licht en op veel plaatsen humoristisch voorkomen en de componist treft doel. Thematisch blijft hij in ieder deeltje een lijn volgen en weert de vreemde elementen. Daar er niets gewichtigs ontwikkeld wordt, zijn de bewegingen uiterst kort en zoo mogen we het best.

Aan het eind van zijn stuk staat:

...Het is opvallend bij deze vier componisten hoe ze vijandig staan tegenover een breedzangerige lyriek; ze durven slechts schuchter uiting te geven aan hun gevoel en laten dit min of meer door technische kracht overwoekeren of dekken met de techniek een tekort aan diepere ontroeringswaarden.

De heer H. Scherchen leidde met overtuiging de bekroonde werken van zijn leerlingen. Het was een mooie daad van zijnentwege.

Hoe lang recensies soms onderweg waren, kunnen we zien aan het feit dat l'Avant Garde in Leuven op 28 juli het concert versloeg, de Wiener Zeitung op 2 augustus en de Nationalzeitung in Basel pas op de 12e. Beide Zwitserse kranten waren vol lof voor Nico Richters Concertino. Maar ene H., die op 30 november de Winterthurse uitvoering versloeg voor de plaatselijke Hochwacht vond het maar een *Jammerspiel*. Ook deze recensie

werd door Nico bewaard, evenals die uit het Neues Winterthur Tagblatt van 2 december, waarin de recensent zich vooral afvroeg hoe zinnig het is om een kort stukje van een zeer jonge componist te spelen, tussen de Tweede Symfonie van Bruckner en Dvoraks Celloconcert. Zijn collega H.H. van de Arbeiter-Zeitung was op 3 december positiever, vooral over het tweede deel; een oordeel waar de componist het mee eens was. Tenslotte verscheen op de 10e in een recensie van dit vierde abonnementsconcert door H. Sp. in de Landbote:

... Ein keckes und schmissiges Werklein das vor allem auf dem Papier ganz fabelhaft aussehen muss. Aber nichts für dumpfe Geniesser, die ihre Ohren vor klanglichen Bissigkeiten behüten wollen. Freilich auch nicht sonderlich viel für Freunde wertbeständiger Zeitkunst. Das erste der drei Sässchen, von denen jedes nicht viel länger als ein Fliegenleben dauert, ist eine wohl von Hindenmith [sic. JM] beeinflusste motorische Angelegenheit mit allerlei Kontrapunkt und vielen tot hier Reibungsdissonanzen; das Lento hört sich wie eine Huldigung an Alban Berg an, während die Kürze und die Extravaganz des Presto-Finale dem ton- und motivzupfenden Anton v. Webern abgelauscht sein könnten.⁵

⁵ Gezien het grote aantal recensies, is het des te opvallender dat een bespreking van Nico Richters werk ontbreekt in het *Maandblad voor Hedendaagse Muziek*. Het prijswinnende Concertino wordt alleen genoemd in de rubriek "Wie voerde wat uit?", 5e jaargang, nummer 6 (april 1936) en 9 (juli/augustus 1936).

SCHERCHEN

De kennismaking van Nico en zijn bij de uitvoering aanwezige vader met Hermann Scherchen, mondde uit in het besluit dat Nico in zijn vakanties bij Scherchen directie zou gaan studeren in Brussel. Scherchen heeft ook wel eens in de Vondelstraat gelogeed, maar dat was geen onverdeeld succes. Sara klaagde dat hij helemaal naar België telefoneerde en alle bonbons opat.

Ondertussen componeerde Nico het *trio voor fluit, alt[viool] en gitaar*, opgedragen aan de door Nico bewonderde Bertus van Lier, die ook bij Scherchen studeerde, en gedateerd augustus, 1935. Op 15 december van dat jaar werd Nico Richter twintig.

In januari 1936 componeerde hij het pas in 2000 teruggevonden *Strijkkwartet I*, opgedragen aan Karel van Campen, die hij vermoedelijk bij Unitas had leren kennen. Over dit stuk was niets bekend, buiten de aantekening in het schrift van de componist dat het *tamelijk goed* [was], *vooral het 2e en 3e deel*, totdat het secretariaat van de Leo Smitstichting, naar aanleiding van een radioconcert waarop muziek van Richter te horen was geweest, een telefoontje kreeg van de amateurmusicus Maarten de Vries Robbé. Hij speelde het kwartet, dat hij in de nalatenschap van zijn oom Karel van Campen had aangetroffen, met vrienden en was er door een van hen, Prof. David de Levita, op gewezen dat het hier wellicht het enig exemplaar betrof. De originele partituur is door de dankbare biografe opgehaald bij de eigenaar en bevindt zich nu, na uitgave door Donemus, in het Nederlands Muziekarchief.

Op 11 februari 1936 werd het *concertino* voor het eerst (en voorlopig voor het laatst) in Nederland uitgevoerd, in de Kleine Zaal van het Amsterdamse Concertgebouw. Ook de *serenade sinfonietta I* voor kamerorkest, opgedragen aan zijn klasgenote op de 4e 5, Irene Heyting, en geschreven tijdens zijn verre reis van juli-augustus 1934) werd gespeeld. De vooraankondigingen, op 7 februari in Het Volk en 8 februari in het Handelsblad, meldden dat alle zes werken op deze gezamenlijke uitvoering van de Sectie Holland van de International Society for Contemporary Music en de Hollandsche Kamermuziekvereniging onder leiding van Piet Tiggers eerste uitvoeringen waren. Volgens het Handelsblad staat de (althans wat het *concertino* betreft) onjuiste première aanduiding in het programma.

Naast het *concertino* werden o.a. vier liederen voor sopraan en kamerorkest van Bertus van Lier en een Concertino voor kamerorkest van Rosy Wertheim uitgevoerd. De cellist was Jean Aerts.

H.R. [Herman Rutters] schreef op 12 februari in het Handelsblad een lange, algemene recensie, waarin hij stelde:

... Wat men hier hoorde geeft vooreerst den totaal-indruk, dat de hedendaagsche jongere componistengeneratie vol enthousiasme is in het streven en zoeken naar nieuwe uitdrukkingsmiddelen, formules en klankcombinaties en daarbij een opmerkenswaardige voorkeur toont voor het intiemere genre, voor den kamermuziekstijl.

Aan die voorkeur zijn wellicht invloeden van maatschappelijken aard niet vreemd, doch een dergelijke wisselwerking heeft men op het gebied der muziek

herhaaldelijk waargenomen en vaak leidt zij tot belangrijke resultaten.

Verder schreef hij: *Meer vertrouwen [dan in een piano-sonate van Johan Franco JM] wekt de muziek van Nico Richter, maar alles steekt hier nog heel diep in de windselen.*

De recensie van G. Arntzenius in De Telegraaf was al een stuk positiever. Hij schreef over:

... de jonge Nico Richter, die mij een belofte schijnt. Er was van hem een Serenade en een Concertino: uiterst korte stukken, beide met frappante oogenblikken van gevoel voor klank, en poëzie. Eenvoudig van geluid, eenvoudig van contour en vorm: Maar momenten van een dikwijls groote charme – in de langzame gedeelten op haar fraaist – en van een onweerlegbaar-sterke beeldendheid: muziek die jong, ontroerend en echt is. Of hier componistenkracht uit groeien zal, de waarlijk scheppende potentie, is bij zulk een vóórbloei steeds een vraag die open blijft tot er de tijd op antwoordt. Maar het lijkt me zeker dat de aanleg en de gave ruim aanwezig zijn: men schrijft zoo een Serenade niet wanneer men niet een zeer aparte en zeer sterke fantasie bezit. Zoo'n stukje wèrkt, met elken klank, en men beleeft en ziet en voelt iets in de atmosfeer van ieder deel, men constateert nog daarenboven simpele melodische en contrapuntische trouvailles, wáárlijk trouvailles, en men weet: daar „is iets aan de hand.” Daar is talent dat, als het zich bevestigt en den dood der meerderjarigheid te boven komt, iets zéér bijzonders wordt.

P.F.S. [Paul F. Sanders] schreef dezelfde dag in Het Volk:

... De twee figuren die hierbij het sterkst de aandacht trokken, waren Nico Richter en Bertus van Lier. Richter's naam kwam verleden jaar al op de voorgrond... Wij hoorden het [concertino] hier voor het eerst tesamen met zijn daarna geschreven serenade voor zes instrumenten. In beide werken trof in de allereerste plaats het fijne en oorspronkelijke gevoel voor de klank, die ondanks ongewone combinaties van instrumenten (in de serenade b.v. gitaar met drie strijk- en twee blaasinstrumenten) een zeer natuurlijke en zuivere indruk maakt. Met de prille frisheid van de jeugd (Richter is pas twintig jaar) schrijft deze componist een onbekommerde muziek, vol fantastische invallen, welke hij met een merkwaardig gevoel voor oeconomie goed verdeelt en in beknopte vorm samenvat. De zwakke kant in de compositie is de harmonische samenklank. Hier ontbreekt het den auteur nog aan voldoende ervaring en wijst zijn intuïtie hem niet altijd de meest logische weg.

De Nieuwe Rotterdammer, De Maasbode en de Vereenigde Katholieke Pers besteedden allemaal aandacht aan het concert, met prijzende woorden zowel voor de jonge componisten als voor het initiatief. Het Nieuws van den Dag, tenslotte, vermeldde dat zowel Nico als Rosy Wertheim na afloop vanaf het podium de uitvoerenden bedankte.

Op 12 februari 1936 schreef de dirigent, Piet Tiggers een brief:

*Zeer geachte Mevrouw en Mijnheer Richter,
Gisteren, bij het concert in de Kleine Zaal werd ik verrast
door een geschenk, dat ik gewoonlijk niet krijg. Bloemen!
Deze attentie van U stel ik zeer op prijs en kom U
daarvoor dan ook vriendelijk bedanken.*

*De beide werkjes van Uw Zoon hebben – volgens mijn
opvattingen – op het concert een goede indruk gemaakt.
Daarmee wens ik U dan ook hartelijk geluk. Hij heeft een
bijzondere gevoeligheid voor muziek en zal (bij
volhardende studie) ongetwijfeld hier iets bereiken, wat
voor anderen niet mogelijk is. Componist-zijn, namelijk.
Inmiddels, na beleefde groeten*

Hoogachtend

Piet Tiggers

In de Radiogids van 5 juni 1936 staat een artikel over NIEUWE KLANKEN VAN EIGEN BODEM waarin een uitzending van maandag 8 juni wordt voorbesproken. P.T. [Tiggers zelf, JM] verdedigt in zijn stuk, verlucht met een foto van Nico-met-pijp, het besluit om muziek van jonge, nog “zoekende” componisten uit te zenden. Hij geeft een opsomming van Nico’s werk tot dan.⁶

In de aankondiging staan naast de uit te voeren werken (*serenade* en *concertino*) de namen van alle uitvoerenden: Sam Tromp, Nico’s leraar, en Sal Snijder viool; Paul Loewer, fluit; Johan van Hell, klarinet; Wim Gaffel, gitaar, Marinus Komst, trompet; G. Burdach, hoorn en

⁶ en vermeldt, in tegenstelling tot de aankondiging van het programma op 8 juni, zijn juiste geboortejaar 1915, niet 1916.

Caroline Lankhout, piano, naast de solo-cellist Jean Aerts; het ensemble onder leiding van Piet Tiggers.

HETTA

Ondertussen slaagde Nico op 2 juli, evenals zijn vriend Jopie Fahrenfort, voor het kandidaatsexamen geneeskunde. In deze periode, waarin hij zijn aandacht moest verdelen tussen zijn studie en de muziek, raakte de verkering met Irene Heyting uit. Kort daarna herkende Nico op straat, in een mooie jonge vrouw met een vioolkist, zijn vroegere klasgenote Hetty, nu Hetta, Scheffer. Hij sprak haar aan, maar zij herkende hem eerst helemaal niet; zij hadden elkaar sinds de lagere school niet meer gezien. Haar eerste reactie was *Wat ben je groot geworden*. Zij vond hem dadelijk een knappe, aantrekkelijke jongen met heel bijzondere ogen. Het gesprek kwam al gauw op muziek, Nico vroeg of ze met hem en een paar vrienden kamermuziek wilde komen spelen en zij stemde daarmee in. Hun vriendschap, met als basis de liefde voor muziek, werd steeds inniger. Hetta bereidde zich ondertussen voor op het staatsexamen viool en werkte overdag als assistente in een tandheelkundige kliniek, maar vond toch tijd om de bepaald niet sportieve Nico op de schaats te krijgen, als er ijs was. Aanvankelijk gingen ze naar de ijsclub op het Museumplein, maar als de weersomstandigheden dat toelieten, maakten zij tochten. Ze gingen dan naar de overkant van het IJ en schaatsten van daaruit naar Monnikendam. De terugweg legden zij per tram af, behalve als de wind uit het noorden kwam. Dan legden ze de heenweg per tram af, om terugschaat send de wind in de rug te hebben.

Hetta was dol op Nico, maar vond hem ook moeilijk. Hij gaf bij onenigheid nooit toe en liep nogal eens kwaad weg, maar dat duurde nooit lang. Op vrijdagavond aten zij altijd bij Nico's ouders en toen zij later getrouwd waren, ging hij niet mee als ze ruzie hadden gehad. Een half uurtje later kwam hij dan toch.

Hetta's moeder, die weduwe was, had geen rassen-vooroordelen en vond het best dat ze met een joodse jongen 'ging', maar Nico's moeder was aanvankelijk minder enthousiast over het 'christenmeisje'.

DONKERE WOLKEN

Ondertussen riepen de in februari 1936 door een linkse coalitie gewonnen Spaanse verkiezingen bij conservatieven en fascistten verzet op. In juli kwam het leger in wat toen nog 'Spaans Marokko' heette in opstand en de anti-democraten vonden elkaar al gauw, onder leiding van Franco. De tweede wereldoorlog begon in feite daar. Nico's oudere zuster Betty en haar verloofde, Fred van Santen, zetten zich in voor hulp aan het democratische Spanje, evenals veel van hun vrienden. Enkele goede vriendinnen van Betty kwamen regelmatig in de Vondelstraat en daar vonden verhitte politieke debatten plaats, vooral tussen Nico en zijn aanstaande zwager. Beiden hielden ervan op luide toon te debatteren en zij waren het niet eens: Nico stond een veel minder radicale werkwijze voor dan Fred en Betty, die steun verleenden aan de Internationale Brigade; vrijwilligers uit vele landen die naar Spanje gingen om daar als soldaat of medische hulpverlener het leger bij te staan. De verhitte gesprekken stonden hun vriendschap overigens niet in de weg.

Op 11 oktober trouwden Betty en Fred. Freds vader, directeur van het Tuschinski Theater, hield van grootse feesten en naast het burgerlijk huwelijk stemden de jongelui onder druk in met een choppah, een joodse huwelijksinzegening, die zelfs door het Polygoon journaal werd vastgelegd. Zowel de Richters als de van Santens behoorden tot de grote groep gesecculariseerde, geïntegreerde joden in Amsterdam, maar een traditionele joodse bruiloft wilden de families toch wel graag. Om hierin zijn zin te krijgen, beloofde Freds vader evenveel geld over te maken aan de Commissie Hulp aan Spanje als aan het feest zou worden besteed. Kort daarna verhuisden de jonggehewden naar Scheveningen. Fred ging het Studio Theater in Den Haag leiden. Betty was het eerste kind dat het ouderlijk huis in de Vondelstraat verliet.

MANETO 1937 AANGEKONDIGD

Op 17 februari 1937 stond een vooraankondiging in het Handelsblad betreffende een *Nederlandsch muziekfeest* gedurende de week van 5 tot 12 juni onder de naam *Maneto* (Manifestatie Nederlandsche Toonkunst). Die naam zou een begrip worden. De organisatie die toen werd opgericht, zou alleen al in de periode 1937-1940 zeventien concerten verzorgen. Daarna verdween ze, zoals veel kunstmanifestaties waarvan de organisatoren zich niet wilden inlaten met de bezetter, tot na de oorlog van het (openbare) toneel.

Tijdens deze eerste manifestatie zouden op opeenvolgende avonden concertwerken, a cappella koorwerken, kamermuziek en oratoria worden uitgevoerd van componisten onder wie Hendrik Andriessen, Henk Ba-

dings, Henriëtte Bosmans, Alphons Diepenbrock, Sem Dresden, Jan van Gilse, Hans Henkemans, Piet Ketting, Bertus van Lier, Willem Pijper, Nico Richter en Johan Wagenaar.

Teneinde in verband met de hedendaagsche muziek te herinneren aan een grootsch verleden zou de kooravond openen met werken van Jacob Obrecht, Jan Tollius en Jan Pieterszoon Sweelinck. Aan dit alles zouden het Concertgebouworkest, het versterkte Rotterdamsch Philharmonisch Koor, diverse zangverenigingen en de dirigenten Eduard van Beinum, Eduard Flipse en Sem Dresden meewerken, waarbij verschillende componisten ook eigen werk zouden dirigeren. Het van Nico uit te voeren werk was het *trio voor fluit, alt[viool] en gitaar* uit augustus 1935.

DIRIGENT MUSA

Hij zal niet veel tijd hebben gehad om zich daarop te verheugen, want sinds kort dirigeerde hij het orkest van de Amsterdamsche Studenten Muziek Vereeniging, in de wandeling MUSA genoemd. Het orkest, dat wekelijks repeteerde, maakte deel uit van zijn studentenvereniging Unitas Studiosorum Amstelodamensium (U.S.A., meestal Unitas genoemd.)

MUSA was op zichzelf niet nieuw; ze bestond al vanaf 1912, maar leed een kwijnend bestaan tot het lustrumjaar 1936 (van Unitas zelf; de muziekvereniging was een jaar jonger) toen ze, volgens het Gedenkboek 40 Jaren U.S.A. uit 1951, werd herboren en een kamerorkest werd opgericht onder de leiding van Kees

Harteveld. De komst van een *bezielende jonge dirigent uit eigen gelederen* deed de rest.

Terwijl hij blijkbaar en passant het tweede deel van zijn kandidaatsexamen behaalde, begin juli 1937, werd Nico zeer actief in de studentenvereniging. Niet alleen ging hij dirigeren, hij trad ook snel toe tot het bestuur en de redactie van het blad. Daar maakte Nico kennis met de tweedejaars student Nederlands, Wim Kriste. Wim en Nico zouden goede vrienden worden en eindeloze nachtelijke gesprekken voeren, vaak na de redactievergaderingen in Café Reijnders op het Leidseplein. Dan liepen zij samen huiswaarts en, omdat het gesprek nooit af was, van Wims huis op de Leidsekade naar dat van Nico en weer terug om elkaar weg te brengen, soms uren lang.

Ze zouden ook samen liederen schrijven, waarbij Nico Wim waarschuwde dat hij de “ij” klank moest vermijden: op die klank kon men niet mooi zingen. Op 20 december 1937 voltooide Nico zijn eerste *Lied* voor sopraan en piano, op een tekst van Wim Kriste:⁷

*heb je de klokken ook gehoord?
er heeft op 't middernachtlik uur
hoog van de toren klokgelui geklonken.
de duivel trok aan 't klokkekoord.
het klooster is in 't niet verzonken.
de kloosterlingen branden in 't eeuwig vuur.*

LEX

Nico sloot rond die tijd ook een innige vriendschap met een jongerejaars die evenals hij tot het studentenorkest

⁷ Tekst afgedrukt in de Unitas Almanak 1938, pp.37-38.

en de redactie van het U.S.A.-blad toetrad en aan wie hij compositielessen zou gaan geven: Lex Zwaap, na de oorlog bekend geworden als de componist en journalist Lex van Delden. (zie ook TA002 van Tatlin Records). Lex bewonderde Nico enorm en zei later veel van hem te hebben geleerd. In het interview waarin hij afscheid nam als muziekjournalist bij Het Parool noemde hij Nico Richter als zijn docent compositie. (Het Parool, 28 januari 1982).

Met het aanvaarden van het dirigentschap van het studentenorkest en het toetreden tot de redactie van Unitas, bracht Nico de twee belangrijkste componenten van zijn leven veel dichterbij elkaar: studie en muziek. Bovendien had MUSA nog wel behoefte aan een violiste en Hetta werd uitgenodigd om lid van het orkest te worden. Ook in een kleiner ensemble speelden Nico en Hetta samen. Op zondagochtend kwamen jonge musici bij elkaar in de Uiterwaardenstraat, bij de gebroeders Muller. Hans Muller was een studiegenoot van Nico en werd later diens arts. Hij speelde piano. Met zijn broers Gerrit (cello) en Henk (viool) speelden Hetta en Nico vaak kwartetten.

MUSA

Op 26 februari 1937 gaf het orkest ter gelegenheid van de 26e Diës Natalis van Unitas een concert in de kleine zaal van het Muzieklyceum aan het Albert Hahnplansoen, onder leiding van Nico Richter. Op het programma stond *Concerto IV* voor fluit en strijkorkest van Vivaldi, duetten voor sopraan en alt van Mendelssohn en Franz Abt, de *Symphonie in G* van Johann Stamitz, *Sonata a cinque* van G. Francesco Malipiero en *Scène Andalouse* van

Josquin Turina. In het verenigingsblad *Unitas* schreef R.M. een uitgebreide recensie, waarbij de symphonie van Stamitz *geen gelukkige keus* werd genoemd:

...dit werk van de voornaamste vertegenwoordiger van de Mannheimer School [kon] ons niet bekoren.

Enthousiaster was de schrijver over de première van Malipiero's *Sonata*, ongewild afgesnoept van het Hollands Instrumentaal Quintet, want al drie maanden eerder in studie genomen, zo werd verteld. Het werk maakte grote indruk. De recensie vermeldt verder de toespraak waarmee

...de Rector zeer terecht den dirigent Nico Richter [huldigde], die vooral in de moderne composities toonde een uitmuntend en talentvolle leider te zijn.

Ook de dagbladpers schonk aandacht aan het concert. De Nieuwe Rotterdammer en het Handelsblad resp. op 27 en 28 februari, schreven waarderend over orkest, programmakeuze en vooral dirigent.

AMORYS AANGEKONDIGD

Twee maanden later, in april 1937, stond Nico alweer in de krant. Hij kreeg een opdracht van de dirigent van De Nederlandsche Kameropera, J. Richard Heuckeroth, om een nieuwe Nederlandse kameropera te componeren, in samenwerking met de journalist en muzikrecensent Hendrik Lindt, die het libretto zou schrijven. De opdracht was aanvankelijk aan Jan van Gilse gegeven, maar die wilde, volgens zijn biograaf Hans van Dijk, geen opera voor zo'n klein ensemble schrijven.⁸ Lindt, die Nico's

⁸ Hans van Dijk *Jan van Gilse, Strijder en Idealist* Frits Knuf, The Netherlands, 1988, pp 271-2.

werk bewonderde, had hem als componist aanbevolen. In een zakelijke brief aan Heuckeroth, gedateerd 2 mei 1937, somde Hendrik Lindt de voorwaarden op waaronder hij en Nico de kameropera *amorys* zouden schrijven. Heuckeroth zou voor twee jaar het alleenrecht voor Nederland krijgen, alle andere rechten bleven bij de librettist, respectievelijk componist. Voor de genoemde periode van twee jaar zouden zij, binnen Nederland, afzien van een honorarium.⁹

MANETO 1937

In juni volgde de Maneto week, waarin op 8 juni het Trio van Nico Richter op de kamermuziekavond werd gespeeld door Paul Loewer (fluit), Jos de Clerck (alt) en Wim Gaffel (gitaar). Nico's toelichting in het programmaboekje: *Dit trio werd geschreven Augustus 1935, het bestaat uit drie delen: Allegro, non troppo lento, en Presto; duur +/- 5 minuten.*

Het Allegro is geschreven in de hoofdvorm, en is gebaseerd op een rythme van 14 (4+2x3+4).

Het Non troppo lento heeft de vorm van een vrije improvisatie.

Het Presto is een rondo, de alternatieven zijn opgebouwd uit het rondo-thema zelf en uit rhythmische figuren, die samenhangen met het allegro. Een kort tussenspel, adagio, wekt nog even herinneringen aan het tweede deel op.

⁹ Nederlands Muziek Instituut, archief Hendrik Lindt, signatuur HGM-262/. De briefwisseling is gedateerd tussen 2 mei en 29 december 1937.

Wederom werd in alle kranten ruim aandacht aan de manifestatie besteed, waarbij het werk van Richter werd geprezen. Vooral Hendrik Lindt schreef in Het Volk van 9 juni uitvoerig over het Trio:

... Uiterste beknoptheid in de vormen en grootst mogelijke helderheid van het instrumentale beeld zijn de kenmerken van zijn stijl, die reeds een opmerkelijke mate van persoonlijkheid heeft. De eigen klank sprak uit elk van de drie korte delen (...) Daarbij heeft Richter echter hier een gaaf en goed-gesloten geheel weten te verkrijgen, waartoe ook de samenwerking der motieven bijdroeg.

De journalisten hadden heel verschillende meningen over de kamermuziekavond, maar in één opzicht waren ze het unaniem eens: het concert was veel te lang, wel drie uur. Tot bijna half twaalf had men in het Concertgebouw gezeten en het was er zo warm...

AMORYS

Op 15 en 16 juli berichtten de Haagsche Courant en het Handelsblad dat het libretto van de nieuwe kameropera klaar was en de partituur voor zover gereed dat in augustus het geheel ter beschikking zou staan van de Nederlandsche Kameropera, zodat men zou kunnen beginnen met de repetities. Om de partituur af te maken, zo meldde de Haagsche Courant, was de componist afgereisd naar Ascona, ten westen van Locarno aan het Lago Maggiore.

Nico is meerdere malen op kosten van zijn ouders naar het kunstenaarsplaatsje Ascona gereisd, om werk af te maken of uit te rusten. Eén keer is Hetta ook mee-

geweest. De Richters kwamen hun afspraken na. Nico studeerde medicijnen en kreeg dus ook ruimhartig steun voor zijn muziek. Hij schreef daar vandaan een kaart met de afbeelding van een mooi landschap:

Ascona, 10 viii '37
 zeer geachte heer Lindt,
 hierbij, dan een levensteken om U te berichten dat
 het met de compositie goed – hoewel niet erg vlug – gaat.
 in elk geval staat nu echter de hoofdzaak al op 4
 balken, dus reden tot ongerustheid is er niet.
 met hartelijke groeten en beste wensen voor Uw
 dochter, vrouw en Uzelf,
 nico richter, Ascona, albergo battello

Het artikel in de Haagsche Courant vermeldde verder:
 ... *De nieuwe kameropera draagt den naam van den
 hoofd-persoon en heet "Amorys". Het libretto is in
 tegenstelling tot de meeste opera-tekstboeken geen
 bewerking van een bestaand tooneelwerk, maar een
 symbolische fantasie in de sfeer der
 Middelnederlandsche legende.*

*Bij de zeer nauwe samenwerking, [die] de librettist en
 componist meenden te moeten nastreven bepaalde de
 muzikale vorm reeds bij voorbaat omvang en aard van
 het gegeven, versbouw, enz. Het kamerorkest zal als
 volgt bezet zijn: 1e violen, 2e violen, alt, cello, contrabas,
 fluit, piccolo, clarinet, fagot, hoorn, piano en meervoudig
 slagwerk.*

Dit verslag botst met principiële uitspraken van Nico Richter (die terug gaan op Monteverdi) over de relatie

tussen tekst en muziek, waarbij de tekst altijd uitgangspunt is. Bovendien kennen wij veel bijzonderheden over de samenwerking. In het Nederlands Muziekarchief (zie voetnoot 4) ligt deze tekst van Hendrik Lindt:

Amorij's

Het geheel is in vrije rondo-vorm gecomponeerd, op het schema *A - B - C - B - C - B - C - A*

(B)

Hierin is B de variabele dramatische inhoud der vier taferelen, A de proloog/epiloog, C het dans-tussenspel voor de decorwisseling. De derde C wijkt van de twee vorige af, doordat hier ook (maat 38/8 en 39/2) een dramatisch motief optreedt dat in het volgende tafereel belangrijk blijken zal en dat de roep om Isabele door Amorij's van einde 3e naar begin 4e tafereel verbindt.

De proloog zet in met het Wonder-motief (I), waarop dit korte stuk gebouwd blijft. Als het doek opgaat voor het eerste tafereel, klaagt Amorij's over het heengaan van Isabele (treurmotief, II).

Wonder, die voorbijkomt, doet in zijn vraag: "Wat is er aan de hand?" voor het eerst een kort motiefje klinken, dat men recitatief-motief (III) zou mogen noemen en dat met zijn korte stijgende lijn in gevarieerde vorm later herhaaldelijk terugkeert (30/6, 40/7 bijv.) waar een typische spreekvorm overheerst, doorgaans gesteund door "principiële accoorden" (zie slot over harmonie). In een 3/2 maat treedt, boven een voor het gehele werk typerende harmonische basis A-E-G-Bes-D en Fis-Cis-A-C-E het motief van het schetsen van de ramptoestand op in Amorij's' verhaal aan Wonder (IV). De volgende maten

karacteriseert Richter als divertimento. Ze staan motorisch los en vrij in het geheel.

Als Wonder meent, dat inzake Amorijs wensen “wel wat te regelen” is, herkennen wij weer, evenals in Amorijs verbaasde en verontwaardigde reactie het Wonder-motief (I), resp. maat 6/5 en 6/7. Tot Wonder zich met hetzelfde motief duidelijk voorstelt (8/2).

Een prachtig-lyrische passage volgt nu, zelfstandig in het geheel geplaatst (motief V) en met een Pucciniaans karakter (maat 8/8 e.v.). Het is een gedeelte waarvoor Richter lang geen oplossing vond, een stuk dat ter elfder ure op papier werd gezet, toen de rest van de partituur reeds gereed en naar de binder geweest was.

In Amorijs uitbundige dankwoord op Wonder's voorstel, twintig levensjaren aan Isabele over te dragen, komt het geloof in den tovenaar tot uiting in een hernieuwd optreden van een variant op het wonder-motief (I), maat 10/9. Wonder legt Amorijs uit dat het maar een ruil is. Het twintig jaren-motief (VI) is uiterst simpel, met een geprononceerd volksliedkarakter (11/5). In zijn geestdriftige herhaling laat Amorijs het motief in de omkering horen, daarin als het ware zijn omgekeerde kijk op de oplossing demonstrerend (12/3).

Reeds in Wonder's woorden: “wanneer 't je ooit mocht spijten” (13/2) herkennen wij weer het Wonder-motief (I), dat vervolgens in ongewijzigde vorm Wonder's afscheid begeleidt.

Eén maat van het Wonder-motief leidt naar de decorwisselings-dans (VII). In het tweede tafereel zien wij Amorijs oud en grijs zijn woning binnenkomen (oude mannetjes-motief VIII), maat 14/10. Hiermee verenigd horen wij Amorijs' begroeting van Isabel (15/6) op een

motief (IX) dat merkwaardige, door de componist ongeweten –, overeenkomst vertoont met het ramptoestands-motief (II) en dat daarvan als het ware de oplossing geeft. De tot het leven ontwaakte Isabele beantwoordt Amorijs met dit motief, de oplossing van de ramptoestand in de omkering (16/5), nadat ook Amorijs (16//2) een vergeefse poging daartoe heeft gedaan. Hier spreekt de symboliek van het feit dat dit motief IX een vocale vorm [van?] het ouderdomsmotief VIII is: Isabele's nieuwe jeugd, de tegenhanger van Amorijs' ouderdom spreekt uit de omkering. Amorijs haalt, om Isabele de toestand te verklaren, het verhaal op dat hij (3/9) met motief IV aan Wonder deed (18/3). "Toen kwam Wonder zelf" (18/9, motief I) besluit hij en: "Twintig jaren wilde ik ouder zijn" (19/3, motief VI).

Een nieuw motief, dat later een belangrijke rol zal gaan spelen in het laatste tafereel, treedt op in maat 20/1, het motief van de verwachting van het wonder (X). Het verwachte wonder blijkt in dit 2e tafereel de verschijning van Abelic, die in maat 20/5 zijn dansmotief inzet (XI), een verlokkelijke dans die leidt tot een meer hartstochtelijke van Isabele en Abelic samen, maat 22/1, motief XII, (aanvankelijk door Amorijs ingezet!). Merkwaardig genoeg klinkt de frivole inslag van dit motief door in Wonder's rechtspraak in het laatste tafereel als Abelic daarin ter sprake komt (maat 47/1 en elders). Abelic's solo-dans klinkt opnieuw (23/10, XI) en in scherp contrast daarmee het ouderdomsmotief en Amorijs' verzuchting "Ja ik ben oud" (maat 24/10, motief VIII-IX). Isabele gaat met een herhaling van XII (25/10) gretig in op Amorijs' aansporing, het leven te genieten.

Uit de rhythmische beweging van de zestienden-figuren aan het eind van het 2e tafereel komt als vanzelf de reminiscens aan het Wonder-motief I (26/9), waarmee ook na het eerste tafereel de decorwisselingsdans is ingezet. Ditmaal is de muziek iets anders (motief XIII) en er doorheen hoort men de aankondiging van Abelic's bekoringsmotief (XIV), dat in dit 3e tafereel een dramatische zin zal krijgen, die in het laatste deel tot een noodlottige ontknoping leidt.

Het derde tafereel geeft ons Amorijs in een analoge ramptoestand (maat 27/10, motief II) als in de eerste scène. De knecht Nutte ondervraagt Amorijs op analoge wijze als Wonder (recitatiefmotief III, 28/7). Het samenzijn van Isabele en Abelic deelt Nutte mee op motief IX (instrumentaal VIII), het ouderdomsmotief dat hier eerst recht de geestelijke verwantschap met het ramptoestandsmotief IV aannemelijk maakt. Isabele's levenslust weerklinkt andermaal uit de omkering (31/6). Abelic danst (maat 32/4, motief XI), in Isabele's woord klinkt een ogenblik motief IX door (32/9).

Amorijs smeekt: "Eén ogenblik voor mij" (33/10) en in zijn bezweringswoord klinkt de macht van de tovenaar Wonder door (motief I). Maar Isabele kent nog slechts de "dolle vreugde" (34/5, motief XII). Opnieuw waarschuwt Amorijs: "Wie gaf je twintig levensjaren" op de melodie van het Wonder-motief (35/1, motief I). Maar Abelic danst (35/3 motief XI) en Isabele laat zich meeslepen, terwijl Amorijs haar vertwijfeld naroept.

De 3e decorwisselingsdans (38/4, motief XV) vertoont reeds in de thematiek sterke beïnvloeding van Abelic's verlokkingsmotief XIV, dat inderdaad ook in dit tussenspel reeds geprononceerd doorbreekt (39/2). Het verlok-

kingsmotief geeft inhoud en zin aan Amorijs' roep om Isabele aan het eind van het derde, en het begin van het vierde tafereel (39/10).

Als Amorijs zich de woorden van Wonder bij diens afscheid herinnert, duikt (40/9) de variant van het Wonder-motief (I) weer op en in de herhaling van Wonder's uitspraak het motief zelf in onveranderde vorm (41/2), waarop Wonder zelf zich eveneens met dit motief aandient.

Het thema, waarmee de tovenaar zijn beslissing aankondigt (42/5), lijkt evenals motief IX opvallend op motief IV, het motief van de wanhoopstoestand, waarvan thans de oplossing nabij komt (zie motief XVI). De gelijkenis is onbewust tot stand gekomen. Overigens is dit stuk (42/4, motief XVII) opgezet als een foxtrot zonder dat men dit feit dieper moet trachten te verklaren.

Een Satie-achtige overleidingsmotief (XVIII, 43/9) wordt op enkele momenten gecombineerd met een aanduiding van Abelic's verlokingsmotief (XIV): bijvoorbeeld 44/1 en 45/4. Wonder's brede oordeel's-motief (XIX) ondervindt in zijn voortzetting merkwaardigerwijze de frivole inslag van motief XII, de liefdesdans van Isabele en Abelic (zie maat 47/1, 47/7, 49/9, 50/5, 61/5).

Het overleidingsmotief [Sic JM] XVIII steunt de opmerkingen van het volk (48/3). Het heeft een aandacht-trekkende functie. Op de [Sic JM] ogenblik van bijzondere spanning bij de toeschouwers ontmoeten wij nu telkens het motief van de verwachting (X), zo in 50/7, 54/1. Amorijs spreekt zijn pleitrede uit op het 20-jaren-motief (VI), een simpele reniniscens. De fluit, die zijn melodie imiterend volgt, (52/2) versterkt de sfeer van nervositeit. "En jij?" vraagt Wonder aan Abelic (motief X, afwach-

ting). En Abelic dans[t] opnieuw zijn dans (motief XI), die nu overgaat in het bekoringsmotief (motief XIV), van maat 54/7 naar 55/3. Zeer merkwaardig is de aanduiding ervan reeds in maat 2/1. Weer treedt het overleidingsmotief (XVIII) op, weer gewaagt Wonder van zijn beslissing (XIX) maar Isabele doet haar ondoordachte keus op Abelic's verlokkingmotief (58/3, motief XIV). Het aandachttrekkende overleidingsmotief onderstreept Wonder's laatste waarschuwing (XVIII, 59/7). Abelic blijft lokken (60/8, XIV). De variant op Wonder's motief waart door de recitatieven (61/1. Een nieuwe reminiscens aan de 20 jaren volgt (VI, 61/9). Het motief van de verwachting van het wonder (X) vindt nu voor de eerste maal zijn oplossing: Isabele is dood, het verwachte wonder is gebeurd. Onderstreept door brede accoorden van het koor zegt Wonder zijn epiloog, die aan de proloog gelijk is, en sluit zo de cirkelgang (I).

.....

Richter beschouwt zijn harmonisch systeem als zuiver tonaal. Voor zijn harmonische uitdrukkingwijze stelt hij accoorden tegenover elkaar van verschillende spanning; doorgaans vindt men 2 zulke spanningselementen. Beide elementen streven naar ontspanning (oplossing). Het samengaan van 2 elementen bepaalt de toonaard, die overigens vaak geruime tijd onveranderd blijft (inzet fis kl.t.).

Een gebruikelijke accoord-bouw is bijv:

E	D
C	Bes
A	G
Cis	E
Fis	A

De oude tonica-dominantwisseling is terzijde gezet.

Op 29 oktober schreef Richard Heuckeroth Nico een brief. Wat daar precies in stond weten we niet, maar uit volgende, op 3 november geschreven brieven (zie voetnoot 9), wordt duidelijk dat hij woedend was:

Aan Hendrik Lindt:

Waarde Heer en Vriend Lindt,

Ik stel er prijs op U een doorslag van het schrijven, zoals dit door mij aan den Heer Richter werd gezonden te doen toekomen. Ge kunt er desgewenscht steeds gebruik van maken. De HEEREN kunnen nu weten waaraan zij zijn.

Met hartelijkste groeten ook aan Uw vrouw en dochter, mede van mijn vrouw met handdruk als steeds vriendschappelijk

Aan Nico Richter:

Weledelgeboren Heer,

De Heer Lindt belde mij gisteren op en deelde mij mede dat U hem had gesproken over mijn d.d. 29 October l.l. aan U gerichte brief. Het is mij niet duidelijk waarom U zich van de intermediar van den Heer Lindt bedient om mij iets te willen mededelen. Waarom mij niet persoonlijk geschreven, indien U meent mij iets te zeggen te hebben. Ik heb dan ook de Heer Lindt als Uw spreektrumpet niet geaccepteerd. Ik heb met den Heer Lindt, in de door U bedoelde kwaliteit niets te maken.

De Heer Lindt is de librettist en als zodanig ben ik geheel tot zijn dienst. Daarbuiten niet.

Voor een reële verhouding is het nodig, deze feiten zo scherp te stellen. Ik wil niet dat men een andere verhouding ziet tussen de Heer Lindt de resencent [Sic JM] en de Heer Lindt de librettist. Wanneer ik dat niet zoo

scherp zou stellen, zou ik de Heer Lindt hoewel hij boven iedere verdenking staat wellicht in een moeilijke positie kunnen brengen – speciaal als criticus.

Met dat al constateer ik dat ik nog geen antwoord van U kreeg op mijn schrijven bovenbedoeld en verzoek U dat alsnog te geven.

Hoogachtend

Het valt niet mee om uit dit laatste epistel op te maken waar de oorspronkelijke brief over ging. In ieder geval is het duidelijk dat Richard Heuckeroth onaangenaam getroffen is door het feit dat Nico zijn brief van eind oktober heeft besproken met Hendrik Lindt. Gezien de nauwe samenwerking, het feit dat Lindt Nico had aanbevolen als componist en het feit dat Hendrik Lindt, evenals Heuckeroth, een stuk ouder was, lag zo'n consultatie toch voor de hand.

Als er geen verwijzingen naar Lindt in zijn hoedanigheid als recensent in de brief aan Nico hadden gestaan, zou ik kunnen aannemen dat het hier om een vraag ging in de trant van 'waar blijft het libretto?'; extrapolierend kan men een bitse toon vermoeden. Dat zou overeenkomen met het commentaar van Hans van Dijk, in het al eerder aangehaalde boek over Jan van Gilse (zie voetnoot 10). Daar staat in dat het componeren van de kameropera zo lang duurde, dat Heuckeroth allang de opdracht was vergeten en er ook niets meer van wilde weten. In werkelijkheid is de opdracht eind april/begin mei verstrekt en was de opera in november af. Zo lang is dat niet. Uit het contrast tussen de onaangename toon van Heuckeroths brief aan Nico en zijn gevele tegenover Lindt, lijkt mij eerder dat hij de samen-

werking tracht te verstoren, mogelijk om van de hele kameropera af te zijn. Heuckeroth heeft op dat moment, zoals zal blijken, heel andere problemen.

Amsterdam, 16 December 1937

Geachte Heer Heuckeroth,

Uit het onderhoud dat wij onafhankelijk van elkaar met U hadden, moeten wij de gevolgtrekking maken, dat U door verschillende omstandigheden voorlopig de op 1 December bij U afgeleverde partituur van onze opera "Amorys" nòch voor het doorlezen en copiëren, nòch voor de voorbereiding van een uitvoering ter hand kunt nemen. U bevestigde onder meer, dat dit seizoen geen uitvoering te verwachten is.

Aangezien wij de partituur op het ogenblik voor het maken van een klavier-uittreksel en een extra-copie zouden willen gebruiken, verzoeken wij U beleefd, het werk met de bijbehorende "ossia's" gereed te willen leggen. Dinsdag 21 December zal het dan door één van ons, of namens ons (in het laatste geval op volmacht) worden afgehaald.

Het spreekt vanzelf, dat het werk op het eerste teken uwerzijds weer tot uw beschikking is, zodra u met doorzien, copiëren of uitvoeren kunt beginnen.

*Met de meeste hoogachting,
[Hendrik Lindt]*

Amsterdam, 29 December 1937

Geachte Heer Heuckeroth,

Bij het vaststellen van de voorwaarden, waarop ik mij destijds bereid verklaarde, een libretto voor een nieuwe kamer-opera te schrijven, werd ook bepaald, dat de Ned. Kameropera mij een volledig afschrift van de partituur zou bezorgen. In plaats daarvan heb ik van alle financiële baten in de eerste twee jaren afgezien. Ik zou gaarne van u vernemen, of en wanneer ik deze copie tegemoet mag zien. Aangezien u het afschrift niet persoonlijk maakt, maar het kopiëren aan derden opdraagt, kan uw gezondheidstoestand op dit punt toch geen vertraging veroorzaken. Zover mij bekend, heeft Richter het manuscript tijdelijk van u terug voor het maken van een piano-uittreksel, maar ik kan natuurlijk bewerken dat de oorspronkelijke partituur u voor het doen maken van het genoemde afschrift weer ter beschikking wordt gesteld.

In afwachting van uw berichten en met de beste wensen voor een spoedig herstel teken ik

*hoogachtend,
[Hendrik Lindt]*

Op 5 januari werd de Nederlandse Kameropera, volgens een bericht in Het Volk, voor onbepaalde tijd ontbonden.

MUSA

In de U. S. A. almanak van 1938 stond het jaarverslag van MUSA over het studiejaar 36-37. De schrijver, C.B. Boeke, verheugde zich over het ontstaan van het eigen

studentenorkest, met zelfs een dirigent uit eigen gelederen. In het stuk werd bevestigd dat wekelijks werd gerepeteerd en dat bij de Diës uitvoering in het Muzieklyceum zelfs de 'grote pers' instemmend reageerde, *terwijl [daar] ook Nico Richter's leiding en muziekkeuze de erkenning kregen die hun toekomen*. Nico werd lof toegezwaard en zijn nieuwe muziekrubriek in Unitas werd genoemd, *die zich niettegenstaande zijn jeugd reeds in een zekere populariteit mag verheugen*.

VERLOVING

Nico was duidelijk erg goed aan het werk in die periode. Hij ging ook met Hetta naar Ascona. Na hun terugkeer kondigden zij op 31 augustus 1937 (Koninginnedag) hun verloving aan, middels twee mini-visitekaartjes *Hetta Scheffer* en *Nico Richter* en de datum, met toevoeging G.O. [Geen Ontvangstdag, JM] in een piepkleine envelop. De familie maakte er natuurlijk toch iets feestelijks van. Hendrik Lindt, die met vakantie was, schreef in antwoord op de kaartjes een vriendelijke felicitatie. Grootvader Nathan Richter, een zeer vrome en rigide man, gedroeg zich toen Nico en Hetta enkele dagen later op bezoek kwamen om Hetta voor te stellen bepaald niet vriendelijk tegen de niet-joodse verloofde van zijn kleinzoon. Hij schold haar uit en Nico, razend, zei 'die Ouwe' nooit meer te willen zien. Hetta was al blij dat ze van de scheldpartij in het Jiddisj niets had kunnen verstaan.

ARTIKELEN

Kort daarna verscheen het eerste artikel in Nico's nieuwe *Unitas* muziekrubriek. Het is gedateerd 14 september 1937:

TERUG NAAR DE EENVOUD

Dat er iets moet gebeuren om ons afstervend muziekleven opnieuw tot bloei te brengen – wil Nederland niet weer, zoals de laatste drie eeuwen, tot de muzikaal dode landen gaan behoren – is duidelijk.

Door een te eenzijdige instelling van ons concertleven, en het daardoor steeds veelvuldiger optreden van musici die liever naam dan muziek maken – en om dit te bereiken vrijwel uitsluitend virtuozenmuziek speelden – kreeg het publiek ten slotte nog slechts die muziek te horen, welke de niet-beroepsman onmogelijk zelf kan spelen.

Natuurlijk werd hierdoor de lust tot zelf-musiceren, – eerste voorwaarde om tot een bloeiend muziekleven te kunnen komen – aangetast.

Maar hierbij kwam nog iets.

Stelselmatig is het publiek opgevoed in 't denkbeeld dat het – althans in Amsterdam – voor 't concertleven volkomen overbodig was.

Donderdag, 8.15 u. – publiek of geen publiek – is er „concertgebouw”, met programma's volgens vast systeem, volkomen ingesteld op de voorkeuren van de uitvoerenden, maar even volkomen 't publiek negerend. Werken die met geestdrift ontvangen werden kwamen nooit tot een herhaling, terwijl andere werken, die beslist tegenstand verwekten in serie herhaald werden.

En het was geen wonder dat men tot 't inzicht kwam, overbodig te zijn geworden, en dus [doorgestreept in eigen schrift, JM] wegbleef.

En het lijkt dan wel de taak van de studenten maatschappij – die toch nog steeds pretendeert als cultuurfactor een belangrijke rol te spelen – hier in te grijpen en de belangstelling van het publiek voor de muziek te herwinnen.

En dit zal dan wel alleen te bereiken te zijn, door datgene te doen, wat de „grote” concertinstellingen nagelaten hebben: n.l. het ten gehore brengen van oude en nieuwe werken, die eenvoudig zijn en die ieder zelf kan leren spelen, wanneer hij dat wil; en waardoor dan weer vanzelf de muziek en niet de uitvoering 't belangrijkste van een concert wordt.

Daarbij komt dan nog het herhalen van die nieuwere werken - voor de oude muziek is dat niet zo noodzakelijk – waar belangstelling voor is, om de toehoorder volkomen vertrouwd te maken met deze nieuwe klanken en hem zodoende een steunpunt te geven op verdere reizen in het rijk van de hedendaagse muziek.

Natuurlijk kan dit alles niet zonder veel tijd en moeite gebeuren, maar de resultaten zullen voor ieder, die werkelijk van muziek houdt, een meer dan rijke beloning zijn.

N.R.

In de herfst van 1937 verschenen verschillende andere stukken van N.R.: een bespreking van de door Broekmans en van Poppel uitgegeven liederen van Johan Franco, in het nummer van 26 oktober een recensie van een uitvoering in het Concertgebouw op 14 oktober, waarin uitvoerig stilgestaan wordt bij een werk van

Badings waarvan de recensent de orkestratie *pompeus en ondoorzichtig* vindt, in luidruchtigheid *dapper bijgegaan door Mengelberg en zijn orkest* maar wel met *fraaie tematiese vondsten*. Ook op 28 oktober kreeg Mengelberg *die ons weer eens liet horen hoe dit werk* (Tschai-kowsky's *Romeo et Juliette*) *zeer zeker niet uitgevoerd dient te worden* er nogmaals van langs. Geestdriftig werd N.R. toen Strawinsky het podium betrad om de eerste uitvoering van zijn *Jeu des cartes* te leiden:

... vooral te bewonderen waren de sobere, maar zeer vernuftige en doorzichtige, instrumentatie en de geraffineerde overgangen tussen de verschillende delen... maar bovendien leek het mij of Strawinsky, na zijn vorige – laten wij zeggen “vergeestelijkte” – periode, met dit stuk zichzelf weer heeft gevonden. al zijn stilistische kenmerken van deze periode nog onmiskenbaar aanwezig; de, trouwens meer voor de music-hall dan voor de concertzaal geschikte, geest van deze ballet-muziek wekt sterke herinneringen op aan “Histoire du Soldat”, waarmee dit werk trouwens ook instrumentaal sterke verwantschap vertoont.

[Nico's opvallend moderne spelling is al genoemd; in dit stukje, opgenomen in het blad van 10 november, experimenteert hij met het weglaten van bijna alle hoofdletters.]

Op 21 december verscheen een recensie van twee duetten uit Hindemiths opera *Mathis des Mahler*. Nico ergert zich er om twee redenen aan dat men fragmenten uit een opera concertante uitvoert: ten eerste ontbreekt de samenhang en

... bovendien [doet zich] de afwezigheid van de handeling op het toneel voortdurend als een hinderlijk gebrek [voelen].

Hij gaat uitgebreid op de opera in en toont zich enthousiast, vooral over

... de voortreffelijke orkestratie, waarmee Hindemith fantastiese effecten wist te bereiken.... Maar hoe simpatisch ook zijn tegenwoordige eenvoud aandoet, af en toe heeft 't er veel van, dat de componist wel eens wat àl te ver teruggrijpt en het zich, bij voorbeeld door het veelvuldige gebruik van Middeleeuwse middelen – die ons toch steeds, ook wanneer de componist er niets persoonlijks inlegt, door hun ongebruikelijke klank, als iets bizonders treffen – wel wat gemakkelijk gemaakt heeft.

AMORYS AFGEBLAZEN

Ondertussen kondigde de Haarlemsche Orkest-Vereeniging het nieuwe seizoen aan, waarin werk van Nico Richter op het programma stond en voltooide hij eind november de partituur van de kameropera *Amorys*.

Op 5 januari 1938 berichtte Het Volk echter dat de Nederlandse Kameropera door de directeur, J. Richard Heuckeroth voor onbepaalde tijd werd ontbonden. De voorstelling van Von Flotows *Stradella* op de 11e, nog geen week na die aankondiging, ging niet door en ook de première van *Amorys* op 22 maart, zou in het lopende seizoen niet plaatsvinden.

In Unitas verscheen desondanks in februari een lang artikel van H.M.:

AMORYS

Een kameropera

In het algemeen onderscheidt men in de dramatische kunst een kerkelijk- en een wereldlijk drama. Volgens sommige literatuurhistorici ontwikkelde dit laatste genre zich uit de samenspraken, door rondreizende „Segghers” opgevoerd; anderen evenwel zijn van meening dat zijn oorsprong is te zoeken bij de „geselschappen van der conste”, vereenigingen van niet-kerkelijke medewerkers aan gewijde vertooningen, die evenwel naast het liturgische-, zich zeer intensief bezighielden met het wereldlijke drama.

Het prachtige gegeven „Amorys”, dat door N. Richter en H. Lindt tot onderwerp van hun opera is gekozen, ressorteert onder het wereldlijke drama.

De Literatuurgeschiedenis rubriceert dit werk onder de titel „Moraliteit”. Een kunstuiting met een zedelijk-godsdienstige tendenz; waarin zinnebeeldige figuren handelend optreden.

De korte inhoud van dit spel is als volgt:

De hoofdpersoon „Amorys”, wiens vrouw Isabele gestorven is, zit voor zijn woning en treurt over haar heengaan. Het toeval wil, dat op dit moment de toovenaar Wonder het huis passeert en hem opmerkt. Op zijn vraag wat Amorys deert, vertelt deze hem zijn leed. Zoo groot is zijn opofferende liefde voor Isabele, dat hij twintig jaar van zijn leven wil schenken, als zij hierdoor voor hem behouden blijft. Getroffen door dit edelmoedige aanbod, ziet Wonder hem aan en belooft hem te helpen. Hij geeft Amorys een grijze mantel, en ziet: haar en baard kleuren grijs als het kleedingsstuk en zijn rug is gebogen

als die van een grijsaard. De tovenaer zegt nu Amorys zijn huis binnen te treden, waar Isabele zal zijn herrezen uit de dood. En inderdaad, Isabele is ontwaakt. Evenwel begrijpt deze genotzuchtige vrouw niet het offer dat Amorys voor haar heeft gebracht. Het noodlot achterhaalt hem ten tweede male. Verstrikt in de verleidingskunsten van een jonge, levens- en danlustige jongeman, „Abelie” genaamd, verlaat Isabele haar man.

Door droefenis overweldigd, roept Amorys de hulp in van Wonder. En op het Marktpllein van het stadje spreekt Wonder zijn vonnis over deze drie menschen:

„Elk van u beiden zegt zijn woord.

Daarna zal Isabel beslissen:

Of Amorys en wat hij gâf,

Of Abelie [Abelic] en wat hij geven kan.”

Ondanks het vurig pleiten van Amorys, kiest de vrouw den jongenman Abelie tot levensgezel. Op dit moment echter neemt Wonder de grijze mantel van de schouders van Amorys en sterft Isabele.

De zeer fijnzinnige muziek die de jonge componist Richter op den tekst heeft geschreven, is doortrokken van een Renaissancistische geest. Immers, niet het antieke libretto materiaal is het kenmerk van de Renaissance opera, doch de poëtisch muzikale idee der vereeniging van de zusterkunsten[s] in het drama. Evenals Gluck in [en?] Wagner ziet Richter in de „dans” niet slechts een aesthetisch-, doch een dramatisch moment van groote intensiteit.

Tevens is Richter’s eerbied voor het woord, in deze zeer karakteristiek. Ook het humanistische geaccentueerde

denken van de Renaissancemensch werd hierdoor gekenmerkt.

Het woord van Monteverdi, „l'orazioni sia padrona dell'armonia e non serox” [de muziek past zich aan de woorden aan en niet omgekeerd. JM] zouden wij als het devies van onzen componist kunnen beschouwen. Met groote piëteit nadert hij het woord, het woord dat hij zoozeer heeft doorleefd.

Hier spreekt niet de absolute musicus, doch de artiest die weet, dat slechts de muziek, die als het ware is geboren uit het affekt van de tekst, een waarlijk goede dramatische compositie mag heeten.

H.M.

RAVEL

Op 28 december 1937 stierf de door Nico zeer bewonderde Maurice Ravel. Op 18 januari 1938 wijdde hij zijn muziek-rubriek aan deze componist, van wie hij het overlijden, kort na dat van Albert Roussel, *bepaald noodlottig* voor het Franse muzikleven noemde.

... *Immers, temidden der jongeren, die zich vrijwel uitsluitend bezighouden met het neerschrijven van platitudes en bêtises, was Ravel de laatst overgeblevene sterke persoonlijkheid; iemand, wiens componeertrant zich niet wijzigde onder invloed der talloze modestroominkjes....in deze tijd, waarin de meeste componerenden het vak, het ambacht, vrijwel volkomen negeren, maar branden van verlangen zo spoedig en gemakkelijk mogelijk "succes" te krijgen;...*

In hetzelfde nummer van Unitas recenseerde hij de Roussel-Ravel Herdenking die op 9 januari in het Concertgebouw had plaatsgevonden:

... Men kent het latere werk van Albert Roussel. Strak van lijn, sober van coloriet staat het vrijwel lijnrecht tegenover zijn vroegere, weelderig klinkende, overdadig versierde, impressionistische werk....

... Van Ravel gingen de 3 liederen „Don Quichotte à Dulcinée”, behorende tot zijn allerlaatste werken, in eerste uitvoering. De voorkeur van den componist voor Spaanse klanken is overbekend, en het is waarschijnlijk dat juist hierdoor deze liederen nog zo sterk levende muziek bevatten. Niet zo verfijnd en beschaafd als zijn vroegere werk, maar toch nog veel meer dan men redelijkerwijs van de latere, ziekelijke, Ravel verwachten mocht. Niet zeer origineel, niet sterk van vinding, maar alles van een zuivere muzikaliteit en meesterlijk van behandeling.

Op 18 februari schreef Nico opnieuw een stuk over een Concertgebouw-uitvoering. Zijn opvattingen over de muziek van zijn tijd en de manier waarop die werd vertolkt komen weer scherp tot uiting:

NIEUWE WERKEN IN HET CONCERTGEBOUW.

Het komt in deze tijd herhaaldelijk voor dat componisten, om toch vooral maar „modern” te zijn, trachten hun ware karakter te verloochenen. Maar zo duidelijk als in de twe[e]de simfonie van Hendrik Andriessen, welk werk voor het eerst op 13 Januari – onder leiding van Eduard

van Beinum – werd uitgevoerd, heeft men dit trieste verschijnsel hier wel bijna nooit kunnen waarnemen. De muzikale inval, die, zoals steeds bij Andriessen, een sterke neiging naar het impressionisme vertoont – en natuurlijk een voor hem geschikte verwerking verlangt – wordt bewust opgeofferd aan een nieuwere schrijfwijze. Een procédé dat uiteindelijk moet resulteren in een troebele, onpersoonlijke klankenmassa; een jammerlijke chaos van kwasi-moderne stoptappen [lappen JM], die het ten enenmale onmogelijk maken de toch ruimschoots aanwezige, en vaak zelfs zeer fraaie tematiese vondsten, volledig te waarderen.

En, als ware het om deze misvatting nog te accentueren, toont Andriessen ons in de Pavane – het tweede deel – plotseling, gedurende enkele momenten, zijn ware gedaante. Het zijn slechts enkele maten, maar zij vallen dadelijk op; zij bevatten de enige werkelijke muziek in deze sinfonie. Muziek die men in zich opneemt en die men onthoudt. Mogelijk niet modern, maar van een sterke uitdruktingskracht; mogelijk niet zeer origineel, maar van een verfijnde en voorname allure....

Hij citeert uit de toelichting van de componist:

... „Het derde deel, Rondo, heeft op de plaats van het z.g. refrein, een groepeerling van kleine melodisch-rhythmische figuren over strijkinstrumenten en houtblazers verdeeld.”

Dit zegt genoeg.

Vroeger zong een toondichter in alle eenvoud een melodie, schreef het op en maakte er een rondo van. Dat men tegenwoordig tot de hierboven geschetste methode zijn toevlucht nemen kan, zonder zich voorgoed

belachelijk te maken, lijkt me geen bewijs van vooruitgang.

Van geheel andere aard is de „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzug und Celesta” van den hongaar Bela Bas[r]tok. Meesterlijk van vorm, geraffineerd van instrumentatie, kan dit vierdelige werk zonder enig voorbehoud gerekend worden tot de allerbeste kunstuitingen van deze tijd....

MILHAUD

Op 24 februari dirigeerde Darius Milhaud zijn Suite Provençale en de Cantate Nuptiale in het Concertgebouw. N.R. prees de nauwkeurigheid waarmee hij het orkest dirigeerde, maar voor de muziek had hij minder waardering:

... Voor het eerste werk maakte de komponist misbruik van sierlijke, oude, zuid-franse melodieën, die deerlijk verminkt werden onder het geweld van een bombastiese instrumentatie en vaak paradoxaal aandoende harmonieën. Verder wordt dit werk wel voornamelijk gekenmerkt door een ontstellende oppervlakkigheid. De „Cantate Nuptiat[]e, voor sopraan en orkest, werd geschreven ter gelegenheid van een familiefeest. De tekst werd ontleend aan een franse vertaling van het Hooglied, schijnt echter nauweliks van enige invloed op de muziek te zijn geweest....

DRESDEN

Zijn opvattingen over de relatie tussen tekst en muziek, eerder besproken door H.M. in diens beschouwing over

amorys, komen ook tot uiting in het volgende, zichzelf enigszins tegensprekende stukje van Nico's hand, dat op 1 maart in *Unitas* verscheen, over de uitgave door Alsbach & Co. van Sem Dresdens *Chorus Tragicus* (vrij naar Vondels "Hierusalem Verwoest"):

... De tekst bestaat uit een 50-tal regels, door Dresden met grote zorgvuldigheid uit het bovengenoemde treurspel gekozen. Op deze wijze werd de dramatische essentie in beknopte vorm samengevat en ontstond een geheel dat wel uitstekend dienst kan doen als tekst voor een koorwerk, doch nauwelijks meer iets met Vondel te maken heeft.

De muziek werd geschreven voor gemengd koor, trompetten, bugels en slaginstrumenten; een merkwaardige bezetting, waarvan de komponist zich met grote vernuftigheid bedient. Vernuftigheid – zoals die ook blijkt uit de wijze waarop, uit enkele zeer korte ritmische en melodische gegevens, dit gigantiese werk is opgebouwd – is trouwens wel een der voornaamste kenmerken van deze muziek, die meer bedoeld schijnt te zijn om de toehoorder bepaalde stemmingen te suggereren dan om hem estetiese genoegens te bereiden.

En inderdaad moet men deze kompositie in dit opzicht volkomen geslaagd noemen. Met een voortdurend onverzwakte uitdrukingskracht steunt de muziek het affekt van het woord.

Zuivere schoonheid, schoonheid van klank en melodische lijn vindt men hier echter bijna niet; dit alles is vaak opgeofferd terwille van de direkte expressie.

Maar ondanks dit gebrek – immers; volmaakt kan men toch slechts muziek noemen die zowel schoon als expressief is – behoort dit grootse en indrukwekkende

werk stellig tot de markantste uitingen van de hedendaagse nederlandse muziek en heeft het de regeeringssteun, waarmee deze uitgave tot stand kwam, ongetwijfeld ruimschoots verdiend.

KRITIEKEN

Op 4 maart 1937 gaf het MUSA-ensemble in het Muzieklyceum ter gelegenheid van de 27e Diës van de vereniging, (avondkleding gewenst) een concert dat de eigen recensent, E. Frater Smid, niet erg kon bekoren. Het begon met de Overture uit The Power of Music van William Boyce (1710-1779), waarvan de ...*werkelijk keurige uitvoering aldadelijk respect [afdwong]*. Maar in de Symphonie Opus 10 van C.F. Abel (1726-1787) *daalde dit peil, dat zijn minimum bereikt in Mozart (Vijf Contradansen, K.V.609). Slordig en wel heel erg door de Carnavals sfeer beïnvloed*, vond hij het.

... Na de pauze kwam de met zoo veel spanning verwachte serenade van Nico Richter. Ik geloof niet, dat onze verwachtingen teleurgesteld zijn. Een grondige beoordeling kan ik echter niet geven, het is natuurlijk een oordeel op „eerste gehoor”. Deed mij de inzet eerst wat vreemd aan – zich te verplaatsen in dergelijke muziek neemt even tijd – al spoedig verdween mijn reserve en interesseerde mij de serenade met zijn ijle, „Ravelachtige” muziek. En toch bevredigde deze muziek mij niet geheel Niettemin, hulde aan onzen dirigent en niet te vergeten aan de uitvoerders. Want zij gaven zich met groot enthousiasme aan hun moeilijke taak.

Vervolgens werden Trois chansons Extraits de la petite Sirène van Arthur Honegger uitgevoerd, die de recensent te moeilijk vond voor de sopraan, Mia Benjert, en ten slotte de Sinfonietta voor strijkorkest Op. 52 van Roussel die, ondanks de 'vrij goede' uitvoering, naar de mening van de schrijver de krachten van MUSA te boven ging. Hij eindigde met op te merken dat er wel erg weinig publiek was, misschien omdat gekozen was voor

... een programma van nagenoeg onbekende werken.

Hoe anders reageerde de 'grote pers' op 5 maart! L.v.S. (Lou van Strien, die pas na de pauze kwam) in het Handelsblad:

... Nico Richter's Serenade – voor twee violen, violoncel, fluit, klarinet en gitaar – legt opnieuw getuigenis af van de klankgevoeligheid en het speelsche musiceertalent van den jeugdigen componist. Reeds bij vroegere gelegenheden heeft men geconstateerd, dat de vormgeving Richter's sterskte zijde niet uitmaakt, maar dat het coloristische element zijn werk altijd charme verleent. Ook deze korte Serenade brengt daarvan weer bevestiging. Van Arthur Honegger hoorde men drie, door Mej. Mia Benjert heel verdienstelijk gezongen chansons... waarvan vooral het laatste chanson boeiend en raakgetypeerd bleek.

LÉ (Guillaume Landré) in De Telegraaf:

... Onder leiding van den jongen componist-dirigent Nico Richter, bracht het ensemble een programma ten gehore van oude en nieuwe werken, dat interessant door zijn samenstelling, de toehoorders heeft geboeid en tevens heeft aangetoond met hoeveel toewijding er gestudeerd was.

Uiteraard kan en mag men de prestaties van dit kamerorkest, dat vrijwel geheel uit dilettanten bestaat, niet meten met de gewone maten der critiek. Maar zelfs als men dat doen zou, dan nog zou er veel waardeerbaars gememoreerd kunnen worden.

Er werd over het algemeen vlot en zelfs merkwaardig beheerscht gespeeld zowel in Boyce's Overture als in Abel's Symphonie en Mozart's Contradansen. Trouwens, ook na de pauze toonde MUSA haar kunnen met een drietal werken van dezen tijd: ... Vooral Richter's stuk werd duidelijk en knap gegeven. ...

Tenslotte schreef Hendrik Lindt in Het Volk een lang en zeer waarderend stuk over het

... buitengewoon aantrekkelijk programma, een programma met volstrekt moderne tendenzen. Men vond er enerzijds de eerbied voor wat in de muziek van oude meesters waarlijk fris en gezond is, waarbij het zwaartepunt viel in de tijd vóór Beethoven. Men vond er anderzijds een verheugend begrip voor de kunst van onze tijd.

RICHTER DIRIGEERT

Nico Richter, de de laatste jaren onder onze jongere componisten steeds sterker de aandacht trekt, heeft de leiding van het studenten-orkest en drukte er duidelijk zijn stempel op. Zowel in het gehele programma als in de enkele nummers vond men de kenmerken terug, die ook in zijn beste composities opvallen: een uiterste economie der middelen. Richter beperkt vorm en bezetting tot het strikt noodzakelijke, zoekt omgekeerd uit dat minimum een maximum aan uitingskracht te winnen. Zowel uit het

orkest als uit zijn dirigeer-gebaar bande hij volkomen het pompeuze, het uiterlijk-zwaarwichtige. De nadruk valt bij hem merkbaar op de voorbereiding. Zijn directie bij de uitvoering is niet zeer plastisch. Ze kan ook nog veel in suggestieviteit winnen en men herkent er nauwelijks den leerling van Scherchen in. Maar hij weet wat repeteren is, dat merkte men van nummer tot nummer....

... De tweede programma-helft, geheel aan modernen gewijd, begon met Nico Richter's „Serenade”. Men hoorde het voortreffelijke werkje twee jaar geleden in Amsterdam voor het eerst op een concert van het I.S.f.C.M. [International Society for Contemporary Music] In zijn beknoptheid – zijn verfijning die zich voor gekunsteldheid weet te behoeden – zijn merkwaardig inzicht in de klankwaarde van de instrumentale middelen, is het typerend voor Richter's talent. Deze compositie is stellig méér dan een experiment en wint door de herhaling slechts in frisheid.

Vervolgens vindt H.L. de Honegger minder volmaakt maar voor de vertolking van Roussel heeft hij weer eerbied....Er waren op dit concert...veel bloemen en er was een krans voor den jongen dirigent. Er was ook de plechtigheid, die bij een „Diës natalis” (verjaardag) behoort, met een staande gezongen „lo Vivat!” vooraf. Maar bovenal: er was de ware geest van vlot en goed musiceren en het kostbare besef, dat de enige juiste weg v o o r u i t wijst.

H.L.

Ook van buiten Amsterdam kwam de pers: De Rotterdammer was enthousiast, de Haarlemse kranten vonden Roussel wat te hoog gegrepen en Jos de Klerk (was dat Jos de Clerck, die viool speelde bij de premiere in Am-

sterdam?) in De Oprechte Haarlemmer had geen goed woord over voor de *machinale* Serenade. In het Haarlems Dagblad stond vreemd genoeg dat het concert goed bezocht was, terwijl juist daarover door de eigen recensent van Unitas werd geklaagd.

Het is even interessant als uitzonderlijk om een situatie te vinden waarin het verslag van het eigen verenigingsblad over een muziekuitsvoering zo negatief afwijkt van wat de landelijke dagbladpers ervan vindt. Gezien het feit dat Nico de meeste muziekrecensies voor het blad schreef, kan het zijn dat E. Frater Smit niet direct deskundig was. Het is ook zeer wel mogelijk dat zijn mening die van veel studenten vertegenwoordigde; dat studenten in het bijzonder gesteld zijn op eigentijdse kunstuitingen is lang niet altijd waar. De geringe belangstelling (althans volgens Frater Smit) in het Muzieklyceum zou daarop kunnen wijzen. Maar de reden kan ook veel eenvoudiger zijn: de diës-viering begon die vrijdagmiddag met een receptie van de Senaat in de Sociëteit van vier tot half zes. Bij studenten pleegt zoiets uit te lopen. Overigens stond voor zaterdag een diner op het programma, gevolgd door een uitvoering door het eigen cabaretgezelschap tijdens het slotfeest in het Amstel Hotel. Tot besluit zou men van daaruit per watertaxi naar Het Kalfje gaan (aan de Amstel) om te ontbijten. Hoewel U.S.A. zich afzette tegen de excessen van het Corps, komt dit programma ons inmiddels ook erg luxueus voor. Hetta, die meeging, vond het prachtig.

In de almanak van U.S.A. schreef praeses C. B. Boeke over het 28e jaar MUSA:

... De samenstelling [van de programma's] heeft namelijk dezelfde betekenis als b.v. de montage van een film,

waarmee een nadere overeenkomst bestaat in het feit dat beiden even weinig naar hun betekenis worden gewaardeerd.

Bij MUSA nu, doet de „regisseur”, in casu Nico Richter, alles tegelijk: (eenmaal schreef hij zelfs nog een deel van het „scenario”, als we de vergelijking nog even volhouden). Ongetwijfeld verdient hij voor die programma-samenstelling hier nog een extra pluimpje!

Nico werkte ondertussen aan de *sinfonia divertimenta*, die op 23 juli zijn première beleefde op de Brusselse (Vlaamse) radio. Het omroep-symfonieorkest onder leiding van Franz André speelde in 'prime time' (20:20) Nederlandse muziek, onder andere een vioolconcert van Badings. Het Handelsblad en Het Volk kondigden de première aan van een werk van *Richter... voor wien men bij onze Zuidelijke naburen groote belangstelling aan den dag legt*. Nico ging de repetities bijwonen.

Bij al deze binnen- en buitenlandse pers-belangstelling voor het werk van de jonge componist, valt weer op hoezeer zijn werk wordt genegeerd door het *Maandblad voor Hedendaagsche Muziek*, onder redactie van Daniël Ruyneman, waarin composities van jonge Nederlanders centraal heten te staan.

In september schreef Nico voor *Unitas* een beschouwing over de toenemende belangstelling voor huismuziek

... Dit immers bewijst dat allerwegen weer het besef ontwaakt dat muziek niet alleen gehoord maar ook gespeeld wil worden. Hij verdedigt het standpunt ...dat een studentenmuziekvereniging slechts dan nuttig werk kan doen, wanneer hij zich op het standpunt stelt

*dat de muziek belangrijker is dan de uitvoerenden.
[Dit houdt tevens in] ...dat de middelmatige
instrumentalist, die zich met hart en ziel eraan geeft de
schoonheid van een muziekstuk te doen uitkomen, een
beter en nuttiger lid is dan de volleerde virtuoos die de
muziek slechts gebruikt om zijn ijdelheid te bevredigen.*

MÜNCHEN

Op 29 september 1938 werd in München het akkoord getekend tussen Frankrijk, Groot Brittannië, Duitsland en Italië, waarbij het Sudetenland werd afgestaan aan Duitsland, in een laatste poging om een oorlog af te wenden. "Peace in our time" riep de Britse premier Neville Chamberlain verheugd bij zijn thuiskomst. Die vrede werd afgekocht door aan de agressor een gebied af te staan waar men zelf ver vandaan woonde. Velen schaamden zich en de zet zou ook niet lang uitstel geven.

Op 4 oktober schreef Nico een boekrecensie waarvan de schrijfster van dit relaas zeer goede nota heeft genomen:

*RANDOM TSCHAIKOWSKY'S VIERDE SYMPHONIE
Het is een vrijwel onbegrijpelijke eigenschap van den
gemiddelden burger, vaak meer belangstelling te tonen
voor de eigenaardigheden en het leven van de
kunstenaar dan voor het kunstwerk. Dat de uitgevers
hiervan het hunne willen hebben is niet meer dan
natuurlijk en dus verschijnen voortdurend onafzienbare
rijen levensbeschrijvingen en brievenbundels waarin men
wel vaak de pijnlijkste bijzonderheden omtrent al dan niet
wettelijk geregelde huwelijksbanden, geldzorgen, etc. kan*

vinden, doch waarin men meestal tevergeefs zoekt naar een bevredigende karakterisering van de positie die de hoofdpersoon ten opzichte van zijn tijdgenoten innam. De briefwisseling tussen Peter Tschaikowsky en Mevrouw von Meck – in de bewerking van Hugo van Dalen onder de titel „Rondom Tschaikowsky's Vierde Symphonie” bij „De Residentiebode” uitgegeven – wijkt ten dele van deze regel af en was daarom een aangename verrassing....

Op 10 november 1938 was zowel Hetta als Nico's zwager Fred jarig. Toch werd het geen feestelijke dag. In de nacht van 9 op 10 november vond in Hitlers Duitsland de *Kristallnacht* plaats, waarbij synagogen, joodse winkels en huizen werden vernield en minstens negentig joden werden vermoord. Kort daarop werden 30.000 joden naar concentratiekampen afgevoerd, de eerste grote groep. Zogenaamde aanleiding tot deze 'spontane' gebeurtenissen, in feite geënceneerd door de S.A., was de moordaanslag, twee dagen eerder, op een Duitse diplomaat in Parijs. Dader was een jongen van wie de familie, evenals 17.000 andere Poolse joden, kort daarvoor van huis en haard verdreven was, uit wat inmiddels het 'Reich' was geworden.

Op 15 december recenseert Nico de bij Broekmans & van Poppel uitgekomen band *Moderne Nederlandse Pianomuziek*, waarbij hij zijn dankbaarheid uitspreekt tegenover de uitgever, omdat hij voor het eerst een serie land- en tijdgenoten bijeen vindt. Hij vindt de *intieme en lierise* Pavane van Hendrik Andriessen een niet al te

moeilijk stuk, bij uitstek geschikt voor de huiskamer. Hij prijst de Toccata van Emmy Frensel Wegener
... met zijn vinnige onophoudelijk door elkaar krioelende lijnen en zijn voortdurend wrijvende en wringende samenklanken. Hoewel het vrij lastig is, is deze kompakte en knap geschreven kompositie de moeite van het studeren zeker waard.

... De... Etude van Henkemans is inderdaad een étude voor zover men hieronder een muziekstuk verstaat dat een bepaalde, in dit geval pianistische, handgreep konsekwent toegepast – als basis heeft. Een voordeel hiervan is dat het de vorm direkt een zekere geslotenheid geeft; als nadeel aanvaardt men een onvermijdelijke beperking van de muzikale mogelijkheden. Desondanks is deze étude zeer boeiend en geeft hij een goede indruk van Henkemans' reeds zeer persoonlijke stijl

... Het meest geslaagde stuk van deze verzameling lijkt mij wel het middendeel uit de – in 1929 geschreven – tweede „Sonatine” van Bertus van Lier. Technische bijzonderheden schijnen hier van geen belang. Het uiterst eenvoudige en korte, slechts ongeveer dertig maten tellende adagio heeft stemming en leeft in iedere noot. Het behoort zeker tot het suggestiefste van wat de nieuwere nederlandse pianolitteratuur tot heden opleverde.

In de „Fuga per Pianoforte” van Piet Ketting kan men vooral de knappe schrijfwijze bewonderen. Het majestueuze, maar zeer veeleisende, werk groëit inderdaad – als een organisme – op uit het thema om met een geweldige klimax te eindigen. Voortdurend blijft men geboeid door het steeds wisselende spel der stemmen; ontroerende kracht bezit het echter – althans naar mijn

mening – niet. Op mij maakte het een vrij koele en berekenende indruk.

Twee delen uit Henk Badings' "Roemeense Reisschetsen" vormen het slot van deze interessante bundel. Met hun buitenlands vertoon, waarachter zich een totaal gemis aan inhoud tracht te verbergen, en hun onmisbare hoempa-allure behoren zij tot het gebied van het muzikale vuilnisvat: de amusementsmuziek. Als men zich op dit standpunt stelt, is er veel waardeerbaars in; als bijdrage tot een bundel "Moderne Nederlandse Pianomuziek" zijn zij niet te aanvaarden. N.R.

Kort na Nico's drie-en-twintigste verjaardag was er op 16 december 1938 een MUSA uitvoering op S.A.L.V.E., de sociëteit van de studentenvereniging, die later plaatsvond dan men van plan was geweest, waardoor een deel van het beoogde publiek al met vakantie was gegaan.

De recensent v.V. [J. van Veen?] schreef over het jeugd-kwartet van Beethoven dat de pianiste niet zo best was, maar dat de altviolist van Santen een fraaie klank wist te scheppen. In de oude Engelse wijsjes, waaronder een Pavane van William Byrd en een Allegretto van James Hook was het samenspel tussen van Santen en W. Polak erg mooi, vond hij. De sopraan Mia Benjert zong voor de pauze nog oude en nieuwere Franse kerstliederen, maar het hoogtepunt van de avond was toch het quatre-mains van Strawinsky, uitgevoerd door G[erard] Helle en Lex Zwaap. Er was kennelijk half en half een Suite van Bertus van Lier beloofd, maar die werd, tot spijt van de recensent, *door omstandigheden* niet gespeeld.

...We hopen echter, dat MUSA haar schuld zal goedmaken op de a.s. diës-uitvoering, die onder de voortreffelijke leiding van Nico Richter ongetwijfeld aan publiek en spelers een even groot genoegen zal geven als deze avond gaf.... v. V.

Op 7 februari 1939 berichtte o.a. Het Volk dat de 28e Diës van U.S.A. zou worden gevierd met een concert van MUSA op de 16e. Zoals gebruikelijk, zou de uitvoering onder leiding van Nico Richter plaatsvinden in de grote zaal van het Muzieklyceum. Minder gebruikelijk was de aankondiging dat speciaal voor deze gelegenheid een Suite per orchestra d'archi was gecomponeerd door Francesco Ticciati, een Engelse componist van Italiaanse afkomst, die deze première ook zelf zou bijwonen.

Op 13 februari stond in alle kranten nogmaals het bericht over het aanstaande concert, met de toevoeging: *... Francesco Ticciati ...wordt hedenavond te 20.42 op het C.S. in Amsterdam verwacht, alwaar hij zal worden verwelkomd door den senaat der Unitas Studiosorum Amstelodamensium en het Musa-bestuur.*

Een dag later publiceerde De Telegraaf een foto van handenschuddende heren in winterjassen met hoeden in de hand, boven de kop *Francesco Ticciati in de hoofdstad.*

De komende uitvoering werd nogmaals aangekondigd, Maar twee dagen later, op de dag van het concert zelf, volgde het bericht

UITVOERING MUSA UITGESTELD.

De uitvoering, die het Studentenmuziekgezelschap MUSA hedenavond in het Muzieklyceum zou geven is

wegens corpsrouw, naar aanleiding van het overlijden van prof. dr. F. G. Scheltema, uitgesteld tot Dinsdagavond 21 Februari a.s.

De componist kon jammer genoeg zo lang niet blijven, wegens verplichtingen elders. Wel heeft men nog kans gezien een besloten avond te organiseren, waarop andere werken van hem werden gespeeld. De uitvoering op 21 februari werd de volgende dag in practisch alle dagbladen besproken. H[endrik] L[indt] in Het Volk:

... Richter heeft een programma opgesteld, waarvan de vier nummers evenzovele „ontdekkingen” zouden mogen heten, als het geheel door een evenwichtige samenhang en logische afwisseling van muzikale stijlen niet alle gedachten aan wilde experimenten en heftig bereden stokpaardjes opzij had gezet. Wijs beleid had ieder het zijne gegeven: er was een kamp van her-ontdekte achttiende-eeuwers, en er was een kamp van onontgonnen moderneren. Richter's ijverig musicerende groepje begon met een symphonie in zakformaat van den Brusselaar Pieter van Maldere, componist van opera's, maar vooral van symphonische werken in de stijl van Johann Stamitz (die ook Haydn en Mozart de weg wees). En de eerste programmahelft werd besloten met een strijkkwintet van Joseph Haydn, dat in de oceaan van 's componisten strijkwartetten is ondergegaan en dat niemand meer schijnt te kennen.

Maar het hoofdmoment lag toch aan het einde van de avond, bij Ticciati's „Prelude, sarabande en fuga” voor strijkorkest, bijzonderlijk voor deze avond geschreven. Aan Francesco Ticciati hebben wij in Holland nog alles te ontdekken, al is hij ook een vijftienveertiger. Ticciati is Italiaan van geboorte, maar genaturaliseerd Engelsman,

leerling van Respighi en Busoni, pianist in de eerste tijd van zijn loopbaan, thans ijveriger dan ooit componist. Hij schreef muziek voor het vermaarde „teatro dei picoli” en vindt thans in Engeland belangstelling voor de ene noviteit na de andere.

Uit het gisteravond uitgevoerde werk voor strijkorkest kan men Ticciati nauwelijks volledig leren kennen. Een uiterst belangwekkende viool-sonate, die ik enkele dagen geleden bij het korte bezoek van den componist aan ons land in kleine kring hoorde voorspelen, bleek een werk vol vaart en vindingrijkheid, prachtig uit de techniek van het instrument ontstaan, speels zonder opervlakkigheid, in een gematigd-moderne stijl van Franse orientatie...

Uit deze beschrijving wordt duidelijk wat Nico Richter aantrok in het werk van Ticciati.

Het eerste deel van zijn werk, de Prelude, werd overigens door het orkest niet gespeeld, omdat het materiaal zo laat was ontvangen dat men naar het oordeel van de dirigent niet meer voldoende tijd had om het goed in te studeren.

... De beide andere delen bleven ondanks ijverig zwoegen menigmaal in de grondverf staan. Dat men desondanks een goede indruk van het geheel gekregen heeft, bewijst hoe goed men de grote lijnen in het oog bleef houden en hoe voortreffelijk men zich de ongewone stijl vertrouwd heeft gemaakt. Dat sprak ook uit de „Three inventions” voor kwintet van den Japanner Kojiro Kobune die in drie vlotte delen schijnt te hebben willen aantonen, dat hij de moderne Europese- boven Japanse middelen verkiest.

Behalve de prestaties van het orkest verraste Nico Richter's directie, die aanmerkelijk aan losheid gewonnen heeft en dienovereenkomstig ook mèèr plastiek weet te bereiken.
H.L.

De meeste recensenten benadrukten, evenals de praeses van de vereniging aan het slot van de uitvoering, het werk van de dirigent.

... Wat werd bereikt is voor een heel groot deel te danken aan de muzikale en volhardende leiding van Nico Richter, die, evenals het vorige jaar, de ziel van deze uitvoering was schreef de Nieuwe Rotterdammer.

... Nico Richter bezit talent, en hij had al zijn energie aan de voorbereiding en uitvoering gegeven. Hij heeft dan ook terecht met een en ander veel hartelijk succes geogst: succes waarin hij zijn orkestleden gul liet deelen schreef L. M. G. Arntzenius in De Telegraaf.

Nico zal blij zijn geweest met de hem toegezwaaide lof. Toch hielden gebeurtenissen buiten Nederland en mijlener van zijn geliefde muziek hem ongetwijfeld ook bezig. Op 15 maart 1939 viel Hitler Tsjechoslowakije binnen.

Op 28 maart schreef Nico voor Unitas een recensie over de pas bij W. de Haan in Utrecht uitgekomen Algemene Muziekgeschiedenis onder redactie van Prof. Dr. A. Smyers:

... Bij het samenstellen van dit werk zijn de auteurs zeer terecht uitgegaan van de moderne – ja, voor sommigen nog onaanvaardbaar revolutionnaire – opvatting, dat in een algemene muziekgeschiedenis allereerst de geleidelijke ontwikkeling van de muziek dient te worden

besproken en dat het niet voldoende is om slechts een reeks levensbeschrijvingen te laten drukken. Hierdoor valt vaak meer de nadruk op de overgangs-tijdperken dan op de grote figuren, wier leven en werken vrij algemeen bekend geacht kunnen worden.

In verband hiermee is ook te wijzen op het grote aantal, in de tekst opgenomen, muziekvoorbeelden, waardoor het geschreven betoog vaak treffend geïllustreerd wordt....

Op 23 mei 1939 vond in het kader van Maneto een opvoering plaats in de Amsterdamse Stadsschouwburg van Sophocles' *Aias*, op muziek van Bertus van Lier. Nico schreef:

... Zeer terecht heeft Bertus van Lier zich, bij het schrijven van zijn Aias-partituur, ertoe bepaald, muziek te komponeren bij die gedeelten waar de handeling stilstaat ten behoeve van de affektuitingen. Gedurende de handeling – gesproken dialoog in jambiese versmaat – immers zou de muziek slechts een begeleidende funktie kunnen hebben. Maar op plaatsen waar slechts sprake is van menselijke gevoelens – in vrijere versmaat gesproken of gezongen koor- en treurzangen, dansen enz. – kan muziek in niet geringe mate de uitdrukingskracht vergroten en zo een essentieel bestanddeel van het drama worden. En inderdaad kan men zeggen dat Van Lier in dit opzicht het doel bereikt heeft; zijn muziek vermengt zich op uiterst gelukkige wijze met het drama tot één geheel.

Het fraaist zijn wel de zuiver instrumentale delen, als de korte, onheilspellende inleiding, de tragiese, indrukwekkende treurmars bij het opkomen van het koor

en vooral de grote dans die opstijgt tot een geweldig klimax waar hij plotseling onderbroken wordt door de komst van den ongeluksbode. Dit alles is muziek van grote bewogenheid en sterke dramatische werking. Gelukkig ook is de vondst, de koor- en treurzangen ritmies te laten zeggen of zingen – met behoud van de oorspronkelijke versmaat – waardoor een direkte verbinding van woord en muziek mogelijk wordt. Ook het spreken tegen aangehouden akkoorden, die gewijzigd worden wanneer een andere spreker aan het woord komt, leidt vaak tot verrassende resultaten. Soms echter werd het gesproken woord door het orkest overstemd; een bezwaar dat zich niet voordeed bij de „half”-gezongen koren.

De instrumentatie van deze, voor klein orkest geschreven, muziek is vrijwel overal fraai van klank, zeer doorzichtig en doelmatig, en doet nergens geforceerd aan. De uitvoering – onder leiding van den komponist – was niet bepaald volmaakt te noemen, maar gaf toch wel een voldoende duidelijk beeld van dit belangrijke werk.

N.R.

DOCTORAAL

Belangrijk werk was er ook voor Nico zelf te doen, nu weer eens buiten de muziek. Hij studeerde hard in 1939 en slaagde op 4 oktober voor zijn doctoraal examen geneeskunde. Het moet in deze periode zijn geweest dat Hetta een kleine erfenis kreeg en voor zichzelf een mooie viool en voor Nico een goede altviool kocht, natuurlijk bij Max Möller Senior, de vader van hun vroegere klasgenoot. Ze kochten ook strijkstokken en konden kiezen uit door de vioolbouwer gemaakte stokken met het merk

‘Möller’ of met het chiquer gevonden Franse ‘Meunier’.
Geef mij maar een eerlijke Möller, zei Nico.

Ondertussen werd de buitenwereld steeds dreigender: eind augustus was Hitler Polen binnengevallen waarop Frankrijk en Engeland op 3 september Duitsland de oorlog verklaarden.

In november verscheen weer een stuk in ‘Unitas’ van zijn hand, over *DE DERDE SINFONIE* (Nico’s spelling) van Bertus van Lier:

Een groot kunstenaar onderscheidt zich van zijn minder fortuinlijke kollega’s, doordat hij het vermogen bezit op ’t juiste moment de juiste termen te kiezen om ons mee te delen waar het om gaat, en zij niet. Toch kunnen vaak deze minder groten veel echter en persoonlijker in hun ontboezemingen zijn. De waarde van een kunstwerk wordt in ’t algemeen meer bepaald door de wijze waarop de maker zijn materiaal heeft gebruikt dan door dit materiaal zelf.

In de muzieklitteratuur zijn tal van meesterwerken aan te wijzen waarvoor de melodische gegevens ontleend zijn aan werken van reeds geheel vergeten auteurs. Het is dus niet gerechtvaardigd de betekenis van een kompositie te beoordelen naar de oorspronkelijkheid van de melodie.

Zo mag ook het feit dat Bertus van Lier in zijn derde sinfonie een wel overmatig gebruik maakt van nogal gemeenplaatsige melodieën nauwelijks als een ernstig bezwaar tegen dit werk gelden. Maar dat hij nergens in deze fors opgezette kompositie de gelegenheid heeft gegrepen om ons te vertellen wat hij op zijn hart had, wettigt de veronderstelling dat ook deze sinfonie

binnenkort voorgoed in een stoffige la zal worden opgeborgen. En dat is jammer want het stuk heeft zeker ook vele voortreffelijke kwaliteiten. Het is groots van opzet, de vorm is weloverwogen en gesloten en de orkestklank is – hoewel brilant en soms zelfs wat te massief en te zwaar – in 't algemeen goed in overeenstemming met de inhoud.

Bovendien hoort men hier, in weldadig aandoende tegenstelling tot de thans geldende normen, voortdurend breedvloeiende, èchte, melodieën. Telkens weer hoort men stukken van een treffende werking: de inleiding met zijn onverbidde paukenslagen; een voortjagend thema dat opgezweept wordt tot onstuimige uitbarstingen; een hoogtepunt waarop het hoofdthema in machtige evokaties weerklinkt. En telkens weer houdt men de adem in, in afwachting van dat, wat komen zal. Maar het blijven slechts aanlopen: „het” komt niet. Zo bleef de uiteindelijke indruk onbevredigend.

Intussen heeft Van Lier, met deze uitvoering bewezen, als komponist èn als dirigent het métier volkomen te beheersen. Dit, gevoegd bij de sterke indrukken die men van zijn persoonlijkheid kreeg uit vroeger werk, is wel een reden om deze teleurstelling niet al te zwaar op te nemen en het doet ons voor de toekomst van de nederlandse muziek nog veel van hem verwachten.

N.R.

Nico's respect voor de componist was al gebleken uit het feit dat hij zijn in 1935 geschreven *trio* aan Van Lier had opgedragen.

Dat Nico langzamerhand bekend werd als componist, blijkt uit het feit dat Karel Mengelberg op 21 november

1939 in een brief aan Daniel Ruyneman, hoofdredacteur van het *Maandblad voor Hedendaagse Muziek* vroeg welke jonge componist *aan de beurt* [komt] om te worden geïnterviewd: *Loman, Leo Smit, Leering of Nico Richter?*¹⁰ Het zou Leo Smit worden.

VLUCHTEN ?

Eind 1939, begin 1940 viel de beslissing die de rest van het leven van Nico Richter en zijn ouders heeft bepaald. De vrienden en vriendinnen van zijn zuster Betty, teruggekeerd uit Spanje na de verloren burgeroorlog, drongen er sterk op aan dat Betty en Fred met hun inmiddels tweejarige dochter naar de Verenigde Staten zouden vertrekken. Terwijl zij zich voorbereidden op de lange reis, deden die hun uiterste best de wederzijdse ouders en ook Karla en Nico mee te krijgen. Dat is wat de ouders van Fred betreft gelukt. Die hadden maar één zoon en één kleinkind en voor een zakenman was het verplaatsen van zijn werkterrein minder ingrijpend dan voor een tandarts. Nico bereidde zich voor op zijn semi-arts examen en de Richters besloten “voorlopig” toch maar in Holland te blijven. *Zo'n vaart zal het toch niet loopen...*

De jonge Van Santens konden toen al geen passage boeken vanuit Nederland; alle schepen waren voor maanden vooruit volgeboekt. In januari 1940 vertrokken zij in de bittere kou per trein naar Genua, met alleen draagbare bagage en een kind met middenoorontsteking. Daar scheepten zij zich in op de *Conte di Savoia* voor de

¹⁰ Nederlands Muziek Instituut, Ruyneman archief, geciteerd in Jurjen Vis *Silhouetten* Donemus, Amsterdam, 2001, p.222.

gevaarlijke overtocht. Op 1 februari kwamen zij veilig aan in New York.

De brieven van de Richters uit die tijd geven goed aan hoe de sfeer in huis moet zijn geweest:

Amsterdam, 12.2.39 [bedoeld is: 40 JM]

Moeder schrijft:

Lieve kinderen, telegram en brieven hebben we ontvangen en zijn dol gelukkig dat de reis goed verlopen is. Iedere nacht waren we onrustig en durfden haast niet de ochtendbladen te lezen

[Op zee was de oorlog tegen Engeland allang aan de gang; op de Atlantische routes lagen Duitse U-boten op de loer]

Goddank dat die angst voorbij is. We zijn erg verlangend naar bijzonderheden, vooral van onze kleine schat. Ik zal maar niet schrijven hoe we haar missen. Drie weken zijn jelui al weg; wat hebben we in die tijd aan jelui gedacht. Ik ben 3x naar Scheveningen geweest en heb buiten de salon en de boekenrekken nog eenige dingen naar huis gestuurd, in de hoop dat jelui ze later weer zullen gebruiken. De meubels staan wat onwennig; we hebben nog geen gebruik gemaakt van stoel of bank. De schilderijen hangen in de wachtkamer. We hebben 't ontzettend koud gehad; ons huis was een waar ijspaleis; geleefd hebben we maar half. Zoodra de kou afscheid genomen heeft, willen we probeeren ons huis te verkopen; ik hoop we het voor a.s. winter kwijt zijn; ik verlang nu naar een hutje; om eens uit te rusten.

...Grootvader [Nathan Richter, 93 jaar] was weer ernstig ziek, hij zelf en ook wij waren gelukkig dat het einde nu naderde, maar jammer voor hem is hij weer opgeknapt...

Uit het bovenstaande, drie maanden voor de Duitse inval in Nederland geschreven, is te zien dat de Richters zich weldegelijk bewust waren van naderend onheil. Hoewel veel geschiedschrijvers achteraf betoogd hebben dat “niemand wist” wat er ging gebeuren, is dat toch maar zeer ten dele waar. Ten eerste waren er de communisten en hun geestverwanten, die, zoals beschreven, allang door hadden dat er een vuile oorlog op komst was. Ten tweede woonde de hele familie in Amsterdam en men had connecties met de Duits-joodse vluchtelingen, van wie er velen in Zuid woonden. In Duitsland was de jodenvervolging al jaren eerder begonnen.

Natuurlijk heeft bijna niemand geweten dat die vervolging zou uitmonden in een poging tot algehele uitroeiing. Welk normaal mens zou, voor de tweede wereldoorlog, zoiets bizars hebben kunnen geloven? Ook de politieke en militaire leiders van de geallieerden zijn daar pas langzaam, vanaf 1942, achter gekomen, al blijft men dat veelal ontkennen en volhouden dat pas na mei 1945 de feiten aan het licht zijn gekomen.¹¹ Men kan moeilijk anders; hoe is het gebrek aan actie met betrekking tot de vernietigingskampen te verklaren als men ervan wist, tenzij men aanneemt dat het redden van de joden, zigeuners, homoseksuelen – laat staan de politieke gevangenen – geen prioriteit had.

Dat de Richters hun huis wilden verkopen, wijst erop dat Izaak van plan was zijn praktijk op te geven, wel of niet in verband met een vlucht naar Amerika. Hij en Sara

¹¹ zie o.a. *Oorlogsdagboeken over de jodenvervolging*, red. Anna Voolstra en Eefje Blankevoort, Contact, Amsterdam- Antwerpen, 2001, vooral hoofdstuk zeven, Marc de Wilde, *Wat wist men van Auschwitz en Sobibor?* pp 103-115.

zouden in november allebei zestig worden. Betty was getrouwd, Nico zou binnen afzienbare tijd afstuderen, Karla was als pedicure in dienst bij de Bata schoenenwinkels en verdiende zelf. Ies en Sara hadden een behoorlijk vermogen opgebouwd en konden het rustiger aan gaan doen. Uit deze brief en ook uit andere van dat jaar spreekt een loodzware vermoeidheid die ongetwijfeld niet alleen werd veroorzaakt door werk, maar ook door de naderende oorlog en het verdriet om het vertrek van hun dochter en enig kleinkind.

DIES 1940

Op 22 februari 1940 dirigeerde Nico weer tijdens de Diësviering het MUSA orkest.

... Nico heeft het gebruikelijke concert in het muziekyceum gegeven; is met vele bloemen en een krans thuisgekomen, waarna een goede recensie, zo schreef zijn moeder op 26 februari naar New York.

H.L. in "Het Volk:

... Een eeuw van al te eenzijdig op de concertpraktijk gericht muziekleven heeft ons de gewoonte bijgebracht alle muzikale prestaties te toetsen aan de perfectie van „beroepskunst”. Onze eigen tijd heeft gelukkig in de muziek de intieme belevenis en de vreugde van het zelf-musiceren hervonden.

Naar die waarden zal ook een studenten-orkest zich vooral hebben te richten. Het kan s t r e v e n naar volmaaktheid en het heeft de plicht dat te doen. Maar bij de jaarlijkse wisseling in het beschikbare materiaal mist een studenten-orkest van nature de basis om op voort te

bouwen, die het beroepsorkest kent. Het mist de kans om ooit volmaakt te worden. En als vanzelf verlegt zich daardoor het accent: naar het muziek- b e l e v e n en naar het met werkelijke liefde muziek- b e d r i j v e n. Ik geloof dat ik Nico Richter's werk met MUSA, het orkest van de Unitas Studiosorum Amstelodamensium, geen hogere lof kan geven dan door te constateren, met welk een gezonde geest hij de jongeren om zich heen tot de muziek en het musiceren brengt. De muzikale vorming immers reikt verder en is daarom ook belangrijker dan het bereikte op dit concert. Waarmee MUSA overigens óók ruimschoots tevreden mag zijn.

Natuurlijk: er was gelegenheid voor vitterijen. In Purcell's suite uit „The Fairy Queen” (een verrukkelijke muziek) dreigde bij de inzet van de „hornpipe” een ontsporing. Mozart's piano-varianties voor vier handen, door Lex Zwaap en Gerard Helle gespeeld, waren door plankenkoorts niet overal een voorbeeld van ideaal ensemble. En in Mozart's tintelende „Serenata notturna” K.V. 239 was de kwaliteit der pauken voor verbetering vatbaar.

[De goede H.L. was mild: R.S.H. [R.S. Hamburger? JM] nam in zijn “Unitas”-recensie van 14 maart aan ... dat men [ze] vermoedelijk uit de een of andere uitdragerswinkel had opgescharreld.

K. de Jong, op 23 februari schrijvend in het “Haarlems Dagblad” legde de schuldvraag terecht elders: ... O wat een voorwerpen had men daarmee aan MUSA geleverd! Hun klank leek veel op die van gedeeltelijk met watten gevulde en daarna met vel bespannen doozen, en ik geloof, dat de instrumentenhandel, die ze in huur afstond, maar het beste zou doen door die rijkelijk

gedeukte exemplaren aan een dameshoedenmagazijn over te doen.

H.L. gaat door:

... Maar hoeveel gaaf en toegewijd musiceren beluisterde men anderzijds! Met name in de „Serenata notturna” overtuigde Richter door zuiver stijlinzicht en rake tempi. Zijn gebaar zou, juist omdat het dilettanten zijn waarmee hij werkt, soms nog wat expansiever en daardoor duidelijker kunnen zijn. De geest, waarmee hij zijn muzikale taak aanpakt en anderen de hunne doet volvoeren, is echter altijd en overal van een bijzondere bekoring en maakt zijn leiding voor MUSA ongemeen-waardevol. Alleen zijn programma reeds was in zijn frisheid, veelzijdigheid en streven naar vernieuwing een voorbeeld van wat het programma van een studenten-orkest zijn kan.

Na de pauze hoorde men Milhaud's aantrekkelijke vierde strijkkwartet, niet altijd volmaakt van toonvorming; maar toch veelal met verrassend begrip gespeeld. En daarna kwam de „première” van de avond: de liederen-cyclus „l'Amour” van Lex Zwaap, vier door zeer korte tussenspelen verbonden liederen.

In de rij van onze jongste componisten is Lex Zwaap een gloednieuwe verschijning. Vergis ik mij niet, dan was dit de eerste maal, dat werk van hem op een openbaar concert werd uitgevoerd. Des te meer verheugde het onmiskenbare feit van zijn frisse, levendige talent. Zelfs Mozart en Beethoven zijn niet met het schrijven van voldragen meesterwerken begonnen en er steekt dan ook niets onteerends in, dat Zwaap vooral bij de eerste twee van zijn vier teksten het poëtische woord en de poëtische gedachte nog niet overal volmaakt heeft weten

te benaderen. Maar vooral de beide laatste liederen getuigen van oorspronkelijkheid en zouden menigen modernen componist van naam geen oneer aandoen. Opvallend bovenal is het werkelijk vocale karakter van zijn schrijfwijze. Onze modernen plegen de instrumentale muziek verre te bevoordelen boven de zang. En zelfs wanneer ze voor de menselijke stem schrijven, weten zij zich lang niet altijd van een instrumentale techniek los te maken. Dat Lex Zwaap daarin nu reeds slaagde, wekt juist op het terrein van het lied van hem bijzondere verwachtingen....

H.L heeft nadien contact gehouden met Lex Zwaap. Bij Lindt werden huisconcerten gegeven, waarop allerlei bekende en minder bekende musici werden uitgenodigd. Zijn dochter herinnert zich o.a. kennis te hebben gemaakt met Hanns Eisler, die regelmatig op bezoek kwam en die ook muziek schreef voor die gelegenheden. Hendrik Lindt was een bekwame bariton en heeft in 1962 nog liederen uit "L'amour" van Lex Zwaap, inmiddels Lex van Delden, opgenomen, met Peter Hansen aan de piano. Ook van stukken uit *amorys*, samen met Nico Richter geschreven, bestaan opnamen van Lindt met pianist Rudolf Jansen, uit 1965.

HET LYK

In 1940 behoorde zowel Nico Richter als Lex Zwaap tot de vriendenkring, en beiden componeerden voor Lindts zesendertigste verjaardag op 2 maart, ruim een week na de MUSA uitvoering, een lied. Nico schreef *het lyk*, op tekst van Wim Kriste, voor bariton en piano:

*wat vreemde lach weerschalt
tegen de wanden van de zaal.
de nacht valt,
de kaarsenvlammen waaien.
en met uitbundig armenzwaaien
noodt ons het lyk tot zijn begraafnismaal.*

Dit lied is verder onbekend gebleven tot ik het tussen de papieren van Nico vond, bij het samenstellen van dit werk. Zelfs de tekstdichter Wim Kriste had het nooit gehoord. Het werd voor het eerst sinds die verjaardag in 1940 uitgevoerd door bariton Max van Egmond en pianist Frans van Ruth, op de vijfentachtigste verjaardag van Nico's vrouw Hetta, in haar concertzaal 'De Suite' op de Willemsparkweg in Amsterdam. Wim Kriste was er bij.

Veertien dagen na de verjaarspartij bij Hendrik Lindt, stierf Nico's grootvader Nathan Richter, vlak voor diens vierennegentigste verjaardag. De familie was opgelucht, want Opa Nathan wilde allang niet meer leven. Of hij zich bewust was van de naderende oorlog, is de vraag. Zijn kleinzoon Nico was dat natuurlijk wel. In het voorjaar van 1940 was de mobilisatie al aan de gang. De foto's van de MUSA-uitvoering tonen enkele orkestleden in uniform, ook Lex Zwaap.

OORLOG

Op 10 mei vielen de Duitsers Nederland binnen en de capitulatie volgde drie dagen later. Rotterdam werd platgebombardeerd. Ons land werd bezet.

Een briefkaart naar New York:

Amsterdam 29 Mei '40

Lieve Betty & Fred,

Hier is alles in goede orde. We zijn gezond; Nico is op 't oogenblik in den Haag, in 't kinderziekenhuis bij de bosjes van Poot. Karla werkt als pedicure bij de Bata. Daar er wel mogelijkheid is tot corresp. met Amerika, [in tegenstelling tot Engeland en Frankrijk, die al oorlog voerden tegen Duitsland; de Verenigde Staten zou pas in december 1941 aan de strijd gaan deelnemen, JM] schrijf jelui s.v.p. meteen terug, en schrijf veel van onze schattige Juleke; we hebben zoo lang niets van haar gehoord. Groeten aan allen die ons kennen. Zoenen voor de kleine schat van allen.

Dag allemaal

Dag Juleke

namens alle

Je Pipa

De eerste maatregelen tegen joden kwamen snel: eerst in juni een beslag op 'vijandelijk vermogen', dat trouwens ook niet-joden trof; op 22 oktober de omschrijving van *Volljuden*: mensen met drie of vier joodse grootouders of twee joodse grootouders en met een *Volljude* getrouwd. In oktober moest ook iedereen in overheidsdienst een zogenaamde *ariërverklaring* tekenen en eind november werden alle ruim vijftienghonderd joden in overheids-

dienst van de waarneming van hun functie ontheven, tot en met de president van de Hoge Raad, Mr L. E. Visser.

Uit brieven naar New York:

5.7.40

*...We zijn erg verlangend om iets van jullie te hooren;...
 Karla is nog steeds bij de Bata. Nico is weer in
 Amsterdam, hij is nu in het B.G. [Binnen Gasthuis]
 werkzaam....De practijk gaat steeds stiller; nu kan ik
 merken dat we oud worden. We zullen probeeren het
 huis te verkoopen; volgende brief schrijven we wel of het
 gelukt is. Dan gaan we heel bescheiden wonen, daar ons
 inkomen heel beperkt is. De kosten in deze woning wordt
 ons te hoog en met minder dan een meisje is het niet te
 doen...We wenschen jullie alles goeds...
 Groet allen; wees omhelsd door
 Opa en Oma Richter*

HUWELIJK

20 Sept. 1940

*Als een bliksem uit den helderen hemel kwamen Hetty &
 Nico begin van deze week ons vertellen, dat ze van plan
 waren binnen heel korten tijd in het huwelijksbootje te
 stappen en wel op 9 October a.s. Ze gaan in ondertrouw
 den 24e Sept. Hoe vinden jullie dat? Ze gaan voorloopig
 bij Mw Scheffer inwonen; [1e Helmersstraat 70] het
 spreekt vanzelf dat we de zorg voor Nico behouden, wat
 betreft zijn studie en zijn inwoning, daar Mw Scheffer al
 moeite genoeg heeft, om rond te komen. Als 't niet zulke
 lastige tijden waren, hadden we er natuurlijk niet in
 toegestemd, maar we willen later geen verwijt hooren,*

dat we hun geluk in den weg gestaan hebben. En we zullen maar op een goede toekomst voor hen hopen. Wat Hetty voor haar uitzet koopen kan, besteedt ze van zelfsprekend bij de firma Maison van Santen in de Kalverstraat...

Vader & Moeder Richter

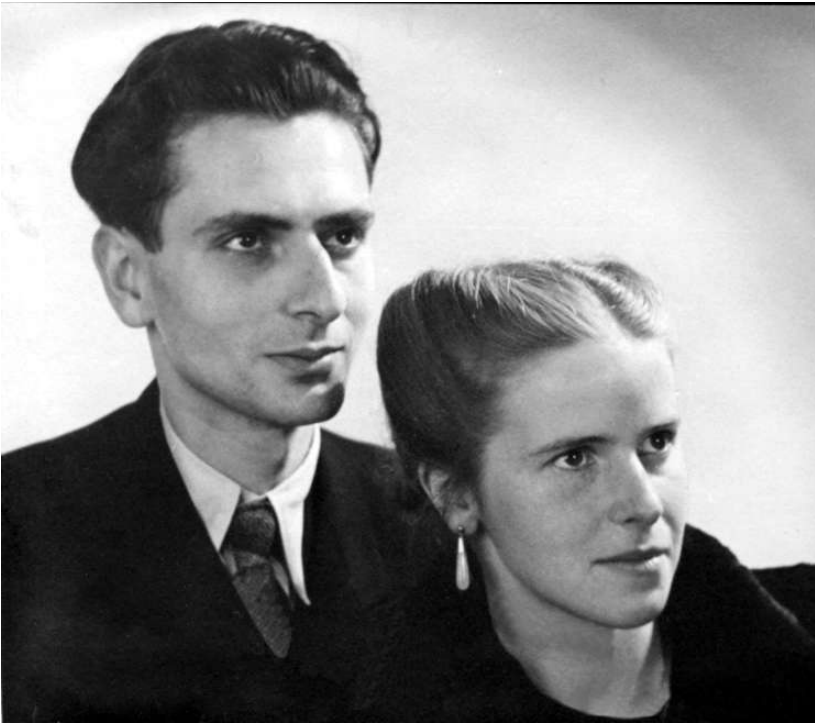
30 Sept. 1940

...Donderdag, ik vergis me, Dinsdag 24 September is ons Nicootje ondertrouwd. De jongelui hebben veel bloemen en cadeaux gekregen; ook uit naam van Juleke (een kleine vaas bloemen en een doos zoutjes) Onze bloemenhulde bestond uit de wiegemand van jullie, gevuld met levensmiddelen voor de wittebroodsweken: 3 zakken rijst, 2 pak kaarsen, een pak lucifers waren van jullie provisie daarbij; 9 October willen ze in het huwelijksbootje treden, zoo de Heer het wil; het plan is: per tram n/h Stadhuis [toen nog op de Oude Zijds Voorburgwal JM], waarna koffietafel t/h Vondelstraat;... Carla is nog steeds bij de Bata. Nico moet October, als het den Heer behaagt, zijn semi-[arts-examen] doen, de praktijk gaat op uitgetrapte sloffen. ...

Vriendelijk bedankt voor jelui borgstelling, waarvan we eens hopen gebruik te maken. Nu Nico het huis gaat verlaten, denken we wel, zoodra een goede koper komt, het [huis] van de hand te doen, daar we dan zooveel kamers niet noodig hebben. De plant wordt zeer mooi. er komen nu kleine bloemknopjes aan. We zijn nieuwschgierig of hij weer zoo mooi wordt als verleden jaar. Hartelijke omhelzingen van Opa en Oma

'Opa en Oma' zijn heel voorzichtig geworden in hun uitspraken, de vijand leest mee. De vrolijkheid in deze brief verhuult de werkelijke reden voor de trouwerij, zeer ongebruikelijk voor een jongeman die nog studeerde.

Nergens staat natuurlijk dat Hetta niet joods was. Gelovig waren zij en Nico geen van beiden. Door een 'gemengd huwelijk' zou Nico misschien aan de jodenvervolging kunnen ontkomen. Was hij niet in het verzet gegaan, dan was dat misschien ook wel gelukt. 'Gemengd' trouwen werd pas verboden in maart 1942.



Er staat ook nergens in de brief dat de oorlog al huishoudelijke problemen begon te veroorzaken, maar dat is duidelijk af te leiden uit de geschenken voor de wittebroodsweken: rijst; kaarsen; lucifers uit de voorraad die Betty voor haar ouders verzameld had, voor haar vertrek naar New York.

Toen Nico na de bruiloft van de Vondelstraat naar het huis van zijn schoonmoeder in de Eerste Helmersstraat verhuisde, vertelt Hetta, werd daar de telefoon afgesneden (officieel in Amsterdam pas in juni 1942).

BEGIN VAN HET EINDE

Op 15 september werd het joden verboden
...deel te nemen aan openbare bijeenkomsten en gebruik te maken van openbare inrichtingen, voor zover zij bestemd zijn om de bevolking ontspanning, tijdverdrijf en voorlichting te bieden.

Schouwburgen, bibliotheken en ook concertzalen werden *voor joden verboden*. Jan van Gilse, die eind september het Concertgebouworkest zou dirigeren bij een uitvoering van o.a. zijn eigen werken, weigerde om op te treden. Hij was de enige, vreest Loe de Jong. Hij wist dat elk openbaar optreden tijdens de oorlog hem onmogelijk zou worden gemaakt en ervoer dat als een opluchting.¹²

¹² L de Jong *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* Den Haag/Leiden, 1969-1988, deel 5, p.540. Naast van Gilse was ook Marius Flothuis, in een andere hoedanigheid in het Concertgebouw, principieel.

SEMI-ARTS

In oktober slaagde Nico, die kort daarvoor een co-assistentenschap in het Haagse kinderziekenhuis had voltooid, voor zijn semi-arts examen. Terug in Amsterdam, studeerde hij als bijvak tropenmedicijnen aan het Koloniaal Instituut, nu Koninklijk Instituut voor de Tropen geheten. Waarom tropenmedicijnen? Leek hem dat gewoon interessant of had hij toekomstplannen ver van nazi-Duitsland? Hij heeft zich er nooit over uitgelaten. Dat bijvak is hem later wel goed van pas gekomen.

STUDENTENPROTEST

In de universitaire wereld werd in die tijd hevig geprotesterd tegen de steeds strenger wordende maatregelen tegen het joodse deel van de bevolking. Op de Amsterdamse Gemeente Universiteit riep het door de Duitsers verboden blad 'De Vrije Katheder' op tot verzet. In Nico's vriendenkring zowel binnen als buiten de universiteit en vooral onder de vrienden van zijn zuster Betty werden protesten, vlugschriften en verzetsdaden voorbereid. De Vrije Katheder had ook verbindingen met de verboden CPN, de Communistische Partij Nederland, en minstens één van de studenten die voor het blad schreef, Bart Riezouw, behoorde tot de kennissenkring.

Al in september had de scheidende Rector Magnificus, Prof. Dr J. J. van Loghem, lid van de medische faculteit, in zijn afscheidsrede een niet mis te verstaan pleidooi gehouden voor vrijheid. Daarbij haalde hij de zeventiende-eeuwse Nederlands-joodse filosoof Spinoza aan en kreeg een daverend applaus. Nico heeft dit alles

van nabij meegemaakt. Uit wat na de oorlog bekend is geworden over de verzetsgroep waaraan hij heeft deelgenomen, blijkt dat die nauwe banden had met studenten aan de medische faculteit. Nico zweeg tegen iedereen over deze zaken. Hij moest nog een jaar studeren en bleef zich enorm inzetten voor het MUSA-orkest. Ondertussen moet hij al snel aan het prille verzet hebben deelgenomen. Het lijkt mij niet nodig om uit te leggen waarom hij daartoe besloot.

JODENVERVOLGING

Medio oktober begon men met de uitreiking van de verplicht gestelde persoonsbewijzen, voor iedere inwoner boven de veertien jaar. In Amsterdam kreeg men een oproep om naar de Apollohal te komen, met de zelf volledig ingevulde oproepkaart en twee pasfoto's, waarvan één met een speciaal zegel in het persoonsbewijs werd geplaatst en de ander op de oproepkaart, die nu ook gold als ontvangstbewijs. Men moest drie vingerafdrukken plaatsen, twee op het persoonsbewijs, één op het ontvangstbewijs en vervolgens beiden ondertekenen. Elke gemeente had een eigen aanduiding op de persoonsbewijzen, die bovendien in volgorde van afgifte werden genummerd. De nummering kwam overeen met de datum van ontvangst, beiden werden genoteerd op staten. Zo werd wijziging of vervalsing buitengewoon moeilijk. Tegen eind 1941 had iedereen in Nederland een persoonsbewijs.

Amsterdam, 9 Dec. '40

Lieve Betty Fred Juleke en Opa [Oma van Santen was enkele maanden na aankomst in New York aan kanker overleden. JM]

...We hebben hier ook St. Nicolaas gevierd op uitdrukkelijk verlangen van Kar en Nico; we hadden zelf er niet veel zin in van wege de herinnering aan vorig jaar. In plaats van Opa van Santen met de baard, was dit keer de kleine Julia van Santen de St. Nicolaas-brengster. Ze kwam op in haar eigen wit wagentje en was gekleed in haar pauw-blaauwe pakje en hoedje van de Bonneterie, en had hoge glimmende kaplaarsjes aan. Haar haar was de baard van den vroegeren Sinterklaas, en haar gezichtje was geschilderd door de zuster van tante Lena, groote blauwe oogen en een heele kleine kersenmond, een kokkerd van een neus en heele kleine rose oorschelpjes. Ze was heel groot en bizonder dik, vooral haar beenen. Ze had een brief in haar handje, daar ze wegens vermoeidheid niet spreken kon. Er stond in, dat ze met de "plane" gekomen was, en dat tante Karla haar maar gauw moest uitkleeden, en maar zien moest wat ze had meegebracht. Allen waren blij met hun surprises, ieder is voldaan naar huis gegaan; zelfs moortje [de poes JM] is bedacht.

Het huis is tot onze spijt nog niet verkocht; wel liefhebbers, maar niet serieus. We zouden graag willen verhuizen, daar de lasten ons te zwaar worden, en we het niet zoo lang meer kunnen volhouden. Misschien brengt het nieuwe jaar ons hulp. ... Nico is gelukkig in zijn huwelijksstaat, Kar is nog steeds bij Bata en wij worden oud. Met alle liefde van ons allen aan jelui allen; groet de kennissen Oma

Op 7 januari 1941 maakte de Nederlandse Bioscoopbond bekend dat het joden voortaan verboden was een bioscoop te bezoeken. Drie dagen later volgde, op 10 januari, een verordening tot registratie van alle in Nederland wonende joden. Iedereen met één joodse grootouder of meer moest zich persoonlijk bij het bevolkingsregister melden en persoonsformulieren, inclusief adres en beroep, inleveren. Daarvoor betaalde men een gulden. Practisch iedereen voldeed aan deze registratieplicht, door de Jong *een van de noodlottigste verordeningen uit de bezettingsjaren* genoemd.¹³ In februari kwam er een studentenstop voor joden. Wie al studeerde mocht voorlopig blijven, een concessie aan de protesterende universiteiten. Buiten de universiteiten was er niet veel beroering, behalve dan bij links en bij de joden.

De SA (*Sturmabteilung*) en de WA (Weerbaarheidsafdeling van de NSB) gingen, vermoedelijk in opdracht, steeds openlijker tegen joden optreden op straat en in restaurants en cafés. Ook tegen 'Oranjeklanten', mensen die in openbare gelegenheden de verjaardag van de kleine Prinses Beatrix vierden op 31 januari, werd hardhandig opgetreden. Er ontstond een klimaat van geweld, waarbij het antisemitisme overheersde. Joden werden midden op straat afgetuigd. In Amsterdam, waar men vooral op het Rembrandtplein de borden *Verbooden voor Joden* steeds weghaalde als de WA vertrok, kwam het op 8 en 9 februari tot grote vechtpartijen. De Amsterdamse politie kon niet tegen de combinatie van NSB'ers en de hen steunende Duitse soldaten op. Die trokken de Jodenhoek in, waar overigens ook veel niet-joden woonden,

¹³ de Jong, op.cit., deel 4, p. 812.

en gingen in de buurt van het Waterlooplein de boel kort en klein slaan. Roof en plundering volgden.

De joden vormden knokploegen en kregen daarbij steun, vooral van de Amsterdamse arbeiders. De WA'ers trokken, na een reeks escalerende gewelddaden, op 11 februari met zo'n veertig man weer de Jodenhoek in en 's avonds op het Waterlooplein gebeurde het onvermijdelijke: een WA'er raakte gescheiden van de groep en werd dusdanig in elkaar geslagen dat hij drie dagen later overleed.

Dat kwam de bezetters prima uit. Er waren al plannen om alle joden in een ghetto bij elkaar te brengen. Op de 12e werd de Jodenhoek hermetisch afgesloten. Leden van Duitsgezinde organisaties en Rijksduitsers kregen opdracht onmiddellijk naar andere stadsdelen te verhuizen. Een poging van Duitse zijde om ook alle andere niet-joden uit de buurt weg te krijgen, stuitte op verzet van burgemeester en wethouders en ging op dat tijdstip ook niet door. De afsluiting werd na enkele dagen opgeheven, maar er werden wel grote borden bij de toegangswegen geplaatst: **JUDEN VIERTEL, JOODSCHE WIJK.**

Enkele dagen later volgde de vorming van de Joodse Raad. De Joodse Raad werd het brandpunt van de vraagstelling of het beter is zo veel mogelijk mee te werken met een welhaast almachtige bezetter 'om erger te voorkomen' of dat men van meet af aan openlijk verzet moet plegen. Nu, na zoveel jaren, is het wel duidelijk dat onderduik en verzet de voorkeur verdienen. Amsterdamse notabelen zoals hoogleraar Herman Frijda en wethouder Monne de Miranda, beiden later vermoord, hadden gelijk. Zij weigerden zitting te nemen in de Joodse

Raad. Oordelen over de mensen die wel meededen, met de kennis die zij toen hadden, is moeilijker.¹⁴

Op zondag 16 februari werden de ruiten ingegooid bij ijssalon Koco in de van Woustraat (nummer 149). Die zaak was eigendom van twee Duits-joodse emigranten en werd meteen na deze gebeurtenis door een knokploeg bewaakt. De knokploeg had afgesproken bij de buurman te wachten en alleen op straat te vechten. Men hoopte eigenlijk wel dat de vijand zou komen opdagen en niet iedereen zweeg daarover. Op woensdag de 19e kwamen ze inderdaad. Een grote groep NSB'ers stond ineens voor de deur. Eén van de eigenaren had een kleine fles ammoniakzuur en zette, voordat hij door de tuindeur en over de schutting ging, het ventiel open. De NSB'ers die de deur intrapten roken het ammoniakzuur en deinsden terug. De knokploeg werd overmeesterd en afgevoerd; ook de eigenaren werden gearresteerd. Samen met een opgeblazen verslag over de dood van de WA'er, vormde deze zogenaamde 'aanval met vitriool' voldoende aanleiding tot vergaande represailles.

FEBRUARISTAKING

Op 22 en 23 februari vonden in Amsterdam razzia's plaats. Op zaterdagmiddag werd de Jodenhoek weer afgezet, nu met mitrailleurs op de bruggen die het Waterlooplein en het Jonas Daniël Meyerplein met de rest van de stad verbonden. Niemand kon erin of eruit. Jongens en mannen

¹⁴ Anno 2003 is een boek over de Joodse Raad in voorbereiding, te schrijven door NIOD-medewerker en hoogleraar Holocaust Studies aan de Universiteit van Amsterdam, Prof. Dr. Johannes Houwink ten Cate.

die er joods uitzagen werden met bruto geweld opgepakt. Zij werden geslagen, geschopt, binnenshuis van de trappen gegooid en bijeengebracht op het Jonas Daniël Meyerplein, waar zij eerst tussen de leden van de *Ordnungspolizei* door moesten lopen terwijl zij met riemen werden afgetuigd. Daarna werden zij afgevoerd. Zondagmorgen, tijdens de zondagsmarkt op het Waterlooplein gebeurde weer hetzelfde. Honderden mannen en jongens werden weggevoerd naar een onbekende bestemming. Zij kwamen nooit terug.

Ondanks het aan alle (nog verschijnende) kranten opgelegde verbod om hierover te berichten, werden deze gruwelijke feiten bekend. Voor veel Amsterdammers was de maat meer dan vol. De goed-georganiseerde CPN, die de beschikking had over stencilmachines, gaf op maandag 24 februari de aanzet. Op 25 februari begon de februaristaking, de enige grote verzetsdaad in Nederland met een politiek doel: solidariteit tonen met de joden.

*PROTESTEERT TEGEN DE AFSCHUWELIJKE
JODENVERVOLGINGEN!!!*

*WERKEND VOLK VAN AMSTERDAM, KUNT GIJ DIT
DULDEN?*

N e e n , d u i z e n d m a a l N E E N!!!

*ORGANISEERT IN ALLE BEDRIJVEN DE PROTEST-
STAKING!!!*

VECHT EENSGEZIND TEGEN DEZE TERREUR!!!

*EIST DE ONMIDDELIJKE VRIJLATING VAN DE
GEARRESTEERDE JODEN!!!*

*EIST DE ONTBINDING VAN DE W.A-
TERREURGROEPEN!!!*

ORGANISEERT IN DE BEDRIJVEN EN IN DE WIJKEN
DE ZELFVERDEDIGING!!!

WEEST SOLIDAIR MET HET ZWAAR GETROFFEN
JOODSE DEEL VAN HET WERKENDE VOLK!!!

ONTTREKT DE JOODSE KINDEREN AAN HET NAZI-
GEWELD, NEEMT ZE OP IN UW GEZINNEN!!!

BESEFT DE ENORME KRACHT VAN UW
EENSGEZINDE DAAD!!!!

*Deze is vele malen groter dan de Duitse militaire
bezetting!*

*Gij hebt in Uw verzet ongetwijfeld een groot deel van de
Duitse arbeiders-soldaten met U!!!*

S T A A K T !!! S T A A K T !!! S T A A K T !!!¹⁵

Op 14 maart werden achttien verzetsstrijders gefusilleerd. In februari en maart moesten alle joden met een vrij beroep (ook artsen en tandartsen) een 'ariërverklaring' tekenen. Wat de volgende stap zou zijn, was duidelijk.

Op 25 april 1941 verhuisden Ies en Saar van de Vondelstraat naar Beethovenstraat 38¹. Hun woningkaart, nu in het Gemeentearchief van Amsterdam, vertoont een grote rode J. Die verhuizing was niet direct de vrijwillige en winstgevende onderneming die zij voor ogen hadden gehad. Begin augustus volgde trouwens de eerste LIRO-verordening, waarbij zij effecten en al hun geld dat de fl.1,000 te boven ging op een rekening moesten storten

¹⁵ uit het beroemd geworden pamflet. De geschiedenis van de februaristaking wordt zeer uitgebreid weergegeven door de Jong op.cit. deel 4, vooral hoofdstuk 18, waarvan ik dankbaar gebruik heb gemaakt. Men raadplege ook B.A.Sijes, *De Februari-staking* Nijhoff, den Haag, 1954.

bij de door de Duitsers overgenomen Lippmann-Rosenthalbank.¹⁶

Aangezien les geen praktijk meer had, zou er ook niet veel inkomen meer zijn behoudens de huur van een aantal huizen in Haarlem en Hilversum, die als belegging waren gekocht. Van dat inkomen waren les en Saar, de nog studerende Nico en ten dele ook Karla afhankelijk. Uit latere gebeurtenissen en na de oorlog teruggevonden papieren valt op te maken dat de Richters zich voor een aanzienlijk deel aan die eerste verordening hebben weten te onttrekken.

*Velen, en naar men mag aannemen ook tienduizenden joden, hebben deze camouflagetechniek gebruikt om (vaak via tussenpersonen) hun geld en kostbaarheden in Zwitserland veilig te stellen. De eigenaars brachten meestal zelfs hun naaste verwanten van deze manoeuvre niet op de hoogte. Het was nu eenmaal een tijd waarin vrijwel uitsluitend de heer des huizes zich met de financiële perikelen bemoeide. De evidente nadelen daarvan kwamen pas na de oorlog aan het licht: vaak bestonden er immers slechts vage vermoedens voor dit kapitaaltoerisme en hadden de erfgenamen die kwamen aankloppen bij een Zwitserse bank in juridische zin geen been om op te staan.*¹⁷

Zoals zal blijken, is het aannemelijk dat in deze periode een groot aantal diamanten is gekocht en Sara zal daartoe wel het initiatief hebben genomen.

In april werden alle radio's van joden gevorderd. Vanaf 1 mei mochten joden met vrije beroepen alleen joodse patiënten of cliënten hebben. Op 15 mei werden

¹⁶ Gerard Aalders, *Roof* Sdu Uitgevers, Den Haag, 1999, p.144.

¹⁷ Aalders op. cit. p.122

alle joden uit de Nederlandse orkesten gezet. Op het laatste concert met alle orkestleden liet de dirigent Eduard van Beinum Beethovens Negende Symfonie spelen. Hij wilde na afloop de vertrekkende musici en publiek de hand reiken, maar dat werd hem afgeraden.¹⁸

Bij het naderen van de eerste “verjaardag” van de bezetting, zag men steeds vaker het kleine verzet: O-Z-O; *Oranje zal overwinnen* werd op muren gekalkt, maar ook in schijnbaar onschuldige advertenties gebruikt, zoals **Onze zuurkool overheerlijk**. Men groette elkaar met *Hallo* (= hang alle laffe landverraders op) en begin mei liepen zoveel mensen met munten om de hals of pols dat het dragen van afbeeldingen van levende leden van de koninklijke familie werd verboden.

De W.A. eiste van de eigenaren van hotels, restaurants en café's dat ze borden zouden ophangen: *Verboden voor Joden of Joden niet gewenscht*.

Vanaf begin juni mochten joden niet meer in zwembaden of in zee zwemmen. Kuuroorden mocht men ook niet meer bezoeken. Verzetsstrijders bliezen in mei een villa aan de Amsterdamse Bernard Zweerskade op, waar Duitse officieren woonden. Op 3 juni ging de telefooncentrale van de *Luftwaffe* op Schiphol de lucht in. Op 11 juni vond er weer een razzia plaats in Amsterdam, uitgevoerd door de gemeentepolitie. Driehonderd jonge joden werden opgepakt en naar het vernietingskamp

¹⁸ Over wie goed en fout was bij het Concertgebouworkest is na de oorlog veel geschreven. Een verhelderende bron is *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888-1988* delen I en II, red. H.J. van Royen e.v.a., Walburg Pers, Zutphen. Iedereen is het er over eens dat verreweg de zuiverste rol gespeeld is door Marius Flothuis, toen de assistent van Rudolf Mengelberg.

Mauthausen gestuurd. Bijna vierhonderd communisten werden gearresteerd, onder wie vrienden van Nico's naar New York gevluchte zuster.

In deze periode ging Nico, tot dan toe niet bepaald joodsvoelend, het religieuze stuk *Baal Shem* van Ernest Bloch orkestreren.

In de zomer van 1941 kregen alle joodse Nederlanders wederom een oproep van de gemeente, nu om op twee plaatsen in hun persoonsbewijs een dikke **J** te laten zetten; *met diepzwarte stempelinkt*. Dat ging vrij eenvoudig via het bevolkingsregister, waar joden zich als zodanig al eerder dat jaar hadden moeten laten registreren. Hun kaarten waren makkelijk herkenbaar gemaakt met zwarte ruiters. Sommigen, zoals Mr Visser, weigerden dit. De meesten deden braaf wat ze gezegd werd, in de hoop erger te voorkomen.

De uiterste nauwkeurigheid waarmee deze finale registratie plaatsvond, met medewerking van de meeste Nederlandse ambtenaren, moet bij nadenkende mensen toen al de haren te berge hebben doen rijzen. Op 8 augustus volgde de eerste LIRO-verordening.

Aan het einde van de zomervakantie mochten de joodse leerlingen van het lager- en voortgezet onderwijs niet naar hun scholen terugkeren. Voor hen zouden aparte scholen worden opgericht.

Vanaf september werden eerste- en tweedejaars joodse studenten van de universiteiten geweerd. De joodse hoogleraren waren al eerder heengezonden, zij waren immers ambtenaren.

AFGESTUDEERD

Op 22 oktober 1941 werd door de bezetter bekend gemaakt dat de joodse studenten op 1 november uit de studentenverenigingen moesten treden. Het strekt die verenigingen tot eer dat zij zich enkele dagen later hebben opgeheven. Hoewel Nico binnen een maand zou afstuderen, was hij nog lid van het bestuur en dirigent van MUSA. In het voorlopig laatste jaarverslag, de *Lustrum Almanak USA 1941*, staat het volgende:

...[B]ij de 29ste Diësviering der U.S.A. [werd] een geslaagde uitvoering in het Muzieklyceum gegeven, opnieuw onder leiding van Nico Richter, zonder wiens medewerking M.U.S.A. eenvoudig ondenkbaar is geworden en die ook thans weer, nu ik dit verslag schrijf, hard aan het werk is voor de Lustrumuitvoering. Tot hem wil ik op deze plaats een woord van warme dank en hulde richten!

Op het concert van Februari 1940 werden voor de pauze werken gespeeld van Purcell en Mozart, terwijl na de pauze de jongere en allerjongste generaties een beurt kregen, te weten: Darius Milhaud en Lex Zwaap, de toenmalige quaestor van M.U.S.A., van wien een werkje voor sopraan en klein orkest zijn wereldpremière beleefde. De mobilisatie manifesteerde zich door het in uniform ten toonele verschijnen van twee orkestleden.... na de vacantie was er geen M.U.S.A.-bestuur meer, aangezien de Heeren Boeke, van Santen en Zwaap om diverse redenen de U.S.A. verlaten hadden.... Het bestuurslid Richter, wiens naam ten onrechte altijd heel bescheidenlijk onderaan staat, omdat hij, volgens de Almanak althans, geen functie te vervullen heeft, d.w.z.

zijn functie is zo veelomvattend dat zij niet met een enkel woord te omschrijven is, stapte natuurlijk zonder meer over....

*G. Helle
h.t. Praeses MUSA*

Dit stuk is begin 1941 geschreven en betreft dus 1940. Van de lustrumviering van 1941 is pas na de oorlog verslag gelegd. Daaruit blijkt dat die zeer bescheiden was en en dat veel *buitenstaanders* moesten invallen om het concertje plaats te doen vinden. Naast werk van Malipiero en Roussel, besloot Nico veelbetekenend de ouverture 'The Power of Music' van William Boyce op het programma te zetten.¹⁹ Hij moet begrepen hebben dat hij 'zijn' orkest waarschijnlijk nooit meer zou dirigeren. Op 22 oktober werd Nico door de Duitsers ontheven van zijn functie in de studentenvereniging. Op 18 november studeerde hij af. Er werd zeer bescheiden feest gevierd, in de eerste plaats voor hem maar ook een beetje voor zijnjarige vader en misschien ook wel wegens het feit dat die dag het Brits offensief in Noord Afrika is ingezet. De stemming zat er natuurlijk toch niet echt in. Daags tevoren was de verzetsstrijder Schimmelpenninck, leider van de Ordedienst (OD), gearresteerd. Men was bezig de Kultuurkamer op te richten.

Ook artsen stonden in die periode onder zware druk: begin december vond een massaal protest plaats van Nederlandse artsen tegen de oprichting van de Nederlandse Artsenkamer, die daadwerkelijk op 20 december werd opgericht. De medische geheimhoudingsplicht werd opgeheven ten behoeve van de *Sicher-*

¹⁹ *Gedenkboek 40 jaren U.S.A. 21 Februari 1911-1151*

heitspolizei, waardoor het aanmelden van bijvoorbeeld gewonde verzetsstrijders mogelijk, zelfs verplicht werd. De Artsenkamer werd verbonden met een ander nieuw lichaam, de Nederlandse Vereniging van Ziekenfondsartsen, waardoor alle artsen die een groot deel van hun inkomen via de ziekenfondsen kregen (lees: de meeste artsen) bij verzet hun inkomen op het spel zetten. Niettemin duurde dat verzet voort, ondanks de arrestaties van de voormannen onder wie de bekende Amsterdammer Dr F. Wibaut. Ondertussen had Japan op 6 december de Amerikaanse vloot in Pearl Harbor, Hawaii aangevallen. De Verenigde Staten kwam eindelijk het geallieerde bondgenootschap versterken. Alle communicatie tussen het bezette Nederland en de familie overzee werd verbroken.

VERZET

Nico moest werk gaan zoeken. Als jood, zelfs 'gemengd-gehuwde' jood, was zijn bewegingsvrijheid al flink beperkt; voor het opzetten van een praktijk was uiteraard geen geld en bovendien zou hij uitsluitend joodse patiënten mogen hebben. In die moeilijke periode heeft hij *Twee stukken* voor viool en piano gecomponeerd, opgedragen aan de vioolbouwer Max Möller Sr. en Nico's vroegere klasgenoot Max Jr.

In januari 1942 moesten alle joden uit de provincie naar Amsterdam verhuizen, het begin van de concentratie van joden in de hoofdstad. In februari protesteerden zo'n twee duizend kunstenaars tegen de oprichting van de Kultuurkamer. Op 27 maart volgde de feitelijke invoering van de Neurenberger wetten, waardoor nieuwe

huwelijken en geslachtsverkeer tussen joden en niet-joden werden verboden. In april werd de aanmelding van alle kunstenaars bij de Kultuurkamer verplicht.

Nico had, vermoedelijk tijdens practica op de universiteit, kennis gemaakt met Willem Mulder, een chemicus. Willem Mulder was een leeftijdgenoot van Nico's vader en woonde met vrouw en twee zoons, Willem Jr. en Coen, op de Churchilllaan (toen Noorder Amstellaan) 143 in Amsterdam. Zijn analistenopleiding was op de bovenverdieping van zijn woonhuis gevestigd en Nico zou vanaf het begin van het cursusjaar 42-43 als docent aan het medische gedeelte van die opleiding worden verbonden. Formeel mocht dat niet, maar Willem Mulder was er de man niet naar om zich daar wat van aan te trekken. Hij was fel anti-Duits. Nico kwam vaak bij het gezin Mulder thuis, maar Hetta heeft ze nooit ontmoet.

GROEP MULDER

Op 16 april 1942 werden Willem Mulder, zijn vrouw en kinderen gearresteerd, wegens deelname aan een verzetsgroep. Er woonde op het moment van hun arrestatie al zeven maanden een door de *S[icherheids] D[ienst]* gezochte onderduiker in huis, Cor van Rijn, over wie later meer. Hij was lid van de verzetsgroep en Nico Richter eveneens. Nico werd op 17 of 18 april in alle vroegte van zijn bed gelicht en via de Euterpestraat (het hoofdkwartier van de SD, nu de Gerrit van der Veenstraat) overgebracht naar de gevangenis op de Amstelveenseweg.

Bijzonderheden betreffende de 'groep Mulder' zijn moeilijk te vinden. Uit de overvloedige en soms tegenstrijdige geschriften over het verzet in Nederland tijdens de tweede wereldoorlog, heb ik het volgende kunnen distilleren: de 'groep Mulder' had contacten met de *Vrij Nederland*-groep. Uit na-oorlogse verklaringen van de SD'er Viebahn en de vrouw van de gefusilleerde Willem Mulder zou blijken dat Mulder lid was geweest van een van de OD groepen van Johan Schimmelpenninck, die al eind 1941 werd opgepakt. Vast staat in elk geval dat na het Tweede OD proces van april 1943, Willem Mulder, Jhr. Schimmelpenninck, Cor van Rijn, Rudolph Hartogs en dertien andere Nederlandse verzetsstrijders op 29 juli 1943 door de nazi's op de Leusderheide zijn gefusilleerd.

De OD groepen waren zo los georganiseerd dat, zoals uit veel na-oorlogse verklaringen van verzetsmensen blijkt, zij niet wisten tot welke organisatie zij behoorden. Leden van de Inlichtingendienst [I.D.] hebben na de oorlog bezwaar aangetekend tegen hun 'inlijving' bij de OD,²⁰ waarmee zij zeiden niets van doen te hebben gehad. De oorzaak van hun protest was gelegen in het feit dat de OD leiding niet tot het daadwerkelijke verzet behoorde en zich uitsluitend bezig zou houden met het voorbereiden van de machtsovername na de terugtrekking van de Duitsers, iets dat ook tijdens het Tweede OD proces zelfs is aangevoerd door de verdediging. De OD leiding was sterk regerings- en Oranjegezind en wilde vooral socialistische of communistische invloed in de na-oorlogse politiek voorkomen. De voor mannen waren vaak beroepsmilitairen, vooral officieren.

²⁰ *307 Verzetslieden van den. O.D.* Algemeen Hoofdkwartier Ordedienst in afwikkeling, Den Haag, 1950.

Gezien de eerder genoemde losse organisatievorm, zegt de politiek van de leiding niets over de doelstellingen van individuele personen of groepen die vaag met de OD gelieërd waren. De OD was ook niet een kring waarin men zou verwachten Nico Richter aan te treffen; zijn bedoelingen ten opzichte van de vijand waren veel direkter. Bovendien staat in een getuigenverklaring van zijn vriend Lex van Delden, na de oorlog geschreven ten behoeve van de Stichting 1940-1945, dat Nico als liaison optrad tussen de groep Mulder en een socialistische verzetsgroep. Dat valt niet erg te rijmen met de rol van de OD top. Ook Mulder was, volgens getuigenis van zijn vrouw, vooral fel anti-nazi. Met zekerheid weten wij het volgende: de SD'er F.C.Viebahn heeft na de oorlog verklaard dat Henri Eugène de Gruyter en G.J. Beekman [politiebureau Nieuwe Doelenstraat. JM] hem verteld hadden begin april 1942 twee mannen te hebben gearresteerd die in het bezit waren van een groot Duits legerpistool. De twee mannen zijn gearresteerd in de woning van de tandarts de Jonge-Cohen op het Johannes Vermeerplein in Amsterdam. De arrestatie vond plaats omdat De Jonge-Cohens vrouw, Regina Windsant Vermeulen, een dag eerder bij De Gruyter melding had gemaakt van een bezoek aan haar echtgenoot, toen net even afwezig, door genoemde mannen. Zij had de bezoekers niet vertrouwd, had ze gevraagd de volgende dag terug te komen als haar man er wel zou zijn en had De Gruyter ingelicht. Vandaar zijn aanwezigheid met Beekman en de arrestatie.

De Jonge-Cohen, half joods, was al in 1934 lid van de NSB en staat in zijn archief bij het Departement van Justitie te boek als *Gestapo-agent*. Zijn bezigheden wor-

den op een archiefkaart omschreven als volgt: *Om zijn Joodschap te verbergen heeft hij zijn naam gewijzigd in 'de Jonge'. Hij hoort zijn patienten uit en stelt de Gestapo van het gehoorde op de hoogte.*²¹

Uit onderzoek na de oorlog blijkt dat burens en buurtwinkeliers al vroeg op de hoogte waren van zijn verraderlijke activiteiten. Uit verklaringen van zijn weduwe blijkt ook dat hij regelmatig telefonische dreigementen ontving wegens zijn verraad. Zijn vrouw had De Gruyter rechtstreeks kunnen waarschuwen omdat hij persoonlijk bevriend was met De Jonge-Cohen.

De twee bij hem in begin april gearresteerde mannen sloegen door na verhoor, bekenden de tandarts te hebben willen doodschieten en wezen de Utrechtse wielrenner en verzetsstrijder Cor van Rijn aan (die gezocht werd door de SD en al zeven maanden was ondergedoken bij de familie Mulder) als hun opdrachtgever. De arrestanten gaven ook aan waar hij met ze had afgesproken, namelijk in café Het Zwarte Schaaap in de Spuistraat. Cor van Rijn werd daar opgepakt en heeft toen, nog steeds volgens Viebahn, bekend wapens van Willem Mulder te hebben betrokken. Er werd huiszoeking gedaan bij Mulder en daar vond men een pistool met munitie, een stencilmachine, diverse nummers van het 'illegale' *Vrij Nederland*, en een boek van Van Kleffens, vermoedelijk *The Rape of the Netherlands* uit 1940 dat Mulder volgens de na-oorlogse verklaring van zijn vrouw bezig was in het Nederlands te vertalen.

Voor jongere lezers is het misschien nodig uit te leggen dat 'illegale' bladen (die alleen volgens de door

²¹ Gegevens over de Jonge-Cohen en Windsant Vermeulen met toestemming van het Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging.

Nederlandse instanties overgenomen normen van de bezetter illegaal waren, uiteraard) verboden bezit waren. Mensen die verzet wilden plegen, konden een blad dat zij in handen kregen na lezing doorgeven (zeer gevaarlijk) of zelfs vermenigvuldigen (levensgevaarlijk). Voor het vermenigvuldigen was een stencilmachine het efficiëntste apparaat. Met een typemachine kon men slechts enkele kopieën maken, slecht leesbaar door de doorslagkarbonnetjes.

Men vond ook chemicaliën (niet zo vreemd, bij een chemicus met een analistenopleiding aan huis) en stukken metalen pijp, waarvan de Duitsers beweerden dat die bedoeld waren om bommen te maken.

Al deze vondsten waren uiteraard genoeg om Mulder, zijn vrouw en twee zoons op 16 april 1942 te doen arresteren. Mulder werd meteen overgebracht naar de Euterpestraat. Mevrouw Mulder werd thuis vastgehouden tot haar kinderen uit school waren gekomen. Vervolgens zijn zij samen met twee leerlingen van Mulder en een kennis die toevallig langs kwam naar de Euterpestraat overgebracht. Mevrouw Mulder en haar jongste zoon Koen zijn 's nachts overgebracht naar de gevangenis aan de Amstelveenseweg, waar zij twaalf dagen zijn vastgehouden, voordat ze werden vrijgelaten. Na de oorlog verklaarde Mevrouw Mulder-Starreveld: *Later heb ik gehoord dat mijn man behoord had tot de Afdeling OD van Schimmelpennink.*²²

Wat betreft De Jonge-Cohen, zij nog vermeld dat hij op 22 juli 1943, precies een week voordat Willem Mulder, Cor van Rijn, Rudolf Hartogs en veertien anderen werden

²² Archief van Hetta Rester.

gefusilleerd op de Leusderheide, in zijn woning is doodgeschoten door twee mannen die zijn ontkomen. Zijn vrouw werd daarbij zwaargewond en overgebracht naar het Wilhelmina Gasthuis, maar is later hersteld. Zij heeft bij haar berechting als NSB-lid na de oorlog verklaard nooit te hebben geweten welke rol haar man heeft gespeeld. Eind 1943 al heeft zij, volgens haar verklaring, bedankt voor de NSB wegens *teleurstelling* en heeft daarna nog een jonge Nederlander die uit Duitse krijgsdienst was ontsnapt bij haar laten onderduiken. Zij heeft volgens andere verklaringen ook persoonsbewijzen en paspoorten vervalst ten behoeve van het verzet, maar kennelijk heeft de rechtbank daar niet zo in geloofd. Zij werd na de oorlog gearresteerd en heeft zes maanden in de gevangenis doorgebracht aan de Levantkade en in kamp Bakkum.

ARRESTATIE

Nico is, vermoedelijk op 18 april, 's morgens in alle vroegte thuis in de Helmersstraat 70 van zijn bed gelicht en gearresteerd. Wie precies zijn naam heeft genoemd is onbekend en, gegeven de omstandigheden, van geen belang. Misschien stond hij wel in een adresboekje. De dag daarvoor was zijn studiegenoot en goede vriend Jopie Fahrenfort hem komen waarschuwen dat de familie Mulder was opgepakt en dat hij moest vluchten. Dat hij gevaar liep, was al langer bekend. Men was al bezig een onderduik te regelen en J. A. J. van Ginhoven uit Surhuisterveen, die dat werk vaker deed, was al aangewezen om voor hem een vals persoonsbewijs te maken. Van Ginhoven werd gearresteerd voordat het persoonsbewijs

klaar was, maar heeft wel kans gezien de pasfoto's van Nico te vernietigen.

Waarom Nico niet snel ondergedoken is na de boodschap van Jopie Fahrenfort, is onduidelijk. Dat hij nog geen vals persoonsbewijs had, verklaart wellicht een deel van zijn aarzeling. Dat Hetta nergens van op de hoogte was, moet ook hebben meegespeeld. In april 1942 liep de joodse echtgenoot van een niet-joodse vrouw officieel nog geen ernstig gevaar, tenzij hij natuurlijk betrokken was bij het verzet. Nico werd dus gearresteerd en Hetta, die van niets wist, voelde niet alleen angst en verdriet maar ook woede, gevoelens die na zestig jaar nog niet zijn verdwenen. Hoe nodig het ook mag zijn geweest voor de veiligheid van alle betrokkenen, het kan niet anders dan dat achtergebleven familieleden van gearresteerde verzetslieden zich ook door hun dierbaren in de steek gelaten voelden.

Waarvan is Nico precies beschuldigd? Behalve uit de documenten van de nazi's en uit Nico's summiere mededelingen aan Hetta is bekend dat hij over zijn verzetsdaden heeft gesproken met Jaap Fahrenfort, de broer van Joop, die tegelijk met Nico in het concentratiekamp Amersfoort heeft gezeten. Bij hem thuis in Baarn vertelde Jaap Fahrenfort mij dat de groep Mulder verbindingen onderhield tussen *Vrij Nederland* en een groep socialisten. Nico spioneerde voor de groep, verzamelde fotomateriaal met betrekking tot Duitse versterkingen en had mogelijk ook te maken met het drukken en verspreiden van *Vrij Nederland*.

Rijkent van Klinken, een ander lid van de groep, heeft van Mulder zelf gehoord dat Nico meewerkte. Van Klinken vertelde na de oorlog dat hij en Mulder samen

een bepaalde stof hadden samengesteld, die misschien kon worden benut om mensen te laten afkeuren voor gedwongen werk in Duitsland. Waarschijnlijk was Nico de arts die daarover zou oordelen. Het RIOD (sinds 2000 NIOD) trof in 1955 in archiefstukken uit Vught in een origineel Duits overzicht de reden aan waarom de joden die in maart 1943 in *Block 15* van het *Schutzhaftlager* waren ondergebracht, gevangen werden gehouden. Bij Nico staat: *Verb[otene] Flugbl[ätter] gelesen*, een voor Nico gunstig oordeel.

SARA EN IZAAK

Nico heeft wel zes weken op de Amstelveenseweg gevangen gezeten en in die tijd heeft zijn familie geen enkel bericht gekregen. Op 3 mei werden ondertussen de Richters en alle andere joodse Nederlanders verplicht tot het dragen van een 'jodenster'. Het dichtstbijzijnde verkooppunt (geregeld door de Joodsche Raad) was voor Beethovenstraatbewoners de synagoge op de hoek van het Jacob Obrechtplein. Om sterren te kopen, à vier cent per stuk tot een maximum van vier, moest men het persoonsbewijs voorzien van een **J** tonen en een textielpunt inleveren. Textiel was immers op de bon. Saar, les en Karla kochten de vierkante gele lapjes, knipten de sterren langs de stippellijn uit en naaiden die op hun kleding, conform de in de dagbladders gepubliceerde regels.

Half mei werden twee-en-zeventig OD'ers geëxecuteerd. Van Nico vernam zijn familie niets. Op 21 mei volgde de tweede LIRO-verordening: alle kunstverzamelingen, edelstenen en parels, alle voorwerpen van goud, zilver (per persoon mocht je één bestek houden!),

platina, alle contanten, cheques en effecten boven de fl. 250,- moesten voor 30 juni worden ingeleverd. Na die datum mocht men per maand fl. 250,- opnemen bij Lippmann-Rosenthal, voor zover men het op zijn rekening had staan. Kapitaalsverzekeringen moesten worden opgegeven. Op 29 mei werd een reisverbod voor joden van kracht.

ORANJEHOTEL

Willem Junior, toen zeventien jaar, is samen met zijn vader en zestien andere leden van de groep, onder wie Nico, in de nacht van 29 op 30 mei 1942 van de Amstelveenseweg overgebracht naar het zogeheten Oranjehotel, de Scheveningse gevangenis. Uit het bewaard gebleven kaartsysteem blijkt dat zij zijn gearresteerd op last van afdeling IV C2 van de *Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des S.D.*, *Sachbearbeiter* de SS'er Bartels. Die afdeling had als taak de bestrijding van 'illegale' organisaties.

Willem Junior is tot begin november in Scheveningen vastgehouden, zijn vader, Cor van Rijn en Nico's vriend Rudolf Hartogs zijn na een martelgang door verschillende kampen in 1943 gefusilleerd (Tweede OD proces); Jacob Knol van *Vrij Nederland*, Eliazar Neter en David van der Kar zijn in een concentratiekamp gestorven.

In het Oranjehotel, was de behandeling van politieke gevangenen slecht.²³ Er was weinig te eten, de gevangenen werden geïntimideerd en vernederd. Er werd

²³ Floris B. Bakels *Nacht und Nebel* Elsevier, Amsterdam, 1977, onder vele anderen.

vreselijk gemarteld. Rijkent van Klinken, een lid van de groep Mulder dat toen drieëntwintig jaar was, werd 'aangemoedigd' om te bekennen; de Duitsers sleepten Cor van Rijn (de onderduiker van de Mulders) na een bruto verhoor bij Van Klinken de cel binnen om te laten zien wat er gebeurde met mensen die niet wilden praten.

Tijdens de verhoren in Scheveningen werd Willem Mulder korte tijd alleen gelaten in een verhoorkamer waar per ongeluk het dossier van Nico op tafel was blijven liggen. Hij heeft kans gezien om de verklaring van Nico te lezen en te onthouden. Bij het daaropvolgende verhoor heeft hij bevestigd dat Nico alleen beroepshalve bij hem kwam en met de verzetsgroep niets te maken had. Zo is Nico van de 'zaak-Mulder' *abgetrennt*. Daarmee heeft Willem Mulder vermoedelijk Nico's leven gered. Dat betekende natuurlijk geen vrijlating, maar opsluiting zonder vorm van proces. Hij bleef voorlopig in de Scheveningse gevangenis, waar hij in oktober een zware blaasontsteking kreeg. Voor zijn arrestatie had hij in januari al een nierbekkenontsteking gehad. Hij leed ook aan chronische bronchitis, dit alles volgens zijn medische gegevens die in Vught gevonden zijn.

Hoe slecht de meeste gevangenen ook werden behandeld, voor joodse politieke gevangenen (Nico droeg de bij die categorie behorende jodenster met rode driehoek) was toch nog net iets ergers bedacht. Op de deuren van hun cellen was een stuk karton vastgemaakt met het volgende opschrift:

Ich bin Jude
Einzelhaft
Strenge Einzelhaft
Kalte Kost
Keine Begünstigung
 (Bakels, 1977:40)

Ondertussen was eind juni bekend gemaakt dat alle joden uit Nederland gedeporteerd zouden worden 'naar het Oosten', wat later een euphemisme voor de gas-kamers zou blijken. Voorlopig maakten de Duitsers zich op om alle joden voor onderzoek en keuring naar het kamp Westerbork te sturen, dat tussen Assen en Hoogeveen ligt, van waaruit men eventueel naar Duitsland zou worden gezonden 'om te werken'. Joden mochten nu geen fiets meer hebben. Zij mochten alleen bij andere joden groente kopen en bij schaarste werden die uiteraard het laatst bevoorrad. Zij mochten geen gebruik meer maken van openbaar of particulier vervoer of van openbare telefoons. Zij raakten hoe langer hoe meer geïsoleerd, mochten voor zover niet 'gemengd gehuwd' niet meer bij niet-joden op bezoek en moesten van 's avonds acht tot 's morgens zes binnen blijven in hun eigen woning.

De regeringen van Groot-Brittannië, de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie hadden kort daarvoor aangekondigd dat het openen van een tweede front in Europa prioriteit had en optimisten waren er van overtuigd dat de geallieerden ze al voor de herfst zouden komen bevrijden.

Terwijl Nico in Scheveningen zat, waren zijn vrouw, zijn ouders en zuster getuigen van de eerste oproepen, de eerste pogingen van mensen om zich daaraan te

onttrekken, de razzia van 14 juli en het bijeendrijven van joden in de Euterpestraat, om de hoek van hun woning. Op 15 juli werden de eerste joden gedeporteerd.

Op 18 juli werd Karla vijftientig jaar. Zij dook onder in de Zaanstreek. Aan het eind van de maand kregen haar ouders een keurige brief van het *Algemeen Nederlandsch Beheer van Onroerende Goederen*. Al in augustus 1941 had Izaak Richter zijn huizenbezit moeten laten registreren, nu kreeg hij het vriendelijke verzoek alle bescheiden daarvan binnen drie dagen in te leveren. Het ANBO zou zijn onroerend goed gaan 'beheren'.

... Wij maken U erop attent, dat alle loopende rekeningen voor reparaties enz. door U dienen te worden betaald, daar tot op heden óók de baten der exploitatie door U zijn genoten.

De huizen waren in de praktijk van de bezetter geworden, men moest nota bene vijf procent beheerskosten betalen aan de Liro in de Sarphatistraat. Over de opbrengst kon men in honderd termijnen (vijftientig jaar) beschikken, zoals Aalders schrijft, een farce.²⁴

Op 2 november begon Rommel bij El Alamein terug te trekken. De landing van Amerikanen en Engelsen in Marokko en Tunis volgde een week later en binnen twee weken ging ook het Russische offensief tegen het Duitse Zesde Leger bij Stalingrad van start. Indien men er van wist, moet dit de Richters een hart onder de riem hebben gestoken.

²⁴ Gerard Aalders *Roof* Sdu Uitgevers, den Haag, 1999, p.144.

AMERSFOORT

Op 6 november 1942 werd Nico Richter op transport gesteld naar het *Polizeiliches Durchgangslager* Amersfoort, een Nederlands concentratiekamp onder Duits bestuur.

Daar kwam hij Jaap Fahrenfort tegen, de broer van zijn dispuutgenoot en vriend Joop. Tegen Jaap heeft hij gesproken over zijn verzetswerk, iets dat gevangenen zelden deden, uit angst toch nog iemand te verraden. Maar Jaap was een oude, vertrouwde vriend. Veel heeft Nico niet over de korte verzetsperiode verteld en hij heeft geen namen genoemd. Uit wat hij over vlugschriften en kranten heeft gezegd was het Jaap wel duidelijk dat Nico niet 'per ongeluk' is opgepakt, zoals na de oorlog wel eens is beweerd.

Ook Jaap Fahrenfort was in het Oranjehotel in Scheveningen geweest en vond het daar "wel om uit te houden". Hij mocht zelfs bibliotheekboeken lezen. Amersfoort omschrijft hij als een *gemeen kamp*. In Amersfoort 'werkte' de beruchte S.S.'er Kotälla. Deze man vond het leuk om gevangenen tussen de benen te trappen en ze daarbij zo mogelijk te doden. Hij is in 1948 door de rechtbank in Amsterdam ter dood veroordeeld; later is het vonnis omgezet in levenslang. Bakels beschrijft (op p.61) de *Empfangszeremonie* in Amersfoort als een poging om de gevangenen in enkele uren te ontmenselijken. Alle bezittingen werden afgenomen, men werd over het hele lichaam kaalgeschoren met botte tondeuses. Men kreeg een nummer en werd gekleed in gebruikte uniformen van het Nederlandse leger, soms met bloedvlekken en/of kogelgaten erin. Nico kreeg, als jood, een gele driehoek,

om herkenning makkelijk te maken. De gevangenen kregen beenwindsels, sokken en klompen. De kampregels en het exerceren moesten worden geleerd, de manier waarop men zich diende te melden, hoe te groeten. Alles ging gepaard met geschreeuw, slagen en schoppen. De strozakken en twee dunne dekens moesten tot op de millimeter precies worden neergelegd, zodat de bedden, bezien vanaf één kant van de slaapruiimte, vlak en op één rij lagen. Zo niet, dan volgde straf. Men moest dagelijks langdurig op appel staan, voedsel was zeer schaars, verwarming bestond niet. Nico is er van 6 november 1942 tot 18 januari 1943 geweest.

In Amersfoort moest hij plagen sjouwen. Jaap Fahrenfort herinnert zich het slopende werk, de willekeurige moordpartijen: de gevangenen op klompen die bevolen werd een wals, beladen met stenen, een steile heuvel op te duwen en vervolgens naar beneden te leiden. Men moest hardlopend de wals voorblijven, anders kwam men eronder, wat nogal eens gebeurde. Elke dag werden er ook joden doodgeslagen in de bosjes. De joden hadden het in alle opzichten nóg slechter dan de anderen. Zij mochten geen correspondentie voeren, zij kregen dus ook geen twintig gulden in de maand van thuis, zoals veel anderen, waarmee in de kantine wel iets gekocht kon worden. De joden werden ingedeeld bij de zwaarste commando's.

VUGHT

In december kreeg Nico rugklachten en werd erg zwak. Op 18 januari 1943 werd hij doorgestuurd naar het nieuwe concentratiekamp Vught, gebouwd met geld dat van de

Nederlandse joden geroofd was. In de eerste maanden van 1943 werden zo'n drieduizend gevangenen uit Amersfoort daar naartoe overgebracht. Loe de Jong beschrijft hoe zij door SS'ers in looppas op hun klompen naar het station van Amersfoort werden gedreven.²⁵ Zij werden om de stad heen geleid, om de burgers niet te doen schrikken, maar volgens ooggetuigen waren die al wat gewend. Heel anders was de reactie bij aankomst in Vught. Het kamp lag drie kwartier lopen van het station en mensen die de verzwakte gevangenen langs zagen komen, hebben woedend gereageerd. Er waren zelfs opstootjes.

Nico ging niet naar het *Judenlager*, maar naar het *Schützhaftlager, Block 15*, de strafbarak waar politieke gevangenen werden ondergebracht. Hij werd daar aangeduid als *Jude nr. 1982*. Op de papieren die daar toen zijn ingevuld staat dat zijn beroep arts was en zijn godsdienst *Evangelisch*. Al een week later werd hij voor het eerst opgenomen in de ziekenbarak (*Krankenbau Saal Inf. block 6*) met maag- en darmklachten. Hij woog toen slechts 45 kilo, bij een lengte van 1 meter 74. Binnen een week kreeg hij ook weer een nierbekkenontsteking. Hij lag in de redelijk veilige ziekenbarak en hoorde via de klandestiene radio dat het Rode Leger op 2 februari de slag bij Stalingrad had gewonnen en de Duitsers een verpletterende nederlaag had toegebracht. Nico is in de ziekenbarak opgenomen geweest van 25 januari tot 5 maart 1943 en door alle goede zorgen aangekomen, mede omdat het soms weer mogelijk was om pakjes van thuis te ontvangen. Hetta, die onderduikers had en wier

²⁵ L. de Jong *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* Den Haag/Leiden, 1969-1988, deel 8, p.586.

moeder in januari was overleden, heeft toch kans gezien hem extra voedsel toe te sturen. Bij zijn ontslag woog hij 52 kilo.

MUZIEK

In de ziekenbarak van Vught werkten o.a. de arts Klaas Bokma uit Rotterdam en de Duitse *Kapo-Sanitäter* Heinz Wons. Wons was een enthousiaste amateurmusicus, een accordeonist. Die deden hun uiterste best voor hun medegevangenen en hebben menigeen het leven gered. De Amsterdamse arts Frits Steiner, ook een medegevangene, vertelde na de oorlog dat het mogelijk was gebleken Nico een tijdlang van verdere transporten te vrijwaren door hem in de ziekenbarak te houden.

Gelijk met Nico was Pieter Dolk (trompettist van het Residentieorkest) in Vught aangekomen en iets later Piet van den Hurk, solofluitist van het Utrechts Stedelijk Orkest en dirigent van het NCRV-orkest. Ook de Amsterdamse fluitist Everard van Royen was toen in Vught. Pieter Dolk:

... met van den Hurk en van Royen ontwikkelde [Heinz Wons] het idee van een kamporkest. Op een dag werd bij het appèl gevraagd wie er musicus was; die moesten zich verzamelen, want er zou een orkest geformeerd worden. We moesten onze familie vragen om onze instrumenten naar Vught te sturen.²⁶

Hetta heeft toen inderdaad zowel een goedkope altviool als een hoeveelheid muziek gestuurd. De dure Cuijpers

²⁶ Zie in *Muziek in Theresienstadt 1941-1945* van Joza Karas, Panta Rhei, 1995, *Supplement II* door Theodore van Houten, pp. 230-232.

van Nico, die ze van de erfenis van Hetta hadden gekocht bij Max Möller, besloot zij niet naar een concentratiekamp te sturen. Pieter Dolk schrijft verder:

... zowel Heinz Wons als de kampcommandant Hauptsturmführer Chmielewski, beschouwden het als "hun" orkest. Bovendien was er een Oberscharführer, Ullman of Uhlman, die er formeel verantwoordelijk voor was, en alles moest regelen. Maar hij deed niets, hij hoefde niets te doen, we deden alles zelf. Hij regelde alles in zoverre dat wij zijn steun hadden. Het orkest werd een arbeidseenheid. Het was een beroepsorkest van misschien 20 of 25 man, al bestond het uit rijp en groen. Het heeft ongeveer vier maanden bestaan. Er waren een paar professionele strijkers, maar een tijdje was er ook een echte amateur uit een fanfare bij. Dat was de enige trombone, maar die heeft zich uit zichzelf teruggetrokken, dat ging helemaal niet. Het orkest had een paar violen en altviolen, geen contrabas of cello. Het waren overwegend Joodse mensen: Ben Duis, Duif, Johan Sinaasappel, Max Carpe [geboren in juni 1906 te Amsterdam, gestorven in januari 1944 in Auschwitz. Johan Sinaasappel en Max Carpe waren met hetzelfde transport als Nico uit Amersfoort overgebracht naar Vucht. Alle joden in dit Lager waren strafgevallenen JM]. Er was een gitarist, een "Joods strafgeval", Max Groen, een van de weinige Joden die de oorlog overleefden. Gomez de Mesquita speelde blokfluit. Dat kon natuurlijk helemaal niet, hij deed voor spek en bonen mee. Om ze te beschermen [uitstel van transport] zei van den Hurk altijd dat hij die gitaar en blokfluit in zijn orkest nodig had. Er was ook een Joodse drummer, Prins. De andere

trompettist was Engel Bot en Heinz Wons speelde natuurlijk accordeon. Er was nog een oudere amateurklarinetist – een Jehovagetuige – en een pianist....

Het repertoire bestond uit populair klassieke stukken en salonmuziek. Die Oberscharführer had er helemaal geen verstand van. Hij ging eens met verlof en zei tegen het orkest met gitaar en blokfluit: “Als ik terugkom moeten jullie de Unvollendete kunnen spelen.”... We repeteerde[n] ‘s ochtends [in de ziekenbarak. ‘s Middags moest er gewerkt en schoongemaakt worden] ... We hadden eenmaal in de week een optreden in de muziekbarak en een keer of drie totaal speelden we voor de SS Kommandantur op de binnenplaats. Er kwamen ook wel eens SS’ers in de muziekbarak luisteren. Eens regende het, maar we moesten in de openlucht spelen, met de strijkers er bij. De meeste optredens werden goed bezocht....

We waren blij dat we als musici minder risico liepen. Natuurlijk speelde je goed, ik denk dat je als musicus niet anders kan....

Op een gegeven moment kwam Obersturmführer Grünewald als kampcommandant. Voor hem was het orkest te “schön” voor een concentratiekamp en het werd opgeheven.

Piet van den Hurk beschrijft deze omstandigheden eveneens in een interview uit 1945, waarin een aantal van de volgende gebeurtenissen uit de memoires van Everard van Roijen ook een plaats hebben.²⁷

Everard van Roijen beschrijft hoe de orkestleden in de ‘Schönungsbarack’ konden worden ingeschreven, omdat ook de Lagerarzt achter het plan voor een orkest stond.

... Een “beetje concentratiekamp” had een kamporkest (met als spookachtig toppunt dat in Auschwitz bij de gaskamers), dat onder de normale kampdiscipline viel; maar in Vught was het orkest onder de “jurisdictie” van de “Lagerarzt”! Twee musici die grote vrienden werden, Nico Richter (componist en altviolist) en Pieter Dolk (trompettist) behoorden tot dit ensemble, waarvan de trots Lagerarzt stelde: “Das ist mein Orchester!”... Het repertoire van ons orkest bestond uit gemakkelijk aanspreekbare, semi-klassieke muziek uit de bibliotheek van de NCRV... Enige avonden in de week en ook soms Zondagsmiddags, speelden we in de barakken; er was zelfs een piano in Vught. Behalve het genoemde repertoire, kwam soms ook massazang aan de orde; bij het “Waar de blanke top der duinen” heb ik veel grote kerels het eind met tranen in de ogen zien zingen. Gelukkig is op dat moment nooit een SS-er binnen

²⁷ NCRV Omroepgids, “Op Bezoek bij Nummer 5903”, 18e jaargang, nummer 1, pp 13-14 en 2, p. 8 (juli 1945), ook afgedrukt in het Supplement van van Houten (zie hierboven). Op p. 14 van de *Omroepgids* nummer 1 staat ook een tekening van het orkest, ter plekke gemaakt door ‘den kunstenaar Drost’. De tekening is ook afgedrukt bij van Houten (p.224) maar is zo moeilijk over te nemen dat ik het niet probeer.

komen stormen, maar er stond altijd wel iemand bij de deur op wacht, meen ik.

Vrij veel geroutineerde joodse beroepsmusici zaten in eene aparte... barakkenafdeling; het is bepaald moedig van Piet van den Hurk geweest om te trachten al deze musici in één goed orkest te combineren...Nooit heb ik in die tijd voldoende duidelijk beseft dat voor de medegevangenen die muziekuivoeringen een weldaad geweest moeten zijn; ook de latere kamermuziek-concertjes met Marius Flothuis... [Marius Flothuis en Nico hebben elkaar gekend, maar niet in Vught. Flothuis werd binnengebracht een week nadat Nico op transport was gesteld. JM] Een bizar nachtelijk muziekintermezzo wil ik niet vergeten: de 'Lagerälteste' Jan Hurkmans, een primitieve brulaap, werd door zijn vriendjes van de brandwacht ('Feuerwehr-Kommando') aangepraat dat hij een avondje van hoogstaande muziek wel op prijs zou stellen. De jongens hadden hem in een lege barak geïnstalleerd, waar hij 's avonds op een schommelstoel gezeten was – als 'prominent' symbool van een 'gezagsdrager'. Twee de toekomst somber inziende joodse jongens (Max Carpe [Karpe] – viool – en Nico Richter – altviool –) zouden dan 's nachts met mij een Divertimento van Haydn spelen, als verteerbare muziek voor de minder ontwikkelden. Via sluipwegen door de prikkeldraadversperringen, werden wij naar de bewuste barak geleid in het aardedonker en een kamp in nachtrust – behalve dan waakzame SS-ers op de wachttorens. Vervolgens speelden wij ons muziekje voor een geheel versufte, beschonken 'Lagerälteste' die op uitnodiging knikte dat hij 't allemaal mooi vond (de alcoholische nevel zal met behulp van de apotheker

bereikt zijn...). De nachtelijke bijeenkomst gaf een beeld van een vreemde en ook typerende gevangenenwereld met een prominente prins en hofhouding. Van een kamermuziekconcert met o.a. deze collega's, in een normale barak, bezit ik het getypte programma nog (A. Scarlatti, Haydn en Mozart);

[zondagmorgen, 1 augustus 1943 om 10:30 in Block 22: Sonate in F dur van A. Scarlatti, Divertimento in C dur van Haydn en Kwartet in D dur K.V. 285 van Mozart. Everard was de fluitist, Max Karpe speelde viool, Nico altviool. De cellist is mij niet bekend. JM].²⁸

... Ondertussen gingen de transporten met een ontmoedigende regelmaat door en – wat aantallen betreft – met ontstellend veel joodse gevangenen

... Zo gingen ook Nico Richter, met wie ik zeer bevriend was, en andere joodse collega's uit ons orkest op transport: zij zagen hun toekomst als joodse strafgevallenen allang erg somber in en hebben helaas gelijk gekregen. Het was een groot transport naar Auschwitz en ik vergeet niet het beeld van al deze samengedrongen mensen, in een koude sneeuw-wind, op de appèlplaats wachtend.²⁹

²⁸ Uit het archief van het voormalig concentratiekamp Vught; de namen van de instrumentalisten zijn onderaan het gestencilde programma geschreven in het handschrift van Everard van Roijen.

²⁹ Everard van Roijen *Herinneringen*, pp. 48-50, ter beschikking gesteld door zijn dochters Christine en Pauline en ook afgedrukt in het reeds genoemde *Supplement II* door Theodore van Houten, pp.233-35.

SERENADE

In de periode van ongeveer maart tot juli 1943 heeft Nico in Vught gemusiceerd in het orkest en vermoedelijk ook gewerkt aan zijn laatste compositie, de in 1945 uitgegeven *Serenade* voor fluit, viool en altviool. Op 28 maart hoorde hij met zijn vrienden de berichten over de aanslag op het Amsterdamse Bevolkingsregister van de vorige nacht. Op 7 mei werd hij weer opgenomen, met maag- en darmklachten. Hij kreeg norit. Hij woog toen al weer 59 kg en tien dagen later 60. In de maanden augustus, september en oktober kwam hij soms een beetje aan om dan weer af te vallen, maar meer dan 61 kg heeft hij nooit gewogen.

In die periode was enig contact met de buitenwereld nog mogelijk. Nico mocht af en toe pakjes en brieven van thuis ontvangen. Hij was ook op de hoogte van allerlei gebeurtenissen buiten het kamp. Tegen het einde van zijn verblijf in Vught werd zijn medegevangene Cor Dommelshuizen vrijgelaten. Die heeft in november kans gezien enkele ongecensureerde brieven en documenten van Nico voor zijn familie het kamp uit te smokkelen. Die zijn tijdens de oorlog zoekgeraakt.

WESTERBORK

Zijn ouders waren inmiddels bij de razzia van 29 september opgepakt en weggevoerd naar Westerbork. Dat was de laatste razzia. Toen waren de joden op.

Bericht aan Hetta (en de inmiddels in de Helmersstraat ondergedoken Karla) en vrienden vanuit Westerbork: ³⁰

*Mw H. Richter-Scheffer, 1e Helmersstraat 70,
Amsterdam W.*

Westerbork 4 October '43

*Lieve Kinderen, Vriendelijk bedankt voor de pakketten. De inhoud was fijn. Stuur voorlopig geen pakketten, we hebben ze niet nodig. We maken het goed en krijgen eten genoeg. Wil je de volgende vrienden onze hartelijke groeten doen; Jenny en familie, de fam. Gomperts, Truus met families Nipperus, Veldman, v/d Hulst, de Vries en fam. Hetty, hou je flink, dat zullen wij ook doen. Heb je de gang schoongemaakt en wil je de wasch halen. Wie we vergeten hebben, een groet te brengen, groet je toch maar, uit onze naam. Is Jo weer beter? Pas goed op Hillegien, en wees ervan verzekerd, dat wij altijd aan jullie denken. Met alle liefde,
Vader en Moeder*

I. Richter 18.11.80 [geboortedatum] Westerbork Bar.64

18 Oct. 43 [ondersteboven bijgeschreven: een pakket voor Nico hebben we hier ontvangen]

Lieve Kinderen,

Bedankt voor de pakketten en brieven en gefeliciteerd met de trouwdag. We hebben hier niets kunnen bereiken en denken wel, verder door te reizen, daar we ook niets van Sallie gehoord hebben. We maken het goed en hopen ons in de nieuwe omgeving te kunnen aanpassen.

³⁰ Briefkaarten in het Joods Historisch Museum, inventarisnummers 00005852 en -3.

Het pakket met kleeen hebben we ook ontvangen. Alles O.K. We hopen dat bij jelui alles goed is. Heer O. hebben we gesproken, hij zou wel zijn best voor ons doen, maar we gelooven dat dat ook zonder resultaat is. We wensen jullie allen het beste en blijven leven in de hoop op een weerzien. We hebben hier goede menschen getroffen en Rosa staat ons goed ter zijde. Nico, Suze en 't kind zijn ook hier. Af en toe spreken we hen. Zien jelui Johanna Claar nog wel eens. Geef haar onze groeten. Ook aan fam. Ploegsma, Hr Veldman (bedank hem voor zijn schrijven) Freek en alle anderen. Schrijf Nico onze allerbeste wenschen en wees van harte gegroet & bedankt.

Moeder & Vader

*afz. Izaak Richter 18.11.80, Barak 64 Westerbork
[poststempel 19.10]*

fam. J. Maarsen, de Clerqstraat 148, Haarlem

18 Oct. '43 *Lieve vrienden,*
Zooals we verwacht hadden, zijn we dan toch verhuisd. We danken jelui voor de vele vriendendiensten, en hopen jelui over eenige tijd weer gezond terug te zien. Groet voor ons de fam. van Dalen en zeg hen dat we Jacques gesproken hebben. We hebben hier goede menschen getroffen die ons met van allerlei behulpzaam zijn. Ik denk, dat we volgende week doorreizen en groeten jelui van harte en wenschen jelui het allerbeste. Tot spoedig weerziens

Jeluis S. & I. Richter

afz Richter, Izaak 18.11.80, Barak 64 Westerbork

*Mw H.J.Richter-Scheffer, 1e Helmersstraat 70,
Amsterdam W.*

Westerbork 1 Nov.'43 Lieve Hetty,

*Je schrijven en pakketten hebben we ontvangen;
Hartelijk bedankt. Wat zul je het druk hebben met alles te
verzorgen; graag zouden je willen verlichten, maar we
zijn machteloos. Is Jo weer herstelt, en zijn de kinderen
weer bij haar; dat geeft natuurlijk de mééste zorg en
moeite, en dan wat de pakketten betreft, graag hadden
wij, dat je ons 2x per week wat stuurde; in elk pakket een
brood erbij, en liefst iets hartigs, als het kan. We weten
wel, dat het ontzettend veel moeite kost, doch hopen, dat
het voor korten tijd zal zijn. Gelukkig dat je van Nico
goede berichten krijgt. Schrijf hem vooral onze hartelijke
groeten, en ook, dat we ons hier wel zullen schikken. We
denken veel aan jelui en hopen jelui spoedig gezond bij
elkaar te zien. Als je Hilda spreekt, dank haar voor haar
schrijven en voor haar zorgen en omhels haar van ons en
wees zelf ook van harte omhelsd door Saar en les. Geef
alle vrienden en bekenden onze hartelijke groeten. Je
bovenbuurman hebben we ditmaals nog niet gesproken.
Misschien vandaag nog.*

*Als je misschien een gummikruik kunt sturen, hartelijk
dank. We hebben zojuist de heer O. gesproken en het
duplicaat ontvangen. Beste Dank. Dag. een kleeborstel
s.v.p.*

*afz. S. Richter-Manheim 2.11.85 [geboortedatum] Barak
64 [poststempel 4.11]*

*mw H.J.Richter-Scheffer, 1e Helmersstraat 70,
Amsterdam W.*

14.11.43

Lieve Hetty, Hartelijk dank voor alle pakketten; alles was even lekker, flensjes, appels, tomaten, olijven, verjaringspakket enz.enz. we hebben echt gesmuld. De verjaardag is hier feestelijk herdacht, en ik ben ook erg verwend. Wat zul jij het druk hebben, met je groot gezin. [Hetta had naast Karla ook andere onderduikers] We hopen, dat Jo weer hersteld is en weer in eigen huis is. Denk nu eens aan jezelf. Verzorg je goed. De zaak P. is nog niet in orde. [= Polen. Er gingen dagelijks transporten van Westerbork naar Auschwitz. Het is aannemelijk dat men eind november '43 al wist dat dat de dood betekende. JM]

Hoewel we vorigmaal de dans op het nippertje zijn ontsprongen, zijn we nu weer voor dezelfde moeilijkheden geplaatst, en wel morgen. We schrijven je wel een paar woorden, als we hier blijven. We danken je voor alle groote opofferingen die je je voor ons getroost hebt en hopen het ooit te vergoeden. Jammer, dat Hilda zooveel buikklachten heeft. Spreek je haar nog wel eens. In gedachten zijn wij voortdurend bij jelui. Bedank s.v.p. haar ouders voor de mooie pakketten We voelen ons er vaak mee verlegen. Vraag Sallie of hij er spoed achter wil zetten, daar elk oogenblik te laat voor ons kan zijn.. Daar we nu weer schrijfbeurt hebben, kunnen we je nu pas met je verjaardag feliciteren en hopen volgend jaar in gelukkiger omstandigheden bij elkaar te zijn. Heb je hem prettig doorgebracht? Wil je Jo voor haar felicitatie bedanken. Bedank voor ons: de fam. Maarsen, de fam. Veldman, Tegsch [Tegel?], Ployman, spreek je de fam.

Nipperus weleens. Hoe komt het dat we nooit van hen hooren. Geef hen onze beste groeten, ook Freek, waarom hooren we ook niets van hem. Bij voorbaat feliciteren we je met Nico's verjaardag en groeten voor alle goede vrienden en kennissen van harte. Dag! Dank. afz. S. I. Richter-Manheim, Barak 64, Westerbork [poststempel 17.11.43]

De eerste brieven laten zien dat ze nog pogingen hebben ondernomen om op een lijst te komen van *gesperrten*, d.w.z. mensen die niet uit Westerbork naar Polen zouden worden afgevoerd met de wekelijkse transporten (in overvolle goederenwagens, keurig op tijd gereden door de Nederlandse Spoorwegen). De opluchting dat *alles nu in orde was*, betrof het feit dat Karla op 26 oktober sieraden (diamanten) ter waarde van fl. 66,000 heeft ingeleverd bij notaris Puttkammer in de van Eeghenstraat (een fotokopie van de kwitantie ligt hier naast me) die ze daarvoor op de zg Puttkammer-lijst zou laten zetten, een lijst die als veilig gold. Puttkammer is na de oorlog niet vervolgd, want hij was een van de weinigen die daadwerkelijk deed waar hij zich voor liet betalen, namelijk onderhandelen en op zijn beurt de nazi's betalen. Dat was dus 'gelukt'.

Geen enkele lijst was overigens echt veilig; er moesten elke week een vanuit den Haag door Seyss-Inquart vastgesteld aantal joden worden weggevoerd en als men te kort kwam *plaatszte* regelmatig een lijst. Te kort kwam men als er iets aan de administratie schortte, als voor iemand anders was omgekocht of als iemand op de lijst al dood was... de wekelijkse taferelen zijn uitgebreid genoeg elders beschreven.

AUSCHWITZ

De laatste medische gegevens van Nico uit Vught zijn gedateerd 8 november 1943. Hij woog toen 59 kg en er waren röntgenfoto's gemaakt, die vlekken op zijn longen toonden. De röntgenapparatuur was overigens een geschenk van Philips, aan wie de gevangenen in Vught veel te danken hadden. Op Nico's staat wordt vermeld *bij streng dieet blijft toestand onveranderd*. Hij werd 'ontslagen' uit de ziekenbarak op 15 november 1943 en dezelfde dag met een grote groep Joodse strafgevangenen, onder wie ook de musici Johan Sinaasappel, Ben Duis en Max Karpe op transport gesteld naar Auschwitz, dat hij blijkbaar als enige van de bovengenoemden heeft overleefd.

Toen hij hoorde wat er ging gebeuren uitte Nico zijn gevoelens op de duidelijkst mogelijke manier: hij sloeg zijn viool stuk.

Het transport ging via Westerbork, waar de gevangenen alleen geregistreerd werden en vermoedelijk niet eens uit de trein mochten komen. Helaas hebben zijn ouders geweten dat hij is weggevoerd:

*fam. J. Maarsen, de Clerqstraat 148, Haarlem
Westerbork 12.XII.'43 Barak 64*

Lieve familie,

De pakketten hebben we met Sint ontvangen evenals het schrijven; we waren met alles verrukt. De fam. v/d Hal³¹ bedankt eveneens vriendelijk voor de lekkernij; ook het pakket van de Daals hebben wij ontvangen en danken er van harte voor. Heb jelui een prettige Sint gehad? Is Gerda's verloofde al thuisgekomen, maakt de oude heer het goed? Is Hilda weer helemaal in orde? Als je haar bezoekt, bedank de familie dan voor de overheerlijke pakketten en het schrijven; alles was ons van harte welkom. De flensjes, het vleesch, de boter, de vruchten en het snoep, zoowel als de soep vielen als een druppel op een gloeiende plaat. De 3 laatste pakketten ontvingen we op 18/11, 6/12 en 9/12, waaraan wij die verwennerij te danken hebben, kunnen we niet begrijpen. Hebben jelui iets van Nico's verhuizing gehoord op 15/11. Wij begrijpen er niets van. Hoe is Hetty eronder. Wil jelui haar in deze moeilijke tijd wat bijstaan. Hoe het geval voor ons is, behoeven we niet te schrijven; dat begrijp jelui wel. Overigens maken we het goed, het is vandaag erg koud. Als je nichtje bij jelui komt, spreek haar dan s.v.p. wat moed in en troost haar wat; en hopen we op

³¹ Dit is de in eerdere brieven uit Westerbork genoemde 'Sallie', die heeft geprobeerd de Richters vrij te kopen. Sallie was de eerste man van Rosa Prins, dochter van Opa Izaaks zuster Liesbeth Richter. Sallie had een tamelijk hoge functie bij de gemeente (gehad), maar het lukte hem niet zijn invloed te benutten - ook niet voor zichzelf. Sallie is in 1944 in Bergen-Belsen gestorven.

een spoedige vrede. Met de hartelijkste groeten aan al onze kennissen, omhelzingen en groeten aan u en de uwen.

I.Richter

In Auschwitz kreeg Nico het nummer 163363. Hij was een strafgeval, mocht dus niet worden vergast en zal na de middernachtelijke aankomst, zoals iedereen die niet aan de 'selectie' werd onderworpen, uren lang in de rij hebben gestaan om dat nummer te krijgen, zowel op zijn persoonskaart als in de vorm van een tatoeage op zijn linkeronderarm. Hij moest alles afgeven, ook zijn kleding, werd weer kaalgeschoren, ging onder de douche en moest toen nat en naakt naar een andere barak lopen, waar hij vodden kreeg uitgereikt om te dragen. Dit alles ging vergezeld van geschreeuw en soms klappen. In het *Quarantänelager* werd opgetekend dat hij arts was en hij werd na enige tijd meegenomen om te worden onder-vraagd over zijn kennis ter zake, vermoedelijk door de *Lager-älteste* van de *Krankenbau*.³² Nico is als arts werkzaam geweest in het *Häftlingskrankenbau* hospitaal blok 20. Dit blok lag in het Stammlager, Auschwitz I, tegenover de blokken 6 en 7, waarover de psychiater E. de Wind heeft geschreven in *Eindstation Auschwitz*³³ en waar ook de arts E.A. Cohen heeft gewerkt. Volgens Cohen³⁴ was het er medisch voortreffelijk in orde. *Aan de andere kant werden er met de regelmaat van de klok selecties gehouden.* Voor de artsen en verplegers leek

³² Maar zie ook E.H.Cohen *Het Duitse Concentratiekamp*, H.J. Paris, Amsterdam, 1952, p. 49.

³³ Republiek der Letteren, Amsterdam, 1946.

³⁴ volgende citaten uit *de Jong*, deel 8b, p.806.

Auschwitz I soms een vakantie-oord. Er waren filmvoorstellingen, er werden op zondagmiddag concerten gegeven

... (ze hebben veel verboden muziek gespeeld, o.a. Mendelssohn, want de SS hoorde het verschil toch niet). Met Kerstmis [1943] kreeg je Pelkartoffeln met goulasj, met Nieuwjaar ook, maar de prominenten aten dit eenvoudig niet: die hadden beter eten. Wij hadden met Kerstmis met een man of vier een prima maaltijd met aardappelpurée met gebraden leverworst; alleen onze jenever was niet zo best. Anderen zopen wijn en weer anderen hadden gebraden gans. Overal was volop licht, de SS (laat ze doodvallen) zoop broederlijk met ons mee... Wij hadden het heerlijk warm, wij hadden kolen genoeg (en anders gaptten we ze wel) terwijl de rest van Europa in de kou en het donker zat. 's Avonds zaten wij kranten te lezen: de Völkischer Beobachter, de Krakauer Zeitung; we waren van dag tot dag betrekkelijk goed op de hoogte van het oorlogsgebeuren.

Ondanks zijn slechte gezondheid is Nico daar te werk gesteld, volgens zijn eigen inschatting vooral wegens zijn specialisatie als tropenarts. Uit de gegevens van het Staatliches Museum Auschwitz inzake Pseudo-medicinische Versuche im KL Auschwitz blijkt dat in Block 20 de SS-artsen Entress en Vetter bezig waren met experimenten op gevangenen. Entress 'onderzocht' de werkzaamheid van dodelijke phenolinjecties. Hij en Vetter spoten ook gezonde gevangenen bloed in van gevangenen met vlektyfus, dat bij hen in de categorie tropenziektes viel. De bedoeling hiervan was onder andere om er achter te komen in welk stadium van de ziekte het

bloed het besmettelijkst was. De Joodse artsen moesten de slachtoffers van Entress en Vetter vervolgens weer proberen te genezen.³⁵ De historicus Jacques Presser schrijft hierover het volgende:

*... velen [van de joodse artsen in Auschwitz, JM] hebben het mogelijke gedaan en ... niet zelden het onmogelijke. Niemand kan hun werk voldoende prijzen en in dit boek... past een eresaluut aan die Nederlands-Joodse geneesheren, die in deze hel hun plicht zijn nagekomen.*³⁶

BERGEN-BELSEN

Vanuit Auschwitz is van Nico nooit iets vernomen. Communicatie was er niet. Vermoedelijk heeft hij toen ook niet geweten dat zijn ouders vanuit Westerbork op 15 februari 1944 op transport gesteld zijn naar Bergen-Belsen, bij Celle. Dat was een *Austausch-Lager*, onder andere voor joden die konden worden uitgewisseld tegen Duitsers en ook mensen met belangrijke relaties in niet-bezette landen, waarvan de Duitsers hoopten te profiteren. Bergen-Belsen was dus geen vernietigingskamp en de Richters kwamen daar terecht omdat zij een vermogen hadden kunnen betalen aan Puttkammer. In Westerbork woonden de Richters in een barak, waarvan de ene helft voor mannen, de andere helft voor vrouwen was bestemd. Er was vrij verkeer tot 's avonds half tien. In iedere helft stonden twaalf bedden, vier op de grond en drie boven elkaar. Er was geen eetruimte, geen kastruimte en in

³⁵ met dank aan Ida Isaac en Nava Cohen.

³⁶ Jacques Presser *Ondergang* Nijhoff, den Haag, 1965, deel II, p.447

iedere helft slechts één wasruimte en een wc, soms wel twee. Privacy was er niet, de wc's stonken. Koken deed men op een draagbaar kooktoestelletje, wat eigenlijk niet mocht. In Bergen-Belsen kwamen de Richters in het *Sternlage*, het algemene deel van het kamp. Zij bleven bij elkaar, mochten hun eigen kleren en dekens houden en werden niet kaalgeschoren. In een barak van 40 x 8,5 meter werden in het begin hondervijftig mensen ondergebracht, vanaf juli 1944 driehonderd. De bedden stonden twee boven elkaar, in elke barak was maar één wc. Toch was het er mogelijk uit te houden geweest als er voldoende eten was geweest en men niet zo hard had hoeven werken. Alle mannen tussen de vijftien en vijfenzestig en alle vrouwen tussen de vijftien en vijfenvijftig werden in *Arbeitskommandos* ingedeeld. Ies Richter had het ongeluk vierenzestig te zijn. De elf-urige werkdagen, met de voor iedereen verplichte, eindeloos durende appels en het schaarse voedsel hebben hem gesloopt.³⁷

IN HET ZICHT VAN DE BEVRIJDING GESTORVEN

Op 31 maart 1945, in het zicht van de bevrijding, is Izaak Richter gestorven. Sara is kort daarna op transport gesteld onder verschrikkelijke omstandigheden, in de zogenaamde 'spooktrein'.³⁸ De trein is in april 1945 door de zich terugtrekkende Duitsers tot Tröbitz (tussen Leipzig en Dresden) geloodst en daar op de drieëntwintigste achtergelaten. Zij probeerden bij hun vertrek de sporen

³⁷ zie voor Bergen-Belsen: Abel J. Herzberg *Amor Fati Querido*, Amsterdam, 1946 en *Tweestromenland*, Querido, Amsterdam, 1950.

³⁸ zie Hertzberg, Presser *Ondergang II* pp 474-8 en Klazien Laansma *Eindstation Tröbitz* Kok, Kampen, 1996.

van de kampen uit te wissen en het plan schijnt aanvankelijk te zijn geweest om de trein op een brug over de Elbe op te blazen. Maar de Russen waren te snel. Die kwamen op tijd om een aantal van de doodzieke mensen, van wie velen vlektyfus hadden, te redden. De soldaten deden wat zij konden voor de overlevenden, maar van hen zijn toch nog zo'n driehonderd gestorven in de twee maanden waarin zij daar verpleegd werden, tot repatriëring mogelijk werd. Daar stierf ook Sara Richter-Manheim, op 6 mei 1945.

DACHAU

In het najaar van 1944 waren de Russen Auschwitz tot op tweehonderd kilometer genaderd. Op 16 oktober 1944 is Nico doorgezonden naar Dachau, drie dagen en nachten in een veewagen, met alleen een stukje brood en een klontje margarine mee. Bij aankomst moest hij zijn kleren en alle resterende eigendommen inleveren. Daarvoor in ruil kreeg hij vodden: gedragen, vaak met bloed bedekte kampkleding van in Auschwitz vermoorde mensen en ruwe planken bij wijze van klompen. Hij werd te werk gesteld in het *Aussenkommando* Kaufering, aan de bouw van drie immense ondergrondse bunkers voor *Project Ringeltaube*, een vliegtuigfabriek bestemd voor de bouw van de Messerschmidt Me 262.

Kaufering, in de bossen ten oosten van München, bestond uit elf *Waldlagers*, waarvan de commissie voor oorlogsmisdaden van het Amerikaanse Zevende Leger, dat ze heeft bevrijd, heeft vastgesteld dat ze in termen van inhumane behandeling de ergste van Duitsland waren. Er werkten bijna dertigduizend joden, uit alle

landen van Europa bijeengebracht tussen juni 1944 en maart 1945. Alles dat zij nog aan werkkraft hadden, moest uit ze worden gehaald, waarbij het de bedoeling was dat zij zich letterlijk dood werkten. Dat is bij de helft van deze mensen gelukt.

De hutten in het *Waldlager* lagen gedeeltelijk ondergronds en de daken waren met aarde bedekt. Daarop groeide het enige gras in het kamp, dat overigens werd opgegeten. De hutten waren zo'n twaalf meter lang en drie meter breed, met langs de lange wanden houten slaapplanken, boven elkaar. Alleen in het midden kon men rechtop staan. Er was in het midden ook een kachel, die aangemaakt kon worden als men hout en een lucifer had kunnen bemachtigen. Een sporadisch straaltje koud water kwam uit de enige kraan. Zeep was er niet, wel luizen, in overvloed. Er hoorde vijftig man te 'wonen', soms liep dat op tot honderdtwintig.

Het kamp was dubbel omheind met geëlectriceerd prikkeldraad. Wachttorens en schijnwerpers stonden op korte afstand van elkaar langs de omheining. 's Morgens om half vier was er appèl, zo'n anderhalf uur.

Op het werk, in ploegendienst, dag en nacht, werd *Moll-suppe* geserveerd: drie kopjes water met een beetje gedroogde groente erin. Als men dat hebben wilde, was het nodig om iets te vinden waar het in kon: een roestig conservenblik als men geluk had. Er waren vierhonderd bekers voor de drieduizend gevangenen in het kamp. Verder kreeg men in het begin vierhonderd gram brood per dag, later stapsgewijs teruggebracht tot twee sneetjes. Tegen die tijd was het brood ook altijd groen uitgeslagen. Bij wijze van bijvoeding kreeg met soms een stukje synthetische worst of een half ons kaas en zelfs weleens

een lepel synthetische honing. Zoals gezegd, er werd gras gegeten en kannibalisme kwam ook voor.³⁹

Het onmenselijk zware werk, stenen sjouwen, in de geschetste omstandigheden heeft Nico, zoals hij zelf zei, in dat laatste half jaar van de oorlog de das omgedaan. Toch vertelde hij later daar aan twee delen van de onvoltooid gebleven *Serenade* te hebben gewerkt. Het lijkt aannemelijk dat hij uitsluitend in zijn hoofd aan zijn *Serenade* heeft gewerkt. De muziek is pas na zijn bevrijding opgetekend, volgens zijn aanwijzingen.

BEVRIJDING

Nico Richter is door het Amerikaanse Zevende Leger bevrijd en meer dood dan levend gerepatrieerd. Hetta heeft hem in juli uit Eindhoven opgehaald en per ambulance naar huis gebracht, waar hij door haar en zijn zuster Karla is verzorgd, met steun van hun huisarts en vriend Hans Muller. Hij heeft nog kennis kunnen maken met zijn nichtje Saskia, het op 18 april geboren dochtertje van Karla. Hij heeft van *Serenade* de delen *Allegretto giocoso* [!] en *Presto* kunnen voltooien. Hij heeft ook allerlei vrienden gevraagd om afscheid van hem te komen nemen, onder wie Marius Flothuis en Nico en Hetta's oud-klasgenoot Max Möller Jr., die met zijn vader voor Nico viool is komen spelen. Ook Everard van Royen en zijn vrouw Gusta Goldschmidt zijn bij hem geweest:

³⁹ Wie nog meer details en persoonlijke getuigenissen wil lezen, raadplege *de Jong* deel 10b, p.812 ff, en 856 ff. en www.buergervereiniging-landsberg.org/english/history/kz-kommando (of de Duitstalige site)

*...vele vrienden bleken op den duur helaas niet terug te keren; één van hen, de componist Nico Richter, is nog doodziek na 3½ jaar concentratiekampen thuisgekomen en heeft daar nog kort geleefd. Guusje en ik hebben voor zijn vrouw Hetta en hem nog een paar keer muziek gemaakt, o.a. de grootse Sonate in c kl.t van J.S. Bach; omdat wij vreesden dat zulke composities hem te zeer vermoeien zouden, speelden wij een keer de vriendelijke Sonate in F van Loeillet. Dit vond hij echter nutteloos tijdverspillen tijdens zijn levenseinde; waaruit bleek dat zijn kritisch-scherpe geest ongebroken was!*⁴⁰

Uit een brief van Lex Zwaap [van Delden] aan zijn onderduik-familie:

Bathmen 13 Aug.'45

...Nico is teruggekomen! Dood- en doodziek. Ik geloof niet, dat hij het haalt. Ernstige open long-tb, hart kapot, alles kapot, behalve de geest en lust tot componeren!...

Nico stierf in de nacht van 15 op 16 augustus. Op de ochtend van de zestiende zou zijn kendorkest-vriend Pieter Dolk bij hem op bezoek komen, maar het was al te laat. Op 18 augustus is Nico begraven op de Nieuwe Oosterbegraafplaats in Amsterdam. Daar waren naast Hetta en Karla onder andere ook de overlevenden uit de familie: Rosa van der Hal-Prins (de weduwe van Sallie van der Hal, die Nico's ouders had trachten vrij te krijgen uit Westerbork. Rosa heeft de Tröbitz-trein overleefd), haar zuster Ada en hun moeder, Lies Prins-Richter, de zuster van Ies. Jeugd vrienden Hans Muller, Joop en Jaap

⁴⁰ *Herinneringen* van Everard van Roijen, p.71.

Fahrenfort, de muziekvrienden Lex Zwaap, Everard en Gusta van Royen, Wim Gaffel, Karel Mengelberg, Nap de Klijn, Sonja Prins en Han Snoek.

Hetta, totaal berooid door de oorlog, de zorg voor haar onderduikers inclusief haar schoonzuster en de baby en daarna Nico, moest geld vragen bij instanties om de begrafenis te betalen.



VERVOLG

Op 5 mei 1947 ontving Pieter Dolk de volgende brief:

*Waarde Vriend(in),
nog eenmaal doen wij een beroep op U. Het betreft onze
oude vriend en medegevangene, wijlen Nico Richter.
Nico Richter werd in 1942 gearresteerd. Na een verblijf in
de gevangenis werd hij naar Amersfoort overgebracht.
Hij heeft zich daar als een uitstekend kameraad
gedragen. Na Amersfoort kwam hij in Vught, waarin hij
onder de toenmalige moeilijke omstandigheden met
anderen onmiddellijk begonnen is de medische hulp voor
de gevangenen te organiseren in het beruchte Block 22
en daarna, tot hij door de Duitsers werd vermoord, in het
grote revier.⁴¹*

⁴¹ vermoedelijk wordt hiermee 'in Auschwitz' bedoeld

Enkele vrienden van Nico Richter willen zijn nagedachtenis eren door op zijn graf een kleine steen te plaatsen. Voor een en ander behoeven wij een bedrag van F. 500,-

Gaarne verzoeken wij van U ook een bijdrage om dit te verwezenlijken....

met vriendschappelijke groeten,

E. van Roijen

Cor Fels

Jan de Vries

De steen is op 2 mei 1948 geplaatst. Er staat het volgende op:

Nico Max Richter
 Geboren 2 December 1915
 Overleden 16 Augustus 1945
 Als gevolg van zijn
 verblijf in Duitse
 concentratiekampen van
 Febr. 1942 tot Mei 1945

Onderaan is een blaasinstrument gegraveerd.

16 augustus 1945, de dag volgende op de nacht waarin Nico Richter stierf, was uitgeroepen tot nationale feestdag; Japan had gecapituleerd. Die dag verschenen er geen kranten. In Het Vrije Volk van 17 augustus schreef Marius Flothuis:

Nico Richter overleden

In de nacht van 15 op 16 Augustus is ons door de dood ontvallen de componist en medicus Nico Richter.

Richter geraakte in het begin van 1943 in gevangenschap, waarna hij in de concentratiekampen van Amersfoort, Vught, Birkenau, Auschwitz en Dachau alle ellende doorstond met een uithoudingsvermogen en een wilskracht, die voor tientallen anderen een voorbeeld waren en nog moeten zijn voor de velen, die thans nog lijden onder de gevolgen van vijf jaar terreur. Reeds van nature zwak, kwam hij enkele weken geleden zwaar ziek en lichamelijk volkomen geknakt terug. En nu heeft de dood hem verder lijden bespaard – maar tevens een jong, begaafd man uit ons midden weggerukt.

Richter heeft als componist, gelijk vele zijner leeftijdgenoten – hij werd geboren in 1915 – nog niet de erkenning gevonden, die hij verdiende. Op initiatief van „Maneto” werd in 1937 zijn trio voor fluit, altviool en gitaar uitgevoerd. Hij schreef echter ook werken voor orkest, voor viool en voor violoncel met orkest, een kamer-opera „Amorys” en verscheidene kamermuziek-werken (o.a. twee stukken voor viool en piano). Nog in de laatste weken werkte hij met grote geestdrift aan een trio in vijf delen voor fluit, viool en altviool.

Wij hopen, dat spoedig de middelen en mogelijkheden gevonden zullen worden om het publiek kennis te doen nemen van zijn werk.

M. F.

Diezelfde dag verscheen de vijfde jaargang nummer 19 van De Vrije Katheder. „De Vrije Katheder, Bulletin ter verdediging der Universiteiten” was eind 1940, begin 1941 voor het eerst in Amsterdam uitgebracht als gestencil vlogschrift, geschreven door linkse studenten. Meteen

na de bevrijding werd het een weekblad, onder de directie van Mijk de Swaan, waarvan de linkse signatuur behouden bleef.

In het nummer van 17 augustus werd door de culturele commissie, o.a. bestaande uit [M?] De Swaan, Dick Elffers, W. Ph. Pos, Bertus van Lier en Marius Flothuis, de oprichting aangekondigd van een Vrije Katheder club. Aanzet hiertoe was gegeven op twee kunstmiddagen die al op 7 juli en 4 augustus waren gehouden in de Kleine Zaal van het Concertgebouw. Daar werd aangekondigd dat geregeld kunstmanifestaties zouden worden georganiseerd, indien *het Vrije Kathederpubliek* dat wilde. De belangstelling was enorm. Vandaar dat men nu met een plan kwam:

... Voor zover het de muziek betreft, ligt het in de bedoeling composities te doen uitvoeren die om een of andere reden aan het publiek niet voldoende bekend zijn. Vervolgens is het ons plan, jonge kunstenaars of ensembles, die voor het hedendaagse muziekleven een bijzondere betekenis bezitten, voor de V.K. uit te nodigen. Wij staan hierbij, zoals duidelijk blijkt, op het standpunt, dat op de allereerste plaats aandacht moet worden geschonken aan de creatieve muziekbeoefening, terwijl de reproductieve daarbij als factor van dienende aard zal worden beschouwd, wat dunkt ons de juiste opvatting moet worden genoemd...

Ondertussen was al in De Vrije Katheder nummer 18, van 10 augustus een derde kunstmanifestatie in de Kleine Zaal aangekondigd voor zaterdagmiddag de 25ste, waarop Ré Koster o.a. liederen van Debussy en *Psaume 47* van Ernest Bloch zou zingen, met Arnold Juda aan de vleugel.

Dat derde concert werd nu, na het bekend worden van Nico's dood, tevens een herdenking. Op het programma stond ook een compositie van hem, de *Twee Stukken voor viool en piano* uit 1942.

Op 27 augustus 1945 stond in Het Parool de volgende recensie van Paul F. Sanders:

Liederenmiddag Ré Koster, Nico Richter herdacht.

Het door „De Vrije Katheder” Zaterdagmiddag [25 augustus] georganiseerde concert verdiende om meer dan één reden bijzondere belangstelling. Het begon met een herdenking van den onlangs overleden jongen componist Nico Richter. Everard van Royen herinnerde aan zijn felle houding in den ondergrondschen strijd, zijn moedig voorbeeld en kameraadschap in de gevangenschap. Lichamelijk gebroken keerde hij, na bijkans drie jaren de hel van het leven in diverse concentratiekampen van Nederland en Duitschland te hebben doorstaan, naar het vaderland terug om enkele weken later te sterven. Nap de Klijn en Alice Heksch speelden twee stukken voor viool en piano van zijn hand, die opnieuw overtuigden van het groote en eigen talent van den betreurde componist....

Op 1 september volgde een anonieme necrologie in De Waarheid:

Nico Richter Gestorven

Op 15 augustus stierf te Amsterdam de jonge componist en medicus Nico Richter.

In de zomer van 1943 werd Richter „gepakt”. Ik had hem enige dagen tevoren nog gesproken en hij had

nadrukkelijk en nauwkeurig uiteengezet, waarom hij zich verre hield van alles wat politiek was. Voor zijn arrestatie was dan ook niet de minste reden. Een zeldzaam ongelukkig toeval leidde ertoe. Een vriend medicus had nog enige dictaten van Richter en deze begaf zich naar zijn woning ten einde het cahier met de dictaten terug te halen. Daar zaten enige „heren” van de Gestapo, die hem terstond arresteerden. Het heeft, niettegenstaande de ongelooflijke moeite, die men voor hem deed, niettegenstaande de nimmer aflatende pogingen, die zijn vrouw verrichtte, niet mogen gelukken hem vrij te krijgen. Enige weken geleden keerde hij terug uit de hel van de concentratiekampen: Amersfoort, Vught, Birkenau, Auschwitz, Dachau. Hij was echter dermate verzwakt en had de laatste maanden te zeer op zijn wil geleefd, dan dat er nog een mogelijkheid bestond hem te behouden.

Richter had als componist nog zeer te kampen tegen de traagheid, waarmede werken van jonge Nederlanders ontvangen worden. Hij liet verschillende kamermuziekwerken na, waaronder een trio voor fluit, altviool en gitaar, een serenade voor strijkers en blazers, een concertino voor cello met kamerorkest. Verder een kameropera, „Amorijs”. Hij schreef ook synagogale muziek en in de laatste weken werkte hij nog aan een trio voor fluit, viool en altviool.

Nu toch allerwegen zich de behoefte sterk doet gevoelen naar een algehele vernieuwing, ook op cultureel gebied, is het plicht ook de werken van Richter te doen uitvoeren, al kan men het ten zeerste betreuren, dat zulks niet regelmatig tijdens zijn leven geschiedde.

Dit artikel is niet ondertekend. De Waarheid was tijdens het verzet ontstaan en werd het officiële orgaan van de Communistische Partij Nederland.

In het artikel staat een witregel, een caesuur. Die caesuur scheidt de politieke van de muzikale inhoud, zoals ook het leven van communisten in Nederland na 1945 verdeeld was. Enerzijds was er vakgebied, kennis en vakkundigheid, anderzijds was er een politiek stempel dat overal op werd gedrukt. Terwijl de communisten in toenemende mate werden gewantrouwd en tegengewerkt, eigenden ze zich steeds meer de wapenfeiten van de tweede wereldoorlog en de eraan voorafgaande burgeroorlog in Spanje toe. Het kan overigens niet genoeg worden benadrukt dat zij zich wel degelijk steeds in de voorste linies bevonden.

Dit pijnlijke proces, dat zijn hoogtepunt pas bereikte tijdens de heksenjachten van de vijftiger jaren, was in augustus 1945 al begonnen, zoals zonneklaar blijkt uit het hierboven afgedrukte stuk. Nico sprak met de auteur over politiek, waarbij Nico zijn afkeer van de zich reeds aftekenende verwijdering tussen groepen burgers uitsprak, door zich *verre [te houden] van alles wat politiek [is]*. Daarbij had hij het niet over wat wij tegenwoordig als een oerpolitieke daad beschouwen, het toetreden tot een verzetsgroep. Hij had het over de wederzijdse rancunes van verschillende *partij*politieke groeperingen. Het kon hem, net als zijn mentor Willem Mulder, niets schelen hoe de organisatie eruit zag. Wellicht had hij daar geen idee van. Hij wilde zich evenals Mulder verzetten tegen een moorddadige vijand.

Deze standvastigheid zonder partijpolitiek konden fanatieke communisten toen niet begrijpen. Wie niet uit

keiharde en door theorie ondersteunde politieke overtuiging handelde, deed dat in hun ogen min of meer per ongeluk. Dan is het een kleine stap naar de geschiedvervalsing die in het bovenstaande krantenbericht wordt gepleegd.

In de opsomming van Nico's werk wordt gerept van *synagogale werken*. Daarmee zal de orkestratie van Ernest Blochs *Baal Shem* zijn bedoeld, hoewel dat niet direct een synagogaal werk is. Misschien staat dat er als aanwijzing dat Nico joods was?

Ook de studentenvereniging heeft Nico Richter herdacht. In het gedenkboek '40 Jaren U.S.A.'⁴² staat een terugblik:

...Over hun leven was beschikt op een wijze die maar al te zeer verbonden was aan de mentaliteit van oorlogvoerende despoten. Onder hen waren ook MUSA-medewerkers, juist door wier toedoen MUSA een hoge vlucht had genomen. Anderen keerden terug, maar waren fysiek niet in staat zich te herstellen van de wonden. Tot hen behoorde Nico Richter. Allen gedenken wij hier, maar hem toch in het bijzonder. Hij heeft al zijn gaven aangewend om MUSA te laten leven, hij was het fundament, waarop ieder steunde. Hij was leider van het orkestje, hij was organisator, hij componeerde voor MUSA en dat alles, terwijl de grote muziekwereld ook zijn tijd ging opeisen. Ondanks dat bleef hij trouw aan MUSA. Enige malen is hij herdacht in muziekbladen, waarbij tot uiting kwam de hooggespannen verwachtingen, die er

⁴² *Gedenkboek 40 Jaren U.S.A. 1911-1951*, eindred. H. Houtgraaf, U. S. A., Amsterdam, 1951.

*ten aanzien van hem bestonden. Hij heeft dit alles on-af moeten laten liggen.*⁴³

In de jaren die volgden, was er weinig aandacht voor de muziek van de jonggestorven componist. Een geteisterd land moest worden herbouwd, berooiden musici, onder wie Hetta, moesten na de doorstane verschrikkingen weer een bestaan zien op te bouwen en hadden daar voorlopig hun handen vol mee.

In het najaar van 1951 richtten Hetta met haar latere tweede man, de van oorsprong Oostenrijkse pianist en fagottist Peter Rester, de woonkamer van het huis in de Helmersstraat zo in dat er kamermuziek kon worden uitgevoerd. Zij dachten daarbij aan *de enige prettige herinnering uit de oorlogsjaren, de enthousiaste sfeer van de clandestiene huisconcerten.*⁴⁴ Met de pas-overgenomen oude Bösendorfer van de burens en stoelen geleend van hun vriend en huisarts Hans Muller, die toen verderop in de straat woonde, gingen ze van start. Op vrijdagavond 2 november 1951 werd zo het eerste concert gegeven in 'De Suite', het later beroemd geworden Amsterdamse trefpunt voor kamermuziek, met het accent op Nederlands en contemporair werk.

Op het allereerste programma, uitgevoerd door violist Nap de Klijn en pianiste Alice Heksch, stond het 'Duo Concertante' van Strawinski en tevens de *Twee stukken voor viool en piano* van Nico Richter, die het duo ook op de herdenking in 1945 had gespeeld. Enkele maanden eer-

⁴³ *Gedenkboek 40 Jaren U.S.A. 1911-1951*, p.249.

⁴⁴ Interview met Mia Aleven-Vranken ter gelegenheid van het vijftienvijftig-jarig bestaan van De Suite, *De Telegraaf*, 25 september 1975.

der was ik met mijn vader teruggekeerd uit New York en werd uitgenodigd om te komen luisteren. Ik was net veertien, genoot van het fenomeen ‘familie’ – wat er tenminste van over was – en raakte geweldig onder de indruk van die avond. Niet alleen was er mooie muziek, er werd zelfs een compositie gespeeld van de broer van mijn in 1944 in New York overleden moeder. Deze erfenis vond ik heel inspirerend, maar kon toen niet vermoeden dat mijn man en ik ruim dertig jaar later onze eigen serie huisconcerten zouden lanceren.⁴⁵

Op 12 maart 1954 verscheen het volgende artikel van Leo Hoost in het Nieuw Israëlitisch Weekblad:

NICO RICHTER (1915-1945) mag niet vergeten worden!

Tot de Joodse kunstenaars, die hoewel niet meer persoonlijk in ons midden, via hun scheppingen een blijvende manifestatie achterlieten van de beste en edelste emoties waardoor zij tijdens hun leven werden geïnspireerd, behoort zeer zeker de jong gestorven componist Nico Richter. In een welgesteld Joods milieu te Amsterdam groeide hij op. Zijn vader, een tandarts, drong er sterk op aan dat hij na de vijfjarige HBS medicijnen ging studeren. Voordat deze medische studie in zicht kwam, had hij, ongeveer 15 jaar oud, vioolles van zijn oom, de altist Jacq. Muller.

„Zijn vader kwam hem op advies van deze oom bij mij aanmelden met de woorden: „U krijgt een onmogelijke leerling”, aldus herinnert zich de violist Sam Tromp.

⁴⁵ Aemstelrande Concerten, vanaf december 1984 evenals iets later de Amsterdamse concerten van de Vereniging Vrienden van het Lied bij ons thuis, Amsteldijk 89.

„Toen ik hem de eerste keer op les kreeg, maakte ik kennis met een lange, bleke, nerveuze jongen en ik besloot om dat uur zo goed als niet over muziek te praten. We hadden het over sport e.d. Toen ons gesprek nu toch op Mozart terecht kwam, riep Nico plotseling uit: „Mozart is kolossaal, maar Beethoven is niets!” Kijk, hoe impulsief en raar het ook uit de mond van een kind klonk, toch hoorde ik iets in die woorden... Om kort te gaan, na een jaar kwam Nico’s vader wéér bij me, nu om te klagen dat zijn zoon zijn HBS-huiswerk zo verwaarloosde omdat hij elke dag urenlang viool speelde. In de loop der jaren raakte ik er absoluut van overtuigd dat hij een buitengewoon componeertalent was”.

Met alle geweld wilde Nico zich na de HBS als componist bekwamen, maar zijn vader eiste - en Sam Tromp sloot zich daarbij aan - dat hij zich eerst bestaanszekerheid als arts zou verwerven. Beiden kregen hun zin: Nico Richter werd arts én componist. Na één jaar Universiteit mocht hij een jaar op het Amsterdams Conservatorium studeren. Een natuur bij wie, muzikaal gesproken, alles vanzelf ging, was hij niet: zijn composities kreeg hij met behulp van een stemvork uiterst moeizaam op het blad. Niemand dorst van de (zeer vooruitstrevende) muzikale invallen van deze jongeman te zeggen of ze veel betekenis hadden of niet.

Grote erkenning viel hem pas ten deel nadat hij (als intermezzo tussen de medische colleges) in 1936 bij Hermann Scherchen in Brussel een uiterst zware cursus in directie volgde waarbij aan de ontwikkeling van het muzikale gehoor de meest uitgebreide aandacht werd besteed. Niet lang daarna won hij de (Belgische) Prix

Leboeuf voor zijn Concertino voor cello en orkest. De meestercellist Emanuel Feuerman nam het op zijn repertoire en trad er o.a. in Winterthur mee op. De dirigent Frans André voerde tijdens een Hollands programma voor Radio Brussel een symphonie van hem uit en zei: „Ga maar als Haydn een paar honderd symphonieën schrijven, dan zullen we ze hier allemaal spelen!” Op een Manifestatie Nederlandse Toonkunst-concert in [het] Amsterdams Concertgebouw werd voor de oorlog kamermuziek van hem ten gehore gebracht.

Een gelukkige combinatie van studie en muziek was voor hem het leiden van het kamerorkest van de Amsterdamse Studentenvereniging U.S.A.

Het verbaast ons te horen dat hij nog tijd vond om te trouwen; zijn vrouw (Hetta Richter-Scheffer) had hij reeds op de lagere school leren kennen. Zij hadden elkaar in geen tien jaar meer gezien en ontmoetten elkaar in de geest van „Wie ben jij ook weer?” Hij trouwde in 1940 nog vóór zijn arts-examen, waarvoor hij het jaar daarop slaagde.

In de illegaliteit zat hij zes maanden bij de „Vrij Nederland”-groep. In het huis van de gearresteerde groepsleider en chemicus Mulder, hadden de Nazi's een val opgezet...zij kregen ook Nico in handen...

Drie jaar, tot na de bevrijding door de Amerikanen in Dachau (hij werkte toen in het hospitaal aldaar nog aan een opera) heeft Nico het uitgehouden. Per vliegtuig keerde hij nog in Nederland terug, met een fatale tuberculose...

Voor mij liggen een zestal werken van de componist Nico Richter, zoals ze in foto-copie door de Stichting Donemus ter inzage werden gegeven.

Het zijn de kameropera „Amorijs”, een 4-delige Sinfonia (1936) voor klein orkest, een Allegretto en een Adagio voor viool en piano (indertijd uitgevoerd door het duo De Klijn-Heksch), een Trio (1935) voor fluit, alt, viool en gitaar, de Serenade Sinfonietta (1934) geschreven in de zomermaanden tijdens een vacantiereis door Spanje, Griekenland en Egypte en een Serenade uit 1945 voor fluit, viool en alt.

Deze muziek is geenszins romantiserend en laat zich evenmin vlot door de toehoorder aanvoelen. Nico Richter was een oorspronkelijk en een modern componist. Zijn stijl bezit een door wisselende maatstaven interessant gehouden, consequente beweegelijkheid en de samenklanken hebben een geheel eigen kleur. Hij uit zich in beknopte vormen, waarbij de voortdurende herhaling van melodische en rhythmische motieven een grote rol speelt.

Het helaas beperkte oeuvre van Nico Richter verdient stellig een beter lot dan dat van vergeten te worden.

Verschillende toonkunstenaars betuigden dan ook reeds ten opzichte van een concert gewijd aan Nico Richter, hun adhaesie. Wij hopen dat het daar niet bij zal blijven.

Leo Hoost

Op maandag 10 april 1961 werden in De Suite de twee delen uit de Serenade (1945) voor het eerst uitgevoerd. Lex van Delden schreef in Het Parool:

Ongewone kamermuziek klonk in De Suite Nagelaten serenade van Nico Richter in première

Vijf voortreffelijke Nederlandse musici hebben gisteravond in het Amsterdamse kamermuziekcentrum De Suite een programma ten gehore gebracht, dat zes werken bevatte die vrijwel of helemaal nooit te horen waren. Het is duidelijk dat Marius Ruysink (fluit), Bouw Lemkes en Jeanne Lemkes-Vos (viool), Joke Vermeulen (altviool) en Anner Bijlsma (cello) meer dan gewone lof daarvoor verdienen; het moet immers een opgaaf van belang zijn geweest dit alles in te studeren en een nog grotere om dit zo muzikantesk en begrepen uit te voeren als zij het deden.

Zij stelden zich geheel in dienst van de muziek, daarbij geenszins uit op eigen succes maar integendeel terugtrekend om het volle licht op de composities te laten vallen. Het treffendste getuigenis daarvan vormde de eerste uitvoering van Nico Richters serenade voor fluit, viool en altviool, of beter gezegd: van de twee delen die deze Amsterdamse componist in 1945 uit zijn verblijf in een concentratiekamp mee terugbracht naar huis, waar hij korte tijd daarna aan zijn in die periode opgelopen slopende ziekte bezweek. Het bleek een bloeiende klankentaal te zijn, die in haar koene, abstracte lijnenspel een zeldzame concentratie van zeggingskracht laat horen. Het is onbegrijpelijk dat thans pas de première ervan plaats vond, maar nu Lemkes en zijn collega's er de aandacht op hebben gevestigd, zal het daarbij hopelijk niet blijven...

Karel Mengelberg schreef op 11 april in Het Vrije Volk over dit *...meest opmerkelijke werk ...thematisch en ritmisch hoogst belangwekkende muziek.*

Op 4 mei 1965 organiseerde Donemus in samenwerking met de Wereldomroep, het Genootschap van Nederlandse Componisten en de Stichting Nederlandse Muziekbelangen een herdenkingsconcert in hun Muziekcentrum aan de Amsterdamse Jacob Obrechtstraat. Op het concert, alleen voor genodigden, werd muziek uitgevoerd van drie Nederlanders die ten gevolge van de oorlog om het leven waren gekomen, Jan van Gilse, Leo Smit en Nico Richter. Voorafgaande aan de uitvoering sprak Marius Flothuis over hun levens. Van Nico werden de *Twee stukken voor viool en piano* (1942) en *serenade; sinfonietta* (1934) uitgevoerd. J.R[eichenfeld] schreef daarover in Het Handelsblad

... De artistieke betekenis van deze figuren is moeilijk te definiëren, aangezien twee van de drie midden in hun ontwikkeling van ons zijn weggerukt. Alleen Jan van Gilse is „volledig“:... van de andere twee lijkt ons Nico Richter het meest begaafd. Speciaal zijn Serenade voor twee violen, cello, fluit, klarinet en gitaar

[uitgevoerd door Jean-Louis Stuurop en Jo Jacobs, viool, Jean Decroos, violoncel, Pieter Odé, fluit, Bram de Wilde, klarinet en Hasso van der Westen, gitaar. JM]

frappeerde door het ongewone koloriet en door de aforistische beknoptheid van zijn ranke inventies die dertel en grillig zijn, met een ondertoon van melancholiek.

Op 18 oktober 1965 speelde het Reger Trio, Ottolien van Vreeswijk, fluit, Jaring Walta, viool en Hasso van den

Westen, altviool, in De Suite de twee delen van *Serenade* (1945). Lovende woorden schreef Henri C. van Praag in Het Parool over

...de begaafdheid van deze ... jonggestorven componist. Zeker is dat dit onvoltooide werk heel wat meer inhoud heeft dan de drie delen die het Trio nr. 5 van Badings vormen...

Mia Aleven-Vranken vond in De Tijd dat het werk van Richter aansloot bij de *rijkkelijk polyfone* componeertrant van de tevens die avond uitgevoerde Anthon van der Horst en Jan van Gilse

... terwijl men hier en daar de aanzet tot nieuwere geluiden kan waarnemen.

Een anonieme recensent, vermoedelijk Jan de Carpentier in De Typhoon sprak van *vaak pittige harmonieën*.

De Resters en De Suite waren inmiddels verhuisd naar de Willemsparkweg 190, waar een veel grotere concertzaal in gebruik genomen kon worden.⁴⁶

Op 2 september 1966, ging in theater Tingel-Tangel bij de Nederlandse Volksopera de kameropera *amorys* in première.

Lex van Delden, in 'Het Parool' van de volgende dag:

... Ondanks de omstandigheden dat het Amsterdamse theater Tingel-Tangel volslagen ongeschikt is voor operavoorstellingen, ondanks allerlei onvolkomenheden ook in de uitvoering van het op zichzelf aantrekkelijke programma [verder een scherps van Offenbach en twee stukjes uit opera's van Dalayrac, met als belangrijkste

⁴⁶ zie het nog te verschijnen boek van Huib Ramaer over de geschiedenis van De Suite.

zanger de lyrische tenor Chris Scheffer JM], heeft het debuut van de Nederlandse Volks Opera gisteravond één belangrijk winstpunt opgeleverd. Dat was de kennismaking met Nico Richters kameropera „Amorijs”, die dwars door de oneffenheden heen toch wel zoveel attractiefs liet doorschemeren dat alleen al deze première het optreden van het ensemble rechtvaardigde.

Eigenlijk is het onbegonnen werk een operagezelschap, zelfs in miniatuur-gestalte, te starten als de financiële basis niet meer toestaat dan een pover piano-uittreksel der orkestpartituren, een toneeltje zonder diepte en coulissen, waarop geen enkele zinsbegoocheling waar te maken is en twee figuren elkaar al in de weg lopen en een belichting die de realiteit niet kan maskeren of flatteren.

Van de fijnzinnige orchestratie van „Amorijs”, het quasi-middelnederlandse operaatje dat onze in 1945 overleden landgenoot Richter 25 jaar geleden schreef, viel dan ook niets te bespeuren. De betoverende invloed van de jongeman Abelic was evenmin merkbaar, omdat de voorgeschreven travesti-dansrol niet binnen het financiële bereik van het gezelschap lag. Desondanks bleek dat Nico Richter een echt muziekdramatisch instinct bezat, dat hij de menselijke stem dienstbaar wist te maken aan emoties en karakters en uit slechts enkele muzikale gegevens een hecht bouwwerk kon laten verrijzen. Ik geloof dat „Amorijs” op zijn minst heeft bewezen recht te hebben op een volwaardige vertolking in een passende entourage.

Op 29 mei 1970 werd ter gelegenheid van de vijftienvijftigste verjaardag van de bevrijding een herdenkings-

concert georganiseerd door De Suite en Donemus, in samenwerking met het Genootschap van Nederlandse Componisten, de Wereldomroep en de Vara. Het concert werd gehouden in de concertzaal van de spaarbank voor de stad Amsterdam, in de Reguliersdwarstraat. Van Nico Richter stonden op het programma: *Serenade voor fluit, viool en altviool* (1945) gespeeld door Ank Mulder, fluit, Bouw Lemkes, viool en Wim ter Have, altviool; *Twee stukken voor viool en piano* (1942) met pianist Theo Bles en het *trio voor fluit, altviool en gitaar* (1935) met de gitarist Jan Goudswaard. Vervolgens was er een voordracht van Max Nord, waarna twee stukken van Leo Smit en een Trio van Jan van Gilse. Het concert werd opgenomen door de VARA en uitgezonden op 1 september 1971. Lex van Delden schreef een dag na het concert in Het Parool:

... Richter was een origineel talent met een heel eigen melodiek, Smit een verbluffend virtuoze figuur en Van Gilse een romanticus in het voetspoor van Reger. Al op zijn twintigste spreidde Richter zijn melodische kwaliteiten en zijn oorspronkelijke (vrij zwevende) contrapuntiek tentoon, zoals het trio voor fluit, altviool en gitaar (1935) aantoonde. Zeven jaar later al was op die basis een innige bewogenheid gegroeid, die af te horen bleek aan de Twee Stukken voor viool en piano, waarvan de lyrische essentie door Bouw Lemkes (viool) en Theo Bles (piano) gloedvol werd getroffen. Voor mij persoonlijk een ongewone ervaring, omdat ik deze geconcentreerde werkjes destijds ontelbare malen samen met de componist heb gespeeld. De Serenade voor fluit, viool en altviool, die Richter, uit een kamp teruggekeerd, in 1945

op zijn sterfbed nog nét kon schetsen, onthulde de genoemde kenmerken niet minder aantrekkelijk.

Op 27 maart 1971 speelden in De Suite Rien de Reede, fluit, Jan Jager, altviool en Jan Goudswaard, gitaar, zijn *trio* uit 1935. Van dit concert zijn geen recensies, evenmin als van de uitvoering door het Trio da Camera van dit werk op 21 maart 1983 en van de uitvoering van *Twee stukken* door Ingrid van Dingstee, viool en Jaap Kooi, piano op 7 mei 1993. Het muzikaleven in Amsterdam werd steeds rijker en de recensenten kwamen niet meer vaak naar De Suite, al werden er vaak nieuwe Nederlandse composities ten doop gehouden – of misschien juist daarom? Het publiek bleef wel komen en later kreeg Hetta voor het belangrijke werk zelfs een lintje.

Op 5 april 1971 werden in De Suite de *Twee stukken* (1942) gespeeld door Hiu Kian Pin, viool en Theo Bles, piano. Mia Aleven-Vranken schreef in De Tijd:
... Tussen deze kopstukken [Hindemith en de Derde Sonate van Charles Ives] liet [de violist] de Twee Stukken voor Viool en Piano van Nico Richter opbloeien als momentjes van intieme lyriek. ... zijn toonspraak laat een aanzet naar eigentijdse accenten horen.

Op zondagmiddag 7 november 1971 werd, in het kader van de Stedelijk Museum Concerten Amsterdam, in de aula weer *Twee stukken voor viool en piano* uitgevoerd, ditmaal door Jaap Schröder viool en Sas Bunge, piano.

Tijdens de Kunsttiendaagse van het Stedelijk Museum werd op 25 september 1975 *Serenade* uitgevoerd door

het Reger Trio: Lucius Voorhout, fluit, Ousan Karpisek, viool en John Sekreve, altviool.

Op maandag 26 april 1976 vond in De Suite het zevende (in het programma ten onrechte aangeduid als zesde) concert in de lustrumserie Nederlandse kamermuziek plaats. Sabine Lichtenstein schreef de volgende dag in Het Parool:

Werk van Nico Richter opende lustrum-kamermuziekavond. Sfeervol trio in Suite

Het Amsterdamse kamermuziekcentrum „De Suite” beleeft dit jaar zijn vijfde lustrum. Om dit heugelijke feit te vieren, is er een serie Nederlandse avonden georganiseerd waarvan gisteren het zesde [sic JM] concert plaatsvond. Zoals bijna altijd wanneer een concert uitsluitend muziek van deze eeuw bevat, waren de composities ook nu van een wisselende kwaliteit: de tijd heeft nog niet de onvermijdelijke schifting gemaakt. Gelukkig was het goede werk maandag in de meerderheid.

Het sfeervolle Trio voor fluit, altviool en gitaar van Nico Richter (in 1945 op 30-jarige leeftijd [sic JM] overleden) is al bijzonder geschikt als opening van een kamermuziekavond. Met zijn doorzichtige stemvoering en sprankelende melodieën een goed stuk muziek dat al even goed werd uitgevoerd door respectievelijk Rien de Reede, Jan Jager en Jan Goudswaard.

Muziek van Jurriaan en Louis Andriessen, Daniel Ruyneman en Ton de Kruyf stond eveneens op het programma.

Begin 1982 verliet Lex van Delden Het Parool. In een pagina-lang interview van Van Delden met Jan-Bart Klaster op 28 januari staat over Nico Richter het volgende:

... Zo staat het in de eigenhandig geschreven biografie in de archieven van Het Parool: Opleiding: Gymnasium B; piano, Cor de Groot, compositie: Nico Richter...

„De overgang naar de echte muziek was nogal verrassend. Er was in Amsterdam een studentenkoor, het USA onder leiding van Nico Richter [het MUSA-orkest JM]. Hij studeerde ook medicijnen, maar hij was veel verder dan ik. Hij wist, dat ik weleens een stukje muziek schreef. Laat eens wat zien, zei hij. En hij was daar erg tevreden over. Hij heeft met dat USA een liederencyclus van mij uitgevoerd. Ik heb daar in 1939 [MUSA concert bij de 29ste Diës-viering, 22 februari 1940 JM] kritieken op gehad, die erg mooi waren. Ik herinner me van Guillaume Landré van De Telegraaf. Dat was een grote naam. Die studentenconcerten waren toen erg belangrijk. De nieuwe muziek werd daar gespeeld....

Op 11 juni 1982 vond een zomeravond-concert plaats in de Petrus en Pauluskerk te Bergen N-H. Het Begeleidingsorkest voor Noord-Holland onder leiding van Pieter-Jan Olthof speelde naast onder andere de Symfonie nr. 3 van Mendelssohn en Mahlers Kindertotenlieder Sinfonia divertimenta (1936) van Nico Richter. In het programma boek staat:

... De uit te voeren Sinfonia Divertimenta is een kort, opgewekt en lichtvoetig stuk, dat gezien moet worden als een reactie van de componist op de zwaarwichtige en zelfbewuste Duitse laat-romantiek (in het bijzonder die

van Richard Wagner), die door hem geassocieerd werd met het zich ontwikkelende nationaal socialisme.

Dit laatste zou best waar kunnen zijn, maar Nico Richter liet zich vooral inspireren door de Franse school, ook al voor hij zich bewust werd van associaties met het nationaal-socialisme. De stijl van zijn compositie zie ik dus eerder als een voorkeur dan een reactie.

Op 1 december 1984 werd in de Rotterdamse Doelen een marathonconcert van Nederlandse muziek gegeven door verschillende ensembles, onder andere van het Rotterdams conservatorium, onder leiding van Otto Ketting.

Van Nico werd de eerste symfonie uitgevoerd ... waarvoor hij slechts zes minuten nodig had.

Ongetwijfeld meer een divertimento dan een symfonie, te situeren in de kringen van studentengezelschappen waaraan Richter veel heeft bijgedragen...

Richter studeerde medicijnen en schreef zijn symfonische eersteling op 21-jarige leeftijd. Als 30-jarige [sic JM] overleed hij kort na terugkeer uit kamp Dachau. Richter liet ...meer composities van betekenis achter, waaronder zelfs prijsbekroonde. Richter beheerste het vak, instrumenteren kon hij, maar veel originaliteit steekt er niet in dat divertimento: een soort van betere filmmuziek die het in zijn spitse directheid in studen[ten]kringen zeker goed heeft gedaan, gebruiksmuziek kortom.

Zo schreef Ernst Vermeulen in de NRC van 3 december 1984.

Van 7 tot en met 16 mei 1993 vond De Suite Muziekweek plaats. Het openingsconcert vond plaats in De Suite zelf, Willemsparkweg 190, waar sinds de late jaren '80 geen Suiteconcerten hadden plaatsgevonden, wegens de gevor-

derde leeftijd van de Resters. Op het programma stonden onder andere werken van Benjamin Britten, Piet Ketting, Lex van Delden, Pablo de Sarasate en Nico Richter. Ingrid van Dingstee, viool, en Jaap Kooi, piano, brachten *Twee stukken* ten gehore, waarvan Huib Ramaer in de toelichting schrijft:

... een Allegretto en een Adagio, beide in een twee-kwartsmaat geschreven. Zij kenmerken zich door een grote dynamiek, veel chromatiek en weinig melodie.

In de herfst van 1994 gaven fluitiste Eleonore Pameijer en pianist Frans van Ruth een concert in het Joods Historisch Museum in Amsterdam. Daar speelden zij, op voorstel van Van Ruth, muziek van Leo Smit (1900-1943) en Rosy Wertheim (1888-1949). Zij gingen nadenken over het feit dat de muziek van verschillende in en kort na de tweede wereldoorlog gestorven joodse componisten nagenoeg vergeten was. Ignace Lilien werd genoemd en

*... tevens was er Nico Richter... Hij liet een klein oeuvre na van uiterst verfijnde muziek in een heel eigen stijl.*⁴⁷

Als gevolg van deze overpeinzingen kwam het in januari 1996 tot de oprichting van de Leo Smit Stichting. In het tijdschrift 'Fluit' schreef Eleonore Pameijer daarover:

We besloten iets te ondernemen om meer bekendheid aan deze muziek te geven.

In samenwerking met het Joods Historisch Museum en Channel Classics en met financiële steun van het VSB-Fonds slaagden wij erin om in april 1995, net voor de grote manifestaties van 50-jarige herdenking van het einde van de Tweede Wereldoorlog, de CD Modern

⁴⁷ Eleonore Pameijer m.m.v. Marijke Faber, "Vergeten Componisten: een rijkdom aan fluitrepertoire", *Fluit* 1998-2, pp.11-13.

Times te produceren [CCS 7995] met werken van Leo Smit, Rosy Wertheim en Ignace Lilien.

Tijdens het werken aan dit project was ik in contact gekomen met de zuster van Leo Smit, een 86-jarige dame, die toevallig ook Eleonore heette.... Door haar levendige verhalen en foto's kregen we in korte tijd veel meer informatie over Leo Smit en het was met haar dat ik voor het eerst sprak over de mogelijkheid een Leo Smit Stichting op te richten...

Ongeveer in dezelfde tijd werd er bij mij in de buurt (Amsterdam tussen Waterlooplein en Nieuwmarkt) [Nieuwe Uilenburgerstraat 91, in de oude Jodenbuurt JM] de oude Uilenburger Synagoge gerestaureerd, de ideale plek voor een concertzaal, en gelukkig in het bezit van een goede akoustiek. Vanaf oktober 1996 organiseert de Leo Smit Stichting maandelijks de serie Uilenburger Concerten onder het motto: "traditie en vernieuwing in de 20ste eeuw".

Op Maandag 17 maart 1997 trad het Leo Smit Ensemble op in de Uilenburgersjoel (= synagoge) met het programma 'Een Hollandsche Winter'. Eleonore Pameijer fluit, Jacobine Rozemond viool en Edith van Moergastel altviool speelden *Serenade* (1945). Ook *sonatine* (1935) voor piano solo werd ten gehore gebracht, door Frans van Ruth. Er staat een * (= première) bij, want *Voor de oorlog is de Sonatine waarschijnlijk wel ooit uitgevoerd, maar vanavond beleeft het stuk de eerste uitvoering sinds minstens een halve eeuw.*⁴⁸ Ook werk van Jan van Gilse, Jacques Bank (1943-) en Joep Straesser (1934-)

⁴⁸ Huib Ramaer in de programmatoelichting.

stond op het programma, dat werd opgenomen door de Evangelische Omroep.

In de toelichting zijn enkele onjuistheden geslopen. Zo heeft het in Brussel opgeborgen *concertino* uit 1935 de cello als solo-instrument. In 1941 studeerde de componist af als arts, niet musicus.

In de Bornse synagoge gaf Maarten van Veen een *indringend piano recital...van Joods-Nederlandse pianomuziek*, zo schreef Gotze Kaspersma in de Bornse Courant van 1 mei 1997. Naast composities van onder andere Sem Dresden, Geza Frid, Leo Smit en Lex van Delden, speelde hij

... De Sonatine van Nico Richter in 1934 gecomponeerd [die] bestond uit drie delen. Deel I liet onstuimig spel horen, waarin de tonaliteit bewaard bleef. Deel II kreeg een langzaam tempo met verschuivend accoordspel, terwijl Deel III agressieve kenmerken [had] met kwinten- en tertsenpassages, de specifieke componeertrant werd in bewogen voordracht in klank gezet.

Op 16 februari 1998 in het boeiende en ongewone programma 'Aanjagers en Gangmakers', liet het Leo Smit Ensemble voor de pauze muziek horen van Jurriaan Andriessen, Nico Richter, Rob Zuiddam (1964-), de veel te onbekende Amerikaan Marc Blitzstein en Erwin Schulhoffs jazz-sonate voor altsaxofoon en piano, 'Hot Sonate'. Na de pauze werd het publiek getraceerd op Leo Sama-ma, Willem Breuker en Leonard Bernstein.

Over Richters *trio* uit 1935, dat werd uitgevoerd door Eleonore Pameijer, fluit, Francien Schatborn, altviool, en

Martin Kaaij, gitaar, schrijft Huib Ramaer in het program-
maboekje:

... In de eerste maten kleurt Richter de fluit en de altviool richting gitaar door ze beiden respectievelijk sta- en pizzicato te laten spelen. De alt is de eerste die daar legato aan toe mag voegen. Dan volgt de fluit met een gebonden melodie en vervolgens gaan alt en fluit voor het eerst vloeiend in elkaar op. Zo wordt op de eerste pagina al meteen gebruik gemaakt van alle kleurmogelijkheden. Na het 'Allegro' volgt een langzaam deel 'Non troppo lento'. Daarin heeft Richter subtiele tempowisselingen ingebouwd. In het eerste gedeelte begeleidt de gitaar een duet tussen fluit en alt. Dan volgt een solo voor de gitaar, in tempo rubato en vervolgens sluiten fluit en alt het deel in tegenbeweging af, begeleidt door flageoletten op de gitaar. Een reminiscentie aan het tweede deel klinkt als een fluisterzachte flard in het korte 'Adagio' dat het pittige 'Presto' onderbreekt.

Op 22 december 1999 werd in de Uilenburgersjoel het programma 'Dodenmars' uitgevoerd, met onder andere muziek van de tijdens de oorlog omgekomen componisten Ulfert Schults, Zikmund Schul en Gideon Klein.

De 'Chassidische Dansen' opus 15 van de toen vijftientigjarige Tjech Schul werd, evenals het 'Trio' van zijn nog iets jongere landgenoot Klein, in Terezín (het Duitse concentratiekamp Theresienstadt) gecomponeerd. Het 'Trio' werd gespeeld door de inmiddels vaste strijkers van de Leo Smit Stichting, Marijke van Kooten, viool, Edith van Moergastel, altviool en Doris Hochscheid, cello. Hun prachtige samenspel beviel niet alleen het publiek,

maar ook de musici zelf. Zij richtten samen het Hade-wych Trio op.

Van Nico Richter werd op dat concert, opgenomen door de NPS, de aan Max Möller Sr. en Jr. opgedragen *Twee stukken* voor viool en piano uitgevoerd door Marijke van Kooten en Frans van Ruth.

Op 1 oktober, op het eerste Uilenburger Concert van het jaar 2000, werd ter ere van het honderdste geboortejaar van Leo Smit zijn volledige oeuvre uitgegeven op compact disk.⁴⁹ Op 5 september 2001 werd in de Kleine Zaal van het Concertgebouw de voortreffelijke biografie 'Silhouetten' van Jurjen Vis gepresenteerd.⁵⁰ De manier waarop Jurjen Vis feiten en muziek met betrekking tot Leo Smit heeft weten te traceren, was voor mij een belangrijke bron van inspiratie.

Op 16 oktober 2001 werd voor het allereerst een openbare uitvoering gegeven van een van de twee liederen van Nico Richter. In het programma 'Love Songs' van het Leo Smit Ensemble (and friends) werden naast werk van Smit, Bertha Frensel Wegener-Koopman en anderen, achter elkaar Nico's *Lied* voor sopraan en piano op tekst van Wim Kriste en Lex van Deldens liederencyclus 'L'amour' voor sopraan, fluit, klarinet, viool, altviool en cello gespeeld. In het programmaboekje wees Huib Ramaer op de academische herkomst van het *Lied* en merkte op dat de tekst is afgedrukt in de Unitas Almanak voor 1938 (op pp.37-38). Ook memoreerde hij

⁴⁹ Vier cd's van het label Composer's Voice van Donemus (CV 90-93), dat in dezelfde periode samengevoegd werd met het Centrum Nederlandse Muziek tot MuziekGroep Nederland.

⁵⁰ Jurjen Vis, *Silhouetten De componist Leo Smit 1900-1943* Amsterdam, Donemus, 2001. ISBN 90-74560-43-1.

de aanwezigheid van tekstdichter Wim Kriste bij de uitvoering.

Al eerder, op 17 januari 2000, had Ramaer in een programmaboekje geschreven over de relatie tussen Van Delden en zijn docent compositie Nico Richter, dirigent van het studentenorkest MUSA, waarin hij, toen nog Lex Zwaap, speelde. Daar had 'L'amour', in opdracht van Richter geschreven, voor het eerst geklonken op 22 februari 1940. Op de foto's die aan het einde van dit concert waren genomen, staat Lex in uniform.

De liederen werden gezongen door de sopraan Ingrid Kappelle, begeleid door de pianist Miklos Schwalb. Het concert is opgenomen door de NPS.

NASLAGWERKEN

Gezien zijn leeftijd, wekt het geen verbazing dat Nico Richter niet vaak genoemd wordt in vooroorlogse muziekencyclopedieën. Het is eerder verrassend om te constateren dat hij in 'De Hedendaagse Nederlandse Muziek' van Henk Badings, uitgegeven door Bigot en Rossum te Amsterdam wel wordt vermeld. Het boek is niet gedateerd, maar uit de inhoud kan men opmaken dat het omstreeks 1936 moet zijn verschenen. Nico Richter wordt op p. 108 genoemd als een *nieuw aankomend*[e] componist. Hij was toen amper twintig jaar oud.

Kort na de oorlog is, zoals eerder betoogd, erg weinig aandacht besteed aan de omgekomen componisten. Wel staat Nico Richter in Eduard Reesers, 'Een Eeuw Nederlandse Muziek', Querido, Amsterdam 1950, bij de jongsten, de *nieuwe figuren* van na 1940, samen

met Luctor Ponse, Jurriaan Andriessen en Marius Flothuis (p.282).

Men vindt hem tevens in Elseviers 'Encyclopaedie der Muziek', uitgave 1957. Ook in de 'Wereldgeschiedenis der Muziek', Universiteit voor Zelfstudie, oorspronkelijk geschreven door Kurt Phalen, in de zestiger jaren zonder datering verschenen, wordt hij vermeld. Aan hem wordt een artikel gewijd door Walter Penn, een pseudoniem van Hendrik Lindt:

... Tot de oorspronkelijkste talenten behoorde Nico Richter (1915-1945), die zijn muzikale gedachten in uiterst beknopte vormen samendrong. Zijn bijzonder geslaagde kameropera „Amorijs” duurt nauwelijks een kwartier. Ook in zijn vioolconcert, zijn sinfonietta's voor kamerorkest en zijn symfonie staat geen noot te veel. Toch zijn deze werken bij alle gedurfde moderniteit nooit bizar. Zijn cello-concertino werd bekroond en trok ook buiten onze grenzen de aandacht.

In Leo Samama's 'Zeventig Jaar Nederlandse Muziek, 1915-1985', Querido, Amsterdam, 1986, staat Nico niet vermeld in het namenregister, wel in de lijst Nederlandse Componisten op p. 312.

De 'Catalogus van de Nederlandse Fluitliteratuur' van Frans Vester en Rien de Reede, uitg. Frits Knuf, Buren, 1988, geeft op p. 175 een overzicht van Richters werken voor fluit.

Hopelijk zullen in de toekomst overzichten van Nederlandse muziek meer aandacht schenken aan Nico Richter.

NASCHRIFT: In 2008 is na bemiddeling van Eleonore Pameijer de Leuvense hoogleraar musicologie Hans van Dijk erin geslaagd de ontbrekende partituur tevoorschijn te doen halen en daarvan een kopie te bemachtigen. Het stuk is voor het eerst sinds 11 februari 1936 in Nederland uitgevoerd op 8 november 2008, tijdens de Nederlandse Muziekdagen. Het werd gespeeld door het ensemble *Insomnio* tijdens het juryberaad voor de Henriëtte Bosmansprijs (aanmoedigingsprijs voor jonge componisten) van het Genootschap van Nederlandse Componisten (GeNeCo) in het Bimhuis, Muziekgebouw aan het IJ te Amsterdam. De juryvoorzitter, de componist Jeff Hamburg, had dit georganiseerd omdat het zo toepasselijk was – de jonge componist Richter was ook vanaf 1939 lid van GeNeCo.

MET DANK AAN:

D.O.A. Cor Boer, Nava Cohen, Lex van Delden Jr, Pieter Dolk, Max van Egmond, Mw T. van Essen-Tiggers, Dr Jaap Fahrenfort, Prof. Dr Marius Flothuis, Johan Giskes, Stefaan Guilliamse, Piet Hagen, Rik Hendriks, Prof. Dr Johannes Houwink ten Cate, Mr Eva Huineman-Lindt, Ida Isaac, Jan Jonker, P.J.Knegtmans, Wim Kriste, Lex Lases, Prof. Dr David de Levita, Christine van Litsenburg-van Royen, Jan Minkiewicz, Wouter Möller, Coen Mulder, Emmy Muller, Frans Muller, Hans Muller, Nelleke Rademaker, Trudel van Reemst-de Vries, Hetta Rester-Scheffer, Saskia Richter, Tim van Rijn, Pauline Schmidt-van Royen, Jos Schwartz-Richter, Harmen Snel, Rolf Utermohlen, Maarten van Veen, Jurjen Vis, Odette Vlessen, Maarten de Vries-Robbé, Dr Frits Zwart.

OVERIGE BRONNEN:

Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging, Donemus, Gemeentearchief Alkmaar, Gemeentearchief Amsterdam, Gemeentearchief Den Helder, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Joods Historisch Museum, Koninklijke Bibliotheek, Muziekbibliotheek Amsterdam, Nationaal Archief, Nationaal Monument Kamp Amersfoort, Nationaal Monument Kamp Vught, Nederlands Muziekarchief, NIOD, Openbare Bibliotheek Amsterdam, Provinciaal Archief Noord-Holland, Staatsmuseum Auschwitz-Birkenau, Studentenvereniging Unitas.

Websites:

www.leosmit.nl

www.nederlandsmuziekinstituut.nl

www.kampamersfoort.nl

www.nmkampvught.nl

www.auschwitz.org.pl

www.buergervereinigung-landsberg.org