

internationaal **Lied**
Festival zeist

Die Nacht

Honderd jaar geleden stierf Alfons Diepenbrock. In hem verloor Nederland een uiterst muzikale, erudiete componist, die bovendien een sterk ontwikkeld poëtisch talent bezat. De muzikale ambities van de jonge Diepenbrock werden thuis niet gestimuleerd, en daarom koos hij voor een studie klassieke letteren in Amsterdam. Hij promoveerde in 1888 op een proefschrift over Seneca, het jaar waarin ook het Concertgebouw feestelijk werd ingewijd. In dezelfde periode verschenen Herman Gorters *Mei* en de eerste Sonnetten van Willem Kloos. Met de pianozetting van de *Academische Feestmarsch*, een gelegenheidswerk voor de viering van het eerste lustrum van de Vrije Universiteit, en met de liederenbundel *Drie balladen, op gedichten van Uhland, Goethe en Heine* had Diepenbrock intussen al enige naam gemaakt.

In 1888 werd hij ook leraar klassieke talen aan het Stedelijk Gymnasium in 's-Hertogenbosch, waar hij aanbleef tot 1894. Later gaf hij privélessen in de klassieke talen. Componeren deed hij in zijn vrije tijd. Hij schreef bovendien essays over uiteenlopende onderwerpen, zoals muziek, schilderkunst, literatuur, filosofie, sociale geschiedenis en politiek, die werden uitgegeven in *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock*.

Diepenbrock was als componist autodidact, en dat betekende een lastige positie in het Nederlandse muzikale leven. Daarom zocht hij steeds de samenwerking met andere musici. Onder meer met sopraan Aaltje Noordewier. Haar stem inspireerde hem tot composities van liederen voor sopraan. Ook zijn vriendschap met dirigent Willem Mengelberg was een grote stimulans. Diepenbrock woonde repetities bij van het Concertgebouworkest om meer inzicht te krijgen in de instrumentatiekunst. Materie waarin hij zich lange tijd onzeker voelde.

Ook de contacten met beeldend kunstenaars en schrijvers hebben Diepenbrock beïnvloed. In zijn oeuvre streefde hij naar een schoonheidsideaal, dat vergelijkbaar was met de bouwkunst. Zo had hij grote bewondering voor het werk van architect Pierre Cuypers. Van hem leerde Diepenbrock, dat elk detail zowel constructieve als decoratieve waarde moest hebben. Zijn *Missa* uit 1894 is met dit principe in het achterhoofd 'gebouwd'. Toen Cuypers in 1897 zeventig jaar werd, schreef Diepenbrock voor hem het vijfstemmige a cappella koorwerk *Caelestis urbs Jerusalem*, waarin het daadwerkelijke bouwen en wijden van een kerk wordt bezongen.

Diepenbrock gebruikte als één van de eersten teksten van moderne Nederlandse dichters. Hiertoe behoorden Frederik van Eeden, Albert Verwey, Jacques Perk en Hélène Swarth. Ook was hij nauw verbonden met de Tachtigers vanwege zijn vriendschappen met de oprichters ervan. Hij schreef een aantal bijdragen voor hun tijdschrift *De Nieuwe Gids*. Daarnaast introduceerde Diepenbrock de poëzie van Verlaine, Baudelaire, Novalis, Brentano, Caroline von Günderode, Hölderlin en Nietzsche in de Nederlandse muziek.

Een belangrijk keerpunt in Diepenbrocks leven is het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914. Hij was dermate geschokt door de gebeurtenissen, dat hij zich daarover in zijn muziek sterk uitsprak. Dit resulteerde in een serie strijdliederen, zoals *Les Poilus de l'Argonne* en *Le Vin de la Revanche*. Diepenbrock overleed op 5 april 1921 in Amsterdam.

De liederen in het recital

Alphons Diepenbrock schreef *L'invitation au voyage* in slechts twee dagen tijd. Het was zijn derde compositie op teksten uit de bundel *Les Fleurs du mal* van Charles Baudelaire. Het regende en waaide die dagen flink in Nederland. En Diepenbrock voelde zich eigenlijk niet al te best tijdens dit herfstige zomerweer.

In het gedicht roept Baudelaire voor zijn geliefde een gelukzalige droom op: samen reizen naar een heerlijk land waar de zon door flarden mist schijnt. Baudelaire schildert een on-bekommerd leven tussen geurende bloemen, rijk gedecoreerde interieurs en oriëntaalse pracht. De ondergaande zon kleurt het landschap goud, geel en rood, en in het refrein klinkt het: 'daar is één en al schoonheid, weelde, rust en zinnelijkheid.'

De beelden die Baudelaire in de tweede en derde strofe oproept verklankt Diepenbrock in de zanglijn en de pianopartij, die de zanglijn imiteert. De pianobegeleiding heeft een gepuncteerd ritme en na de laatste noot van de zanger klinkt nog een kleine vocalise. Diepenbrock schreef aan Johanna Jongkindt, dat 'in het fijne lied een eigenaardig soort sarcasme zit, dat niet in het originele gedicht is te vinden'. Ook noemt hij het lied erg melancholiek.

De Hongaarse mezzosopraan Ilona Durigo zong *L'invitation au voyage* in september 1913 tijdens een samenzijn in Laren na afloop van de matinee in het Concertgebouw. Daar had zij de solopartij uit Mahlers Derde Symfonie vertolkt. Het lied beviel haar, maar ze wilde het een halve toon hoger zingen, in gis-klein. Diepenbrock prefereerde zelf een bariton voor dit lied. Voor de alt Anke Schierbeek maakte Diepenbrock in 1916 juist een versie een halve toon lager: in fis-klein. Hij droeg het lied aan haar op en samen voerden zij het bij verschillende optredens tijdens de Eerste Wereldoorlog uit. De opbrengsten van de uitvoeringen bestemden ze voor Belgische oorlogsslachtoffers en krijgsgevangenen.

De tekst van Diepenbrocks vroege compositie *La chanson du petit hypertrophique* is afkomstig van de Franse dichter Jules Laforgue, die tot de symbolisten wordt gerekend, en voor wie Diepenbrock veel bewondering koesterde. Het gedicht verscheen in *De Kroniek* in 1895. Het gaat over een ziekelijke, dikke jongen, die door iedereen wordt bespot. Zeer snel daarna verscheen ook het lied in het tijdschrift. De erudiete Diepenbrock publiceerde in *De Nieuwe Gids* van 1893 een artikel over Laforgue.

De simpele begeleiding en de strofische vorm van het lied verwijzen naar een volks tafereel. Diepenbrock schreef dat het een soort luguber café chantant lied is, waarbij niet de muziek, maar juist de tekst benadrukt moest worden.

In 1907 schreef Diepenbrock zowel een piano- als een orkestbegeleiding bij *Recueillement*. Vrij snel daarna dirigeerde Willem Mengelberg in Parijs de orkestpremière. Pas twee jaar later klonk deze versie in Amsterdam, maar die uitvoering viel tegen, omdat bariton Jan Reder niet boven het orkest uitkwam. Diepenbrock besloot, dat het lied uitsluitend door een mezzo of alt gezongen moest worden. In 1916 werd de partituur herzien voor de alt Jacoba Repelaer van Driel, die het samen met het Residentieorkest uitvoerde in het Kurhaus.

Claude Debussy leerde Verlaines derde dichtbundel *Fêtes Galantes* kennen tijdens een verblijf in het huis van zijn geliefde Marie Vasnier. De bundel is geïnspireerd op werken van achttiende-eeuwse schilders als Watteau, Fragonard en Boucher. In 1867 opende het Louvre in Parijs de Lacaze zaal, waarin hun werken te bezichtigen waren. Verlaine voelde voor al deze schilders veel bewondering. De titel van zijn bundel is dan ook ontleend aan een schilderij van Watteau.

Fêtes galantes gaat over liefde in een kunstmatige wereld, en er komen bovendien Commedia dell'arte personages in voor. De poëzie van Verlaine is uiterst muzikaal en vernieuwend, vanwege de wijze, waarop de dichter gebruik maakt van het ritme van de taal.

Vasniers hoge coloratuursopraanstem inspireerde Debussy tot zijn eerste versie van *Fantoches*. Dit lied ademt een uitbundige hartstocht. De twee andere liederen, *En Sourdine* en *Clair de Lune*, schreef hij later in hetzelfde jaar 1867, ook voor Marie Vasnier.

In 1891, toen zijn verhouding met Vasnier allang verbroken was, herzag Debussy de drie liederen. Het meest beviel hem uiteindelijk *Fantoches*. Hier bleef hij het meest trouw aan het origineel. De andere twee liederen werden min of meer geheel nieuw gecomponeerd. Debussy toont dan een veel gedurfd harmonisch palet dan tien jaar eerder. Hij combineerde modale en chromatische elementen. *En Sourdine* ademt een dromerige sfeer.

In 1897 zette ook **Alphons Diepenbrock** een tekst van Verlaine op muziek in een vocaal kwartet: *Chanson d'automne*. Diepenbrock voelde zich al sinds zijn studententijd aangetrokken tot het werk van Verlaine en zou nog acht gedichten van hem toonzetten. De bundels *Les poètes maudits* - met gedichten van Verlaine, Corbière, Rimbaud en Mallarmé - en *Poèmes saturniens* - met teksten van uitsluitend Verlaine - waren een levendig gespreksonderwerp geweest in zijn Amsterdamse studentenkring. En toen Verlaine een lezing gaf in Nederland zat Diepenbrock in de zaal.

Chanson d'automne is een klein muzikaal juweel. Het duurt nog geen twee minuten, maar de troosteloze en zwaarmoedige sfeer uit Verlaines gedicht is er trefzeker in weergegeven. Diepenbrock schreef het voor het Amsterdamsch Vocaal Kwartet waarin Aaltje Noordewier, Cato Loman, Johan Rogmans en Johannes Messchaert zongen. Zij hadden ook Diepenbrocks compositie *Dämmerung* en het *Vijftiende-eeuwse bruyloftlied* vertolkt tijdens een concerttournee langs vele Nederlandse steden. Diepenbrock was daar veelal bij aanwezig en genoot van hun uitstekende uitvoeringen.

Helaas hield het kwartet op te bestaan. Pas twintig jaar later zou Sem Dresden met zijn Madrigaal-Vereeniging *Chanson d'automne* weer op het programma zetten. Diepenbrock was zeer gecharmeerd van de prachtige uitvoering door deze zangers in het Concertgebouw in oktober 1916.

Tot Diepenbrocks eerste composities behoren vijf liederen op teksten van Goethe. En net als velen vóór hem was ook Diepenbrock gefascineerd door het personage *Mignon* uit Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. De liederen *Mignon* en *Der König in Thule* ontstonden in 1886.

Goethe beschrijft in zijn roman hoe Mignons voordracht verklankt moet worden. Dit was leidend voor Diepenbrock. Goethe schrijft daarover onder meer: 'zeer teder, naïef, maar ook plechtig, en alsof ze iets belangrijks te vertellen heeft.' Het thema van het gedicht is *sehnsucht*, ofwel het verlangen van Mignon naar haar vaderland Italië.

De openingswoorden '*Kennst dus das Land*' klinken bij Diepenbrock onbegeleid. Het half-verminderd septiemakkoord bij de piano-inzet roept herinneringen op aan *Tristan und Isolde* van Richard Wagner, voor wie Diepenbrock veel bewondering had. De wisselende stemmingen van Mignon worden weergegeven door de afwisseling in majeur en mineur. Pas in 1905 werd het lied uitgevoerd door een professionele zangeres: Pauline de Haan.

Op 30 april 1898 vertolkte de sopraan Aaltje Noordewier in het Concertgebouw zeven liederen van Diepenbrock, waaronder *Die Liebende schreibt*, dat uit 1887 dateert. Met dit optreden stond Diepenbrock voor het eerst als liedcomponist in de schijnwerpers, en dat leverde hem veel aandacht op in de pers. Aaltje Noordewier was een warm pleitbezorgster van Diepenbrocks liederen.

Die Liebende schreibt is gebaseerd op een sonnet van Goethe. De transparante tussen-spelen in de piano benadrukken de vorm van het sonnet, en de zetting volgt de tekst op de voet. Voor Diepenbrock was verfijning in tekstdeclamatie van veel betekenis. Van dit lied bestaan versies voor zowel alt, mezzo als sopraan. Diepenbrock overwoog ook om het lied te orkestreren met strijkers, houtblazers en een harp.

In 1890 componeerde Diepenbrock de ballade *Es war ein alter König*, op tekst van Heinrich Heine. Pas in 1904 werd het lied voor het eerst vertolkt door bariton Gerard Zalsman. Er zijn drie verschillende zettingen. De originele versie was in e-mineur. Voor de met hem bevriende alt Cato Loman schreef Diepenbrock een versie in es-mineur. Er bestaat ook een versie in fis, die hij schreef voor zijn vroegere leerling Johannes Hol, omdat die een artikel over ballades aan het schrijven was.

De alt Pauline de Haan zong het lied regelmatig. Na één van haar uitvoeringen in 1905 voorspelde een enthousiaste recensent van het *Weekblad voor Muziek* dat Diepenbrock 'een muzikaal genie van den allereersten rang' was, en dat hij 'zeker later door de geheele wereld als zoodanig erkend zal worden'.

Heine vertelt in deze ballade hoe een oude, zwaarmoedige koning een jonge vrouw tot echtgenote neemt. Een knappe page draagt de zijden sleep van de jeugdige koningin. Dan vraagt de dichter: 'Kent u het oude liedje? Het klinkt zoet en droef tegelijk: zij moesten beiden sterven, omdat ze veel te veel van elkaar hielden.' Er klinken stijgende en dalende kwinten, die de ballade een archaïsch karakter verlenen. De charmes van de vrouw en de page worden in grote tertsen verklankt.

Rheinlegendchen is één van de mooiste Ländler-liederen uit de *Wunderhorn*-verzameling van **Gustav Mahler**. De tussenspelen in de piano benadrukken het volksliedachtige karakter van dit eenvoudige, maar prachtige lied. Bij de première werd het zo goed ontvangen, dat het publiek om herhaling vroeg.

Wer hat dies Liedlein erdacht heeft het karakter van een perpetuum mobile. De zestiende noten verwijzen naar de tekst - 'daar boven op de berg' - en naar het jodelen in het alpiene landschap. Het lied heeft een ironisch karakter. In het middendeel klinkt pseudo-pathos bij de woorden 'mijn hart doet pijn', en Mahler accentueert dat met een modulatie.

Lob des hohen Verstandes is een komisch lied, waarbij twee vogelzangers met elkaar wedijveren. We horen lastige toonladders en cadensen, piepende vogelgeluiden en ook een ezel. De komische herhalingen, en de pauzes om de kelen te schrapen, benadrukken de naïeve humor. Uiteindelijk spreekt de ezel zijn oordeel uit over de domme mensen.

De vocale kwartetten opus 112 tonen zeer verschillende kanten van **Johannes Brahms**. De eerste twee, *Sehnsucht* en *Nächtens*, vertolken met hun herfstige kleurenpalet en melancholieke verlangens de serieuze toon van Brahms. De andere vier kwartetten klinken luchtig en inventief. Ze doen denken aan de zigeunerliederen van opus 103. Brahms creëerde met *Sehnsucht* een krachtig contrapuntisch en doorwrocht lied dat over onvervulde verlangens gaat. De vier zigeunerachtige liederen klinken levendig, bezitten eenvoud en folkloristische charme. Zowel in muzikaal als emotioneel opzicht vormen ze een grote tegenstelling met de eerste twee kwartetten.

Meinacht is een sonnet van Hélène Swarth. Ze schreef het gedicht ter nagedachtenis aan de jong gestorven Jacques Perk, wiens *Avondzang* **Alphons Diepenbrock** al in 1885 op muziek had gezet. *Meinacht* betekende een doorbraak voor Diepenbrock. Hij was namelijk erg onzeker over zijn kwaliteiten als componist.

Het thema van *Meinacht*, dat over de zwoele, nachtelijke natuur 'vol geuren van jasmijnen' gaat, sluit aan bij eerdere liederen. Ook hier besteedt Diepenbrock weer veel aandacht aan de tekstdeclamatie en past hij het principe van woordschildering toe: we horen de imitatie van een nachtegaal in de pianopartij. Het lied werd pas na zijn dood voor het eerst uitgevoerd.

De klare dag is het tweede lied dat Diepenbrock opdroeg aan Johan Rogmans, een beroemd oratoriumzanger. Het lied is gebaseerd op een tekst van Frederik van Eeden. De kwatrijnen van het sonnet schetsen hoe een stralend, heldere dag de stormachtige nacht heeft verdreven. In de terzinen prijst Van Eeden de betoverende werking van Eudia (de goede dag), die de 'stormen van het gemoed' heeft gestild. De vocale partij van het lied bevat grote, stijgende sprongen. De openingswoorden klinken in twee stijgende kwarten. Ook de sext en het octaaf komen regelmatig voor. In de pianopartij valt vooral het orkestrale karakter op.

Het oeuvre van Jacques Perk werd een jaar na diens dood uitgebracht door Willem Kloos. De dichtkunst van Perk heeft veel voor Diepenbrock betekend. Hij achtte Perk hoger dan Herman Gorter en Willem Kloos, en hij was van mening dat Perks sonnetten iets universeels bezaten dat hij zelfs niet in Gorters *Mei* kon vinden. In 1910 schreef Diepenbrock daarover:

'In Perk's sonnetten had ik gezien dat de Nederlandsche taal niet alleen in plasticiteit maar ook in muzikaliteit met het Fransch en Duitsch kon wedijveren en dat men ze even goed kon componeeren en zingen als de sonnetten van Dante, Petrarca of Goethe.'

Desondanks heeft Diepenbrock slechts twee gedichten van Perk op muziek gezet: *Avondzang*, in 1885, en vijftien jaar later *Zij sluimert*. In *Avondzang* klinkt een intieme, dromerige sfeer. Het gaat over een vredig samenzijn met de geliefde. Die lyrische sfeer moet Diepenbrock hebben aangesproken. Er klinkt een rustige 12/8-maat, en de piano-partij bezit rijke harmonieën. Hij droeg het lied op aan Johanna Jongkindt vanwege de tekst, die een indirecte liefdesverklaring bevat.

Rond 1900 componeerde Diepenbrock slechts één lied: *Zij Sluimert*. Wel gingen er in die tijd twee symfonische Novalis-liederen en een *Hymne voor viool en piano* in première. Het thema van *Zij Sluimert* is vergankelijkheid. Met gesloten ogen ligt de geliefde te rusten in het bos, onder een sprei van groene schaduwen. Er spelen gedachten door haar hoofd die haar zachtjes doen zuchten en glimlachen. Maar in die sluimering ziet de dichter plots een voorafspiegeling van de dood. De geliefde zal niet meer ontwaken, en haar ogen nooit meer opslaan. Geen zonnestraal of vogelzang zal haar kunnen wekken.

Deze morbide wending in het gedicht wordt verklankt door de transformatie van een muzikaal motief. Aanvankelijk klinkt het lieflijk bij het woord 'oogen'. Later klinkt het dreigender, wanneer het, bij herhaling, te horen is in de bas. In brieven van Diepenbrocks echtgenote Elisabeth valt ook te lezen, hoe het motief van het leven - 'Straks opent zij haar oogen' - overgaat in het motief van de dood. *Avondzang* en *Zij sluimert* werden in 1903 georkestreerd.

In 1830 verscheen Goethes *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, een verzameling gedichten, die motieven uit de Chinese, Duitse en Perzische poëzie combineert. In het gedicht *Dämmerung* verbeeldt Goethe de sfeer van de invallende schemering waarbij dat wat feitelijk dichtbij is, nu ver weg lijkt. In het zachte licht van de Avondster verkeert alles in een ongewisse sfeer. De mist vervluchtigt in de hoogte, en het stille meer weerspiegelt de diepe duisternis. Dan kondigt de maan zich aan in de oostelijke hemel. En koele rust daalt neer in het hart bij het zien van het betoverende licht en het bewegende schaduwspel van de ruisende bomen.

Dämmerung was het eerste gedicht van Goethe dat Diepenbrock op muziek zette. Het lied bezit rijke harmonieën. Het grootste deel is homofoon van opzet, maar bij de zinnen 'Alles schwankt in's Ungewisse, / Nebel schleichen in die Höh'; / Schwartzvertiefte Finsternisse' imiteren de stemmen elkaar, waarbij de inzet van iedere volgende stem op een dissonant plaatsvindt. Het vervluchtigen van de mist klinkt in een stijgend octaaf. En na de zin 'Wiederspiegelnd ruht der See' volgt een pauze van twee maten. De woorden 'Luna's Zauberschein' klinken in hoge ligging voor alle stemmen in Cis-groot.

Dämmerung werd tijdens de première in Delft, 1897, gezongen door het het Amsterdam-sch Vocaal Kwartet. Recensenten van de belangrijkste kranten schreven hoe Diepenbrock woord en toon nauwgezet met elkaar verbond, en hoe modern de samenklanken klonken.

Jacqueline van Rooij

Met dank aan de auteurs van de *Diepenbrock Catalogus* en de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNMM).