

## Mijn hals is stijf van het altijd tegen dien berg opkijken

Diepenbrock en Wagner

Verslag van de lezing door Désirée Staverman op 19 april 2018

*Tannhäuser*, al in 1858 in Amsterdam opgevoerd door de Hoogduitse Opera, speelt een hoofdrol in het verhaal over Wagner en Nederland. Het was ook dat gezelschap dat in de jaren daarna telkens weer Wagner programmeerde, zij het vooral in Rotterdam. Voor Alphons Diepenbrock (1862-1921) begint het tevens met *Tannhäuser*, die hij als kind in Rotterdam hoorde.

In 1883, vlak na de dood van de componist, is de Wagner-Vereeniging opgericht door onder meer Henri Viotta. Ook Viotta was door het Wagnervirus aangestoken via *Tannhäuser* – hij was pas negen! – en wel bij de genoemde opvoering in Amsterdam: “De muziek van *Tannhäuser* had diepen indruk op mij gemaakt, en geen wonder dat ik trachtte de ouverture [...] te leeren spelen. Maar het lukte mij niet [...]. Over die teleurstelling troostte ik mij door in mijn kamer voor een denkbeeldig orkest deze ouverture en andere werken te dirigeren.”<sup>1</sup> Viotta woonde in 1876 de première bij van Wagners *Ring des Nibelungen* in het nieuwe Festspielhaus in Bayreuth en zou daarna nog negen keer de reis ondernemen. In 1884 volgde het eerste concert van de Wagner Vereeniging in Felix Meritis waarbij naast de ouverture *Der Fliegende Holländer* en het voorspel tot *Lohengrin* ook muziek uit *Tannhäuser* klonk, nl. de grote aria van Elisabeth. Onder het publiek was Diepenbrock, die zich als een van de eersten had aangemeld als lid van de Wagner Vereeniging.



Alphons Diepenbrock

Diepenbrock was op dat moment student klassieke talen aan de Universiteit van Amsterdam. Dat hij deze studie had gekozen ondanks zijn muzikale begaafdheid had een paar redenen. Er was anno 1880, toen hij van het gymnasium kwam, nog geen conservatorium in Amsterdam en bovendien kon Alphons uitstekend leren. In 1888 wordt hij docent aan het gymnasium in Den Bosch, net cum laude gepromoveerd op Seneca. Tijdens zijn studie raakte Diepenbrock bevriend met Willem Kloos, Albert Verwey en Herman Gorter. Met Gorter stortte hij zich op Nietzsches *Die Geburt der Tragödie*. Diepenbrock zette als eerste de gedichten van deze ‘Tachtigers’ op muziek in een tijd waarin Nederlandse componisten doorgaans kozen voor Duitse poëzie. Op het muzikale vlak ontwikkelde hij zich als autodidact. Dat betekende veel partituurspel aan de piano, vaak met Wagner op de lessenaar, en frequent concertbezoek. Verder zong Diepenbrock graag ‘oude muziek’, bijvoorbeeld die van Jan Pietersz Sweelinck, wiens herleving rond 1880 op gang kwam dankzij Daniël de Lange. Wagners invloed horen we in enkele van Diepenbrocks vroege liederen, zoals in *Kennst du das Land*, op de bekende tekst van Goethe; hier is het verlangen van het jonge meisje naar haar vaderland Italië verklankt in telkens één akkoord verwant aan het beroemde Tristan-akkoord.

“Mijn hals is stijf van het altijd tegen dien berg opkijken”, aldus Diepenbrock in 1893 aan een vriend.<sup>2</sup> En in 1913 schrijft zegt hij dat hij ooit tot de Wagnerianen behoorde. En daar is iets voor te zeggen alleen al omdat hij vanaf zijn 18<sup>e</sup> alles wat hij in handen kon krijgen van en over Wagner las, zodat hij voor zijn dispuut van de letterenfaculteit een niet-gememoreerde lezing over Wagner kon houden. Van die vurige bewondering verschuift Diepenbrocks verhouding tot Wagner en zijn werk in de loop der jaren via kritische beschouwing tot reflectie op afstand. Die bewondering is begonnen in 1873: “De *Tannhäuser* heeft een hele diepe indruk op mij gemaakt. Ik hoorde hem het eerst als kind van ca 11 jaar in Rotterdam. Ik geloof steeds dat ik toen de schok heb gekregen die er nodig was om de muziek in mij los te maken. Ik kan de sporen van enkele melodieën nog overal in mijn muziek terugvinden, en dat gevoel heb ik altijd voor den *Tannhäuser* gehouden [ ...].”<sup>3</sup> Bij de concerten en later de scenische

<sup>1</sup> Henk Suër, Josine Meurs, *Geheel in de geest van Wagner, De Wagnervereniging in Nederland 1883-1959* (Amsterdam, 1997), 15.

<sup>2</sup> 14-03-1893, Alphons Diepenbrock aan Frederik van Eeden, in B&D I 440. De *Brieven en Documenten* zijn bijeengebracht en toegelicht door Eduard Reeser in 10 delen, 's-Gravenhage en Amsterdam: (Koninklijke) VNM 1962-1968.

<sup>3</sup> 29-05-1913, Alphons Diepenbrock aan Johanna Jongkind, B&D VIII, 175.

opvoeringen van de Wagner Vereeniging was Diepenbrock een vaste bezoeker en Viotta zag hij graag dirigeren. In 1895 gaat Diepenbrock schrijven voor het nieuwe, interculturele weekblad *De Kroniek*, later in dat jaar keert hij terug naar Amsterdam, inmiddels getrouwd met freule Elisabeth de Jong van Beek en Donk. De aanleiding voor hun kennismaking lijkt meer dan toevallig. Omdat de muzikale Elisabeth en haar zuster Cecile ook fans waren van Wagner, had Elisabeth een opstel geschreven over de componist bedoeld voor De Nieuwe Gids. Diepenbrock las die tekst op verzoek van Frederik van Eeden en zo kwam het contact tot stand.

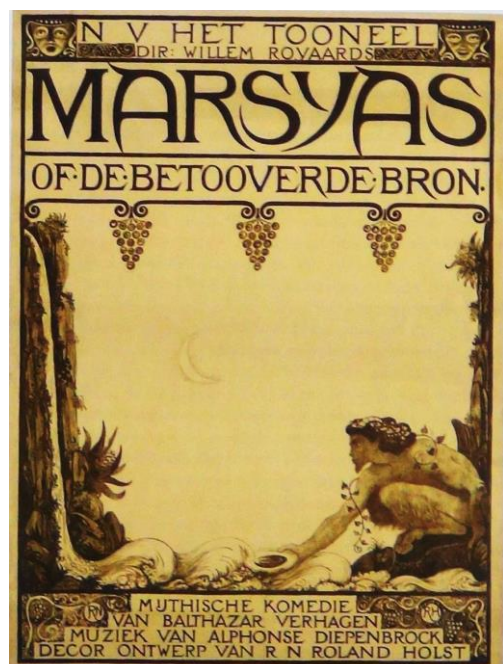
De inkomsten van Diepenbrocks artikelen waren welkom, want zijn privélessen Grieks en Latijn leverden onvoldoende op en als componist was hij nog slechts bekend in kleine kring. Hoewel bij *De Kroniek* aangetrokken als medewerker muziek, mengt Diepenbrock zich regelmatig in het debat over kunst en cultuur, maatschappij en politiek. Tot de jongere kunstenaars die hij dan ontmoet behoort Antoon Molkenboer die op zijn voorspraak een rol zal spelen in de vernieuwing van ontwerpen en kostuums voor de Wagner Vereeniging, te beginnen met de *Lohengrin*-enscenering in 1901. Intussen verschuift Diepenbrocks aandacht geleidelijk van de Duitse naar de Franse cultuur. Wanneer de Franse dichter Paul Verlaine in 1892 in Amsterdam is om zijn gedichten te declameren, komt Diepenbrock voor dit evenement over vanuit Den Bosch. Hij begint Franse liederen te componeren (o.a. op teksten van Verlaine) en bezoekt voorstellingen van Franse regisseurs met werk van Maeterlinck. Zijn oriëntatie op de orkestratie van Debussy vinden we terug in de toneelmuziek bij *Marsyas, of de betooverde bron*.

Diepenbrocks recensies van de Wagner Vereeniging zijn kritisch waar het de enscenering betreft. Terwijl Viotta in de jaren '90 nog de lijn van Bayreuth volgt met een zo realistisch mogelijk toneelbeeld, klinkt de roep om vereenvoudiging en stilering naar het voorbeeld van het Franse symbolisme. Van zijn bezoek aan Bayreuth in 1896 waar Diepenbrock de *Ring* heeft gezien komt hij teleurgesteld terug.

### Metafysica

Diepenbrock was bijzonder taalgevoelig en beschouwde zichzelf als primair vocale componist, twee aspecten die hem verbinden met Wagner. Zijn oeuvre bestaat naast circa 100 liederen in vijf talen en religieuze werken uit toneelmuziek. Een wezenlijk onderscheid is er in Diepenbrocks opvattingen niet tussen die categorieën, bovendien is ook in niet-religieuze werken het metafysische present. Zo citeert hij aan het slot van zijn *Muziek bij Gijsbrecht van Aemstel* het gregoriaanse Te Deum bij de verschijning van de engel Rafaël. Diepenbrock kwam uit een rooms-katholieke familie. Tijdens de zeven jaar in Den Bosch was de Sint Janskathedraal een bron van inspiratie voor een reeks religieuze werken met de grote *Missa in die festo* als hoogtepunt. Hoewel liturgisch bedoeld, mocht het werk niet als zodanig worden uitgevoerd. De volstrekt originele combinatie van polyfonie en Wagneriaanse harmonie stond decennia lang de kerkelijke goedkeuring in de weg. Dat ook Viotta, aan wie Diepenbrock de partituur liet lezen, geen mogelijkheden voor uitvoering zag, maakte zijn teleurstelling compleet.<sup>4</sup>

Die teleurstelling werd deels vergoed door de succesvolle première van Diepenbrocks monumentale *Te Deum* in 1902 als sluitstuk van het Eerste Nederlands Muziekfeest, door het Concertgebouworkest o.l.v. Willem Mengelberg en een keur van solisten. Hiermee brak Diepenbrock door als componist: “Het Te deum van Diepenbrock [...] mag beschouwd worden als een der belangrijkste werken van den modernen tijd”, aldus Daniel de Lange. Het ‘maestoso’ in de partituur, een bij Diepenbrock veel voorkomende aanwijzing, accentueert het verheven karakter van dit werk.



<sup>4</sup> De eerste uitvoering van de *Missa in die festo* vond plaats op 2 oktober 1916 in de Catharinakerk in Utrecht.

## Toneelmuziek

Diepenbrock was classicus en componist, een uitzonderlijke combinatie die vooral op zijn toneelmuziek een stempel heeft gedrukt. Deze toneelmuziek die bestaat uit vijf grote werken geschreven in de laatste tien jaar van zijn leven, was het onderwerp van mijn promotie-onderzoek, uitgevoerd tussen 1999 en 2006.<sup>5</sup> In zijn zoektocht naar een manier om de Griekse tragedie te doen herleven met eigentijdse middelen, komen drie invloeden samen. Zijn ‘synthetisch kunstwerk’ is gerelateerd aan Wagners ‘Gesamtkunstwerk’, aan Nietzsches visie op de Griekse tragedie en ook aan de ‘Gemeenschapskunst’ van Antoon Derkinderen, zijn Bossche vriend en geestverwant.<sup>6</sup> Cruciaal bij de totstandkoming en uitvoering van deze toneelmuziek was de samenwerking met Willem Royaards, de regisseur die is verbonden met de toneelvernieuwing in Nederland rond 1900. Tot aan de Eerste Wereldoorlog waren twee van Diepenbrocks toneelmuziekwerken voltooid en uitgevoerd: *Marsyas, of de Betooverde Bron* en de *Muziek bij Gijsbrecht van Aemstel*. Het verhaal van Marsyas gaat terug op een Griekse mythe, maar de toepassing van de antithese Apollinisch - Dionysisch komt rechtstreeks van Friedrich Nietzsche.<sup>7</sup> In de voorstellingen van de komedie *Marsyas* (1910) kwamen elementen als gesproken tekst met muziek, toneelbeeld en scenische beweging samen. Het spreken op muziek (‘melodrama’), dat Diepenbrock associeerde met de Griekse tragedie, bleek echter een struikelblok voor acteurs zonder muzikale scholing. Daarom is deze toneelmuziek nooit meer in zijn geheel uitgevoerd,



terwijl de *Marsyas*-suite juist regelmatig tot klinken komt. Gelukkiger trof Diepenbrock het met het engageren van enkele pupillen van danspionier Émile Jaques-Dalcroze.

De toneelmuziek bij *Gijsbrecht van Aemstel* klonk voor het eerst op de vooravond van het Nederlands Muziekfeest 1912, in een nieuwe encensering door Willem Royaards. Het Concertgebouworkest speelde o.l.v. Willem Mengelberg en een koor van solisten zong de door de componist zelf ingestudeerde reien. Het was een belangrijke gebeurtenis die ruime aandacht trok van pers en publiek. Opvallend was de eenvoud en de stilering die afweek van traditionele Gijsbrecht-opvoeringen en die deed denken aan de ontwerpen van Molkenboer. Diepenbrock kende Vondels treurspel uit zijn jeugd en dat was een stimulans geweest om in 1892 de compositie van de reien uit Vondels treurspel over Amsterdam ter hand te nemen waaruit de latere toneelmuziek ontstond. Ook hier was er de verbinding met de oudheid, aangezien de *Aeneis* van Vergilius (over de ondergang van Troje) de basis was voor Vondels tragedie over het middeleeuwse Amsterdam. Ook al probeerde Diepenbrock zich aan Wagners invloed te ontworstelen, bij de compositie van de *Muziek bij Gijsbrecht* was hij nog altijd in zijn ban. Zo schrijft hij over de eerste rei: “Ik heb er een soort wapendans en rhythmisch triomflied voor Amsterdamse Walküren van gemaakt.”<sup>8</sup> En nog in 1906, toen Diepenbrock werkte aan een revisie van de partituur, noteert Elisabeth Diepenbrock: “Dat is een geheel nieuwe stijl, zegt hij, een versmelting van de oude school Palestrina-Bach met Wagner [...]”<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Désirée Staverman, *De toneelmuziek van Alphons Diepenbrock: concept, compositie en uitvoering* (Kvnm, 2012). Deze publicatie is verkrijgbaar via [sales@kvnm.nl](mailto:sales@kvnm.nl)

<sup>6</sup> In een bespreking van de *Siegfried*-opvoering door de Wagnervereeniging in februari 1895 schrijft Diepenbrock dat hij dit werk van Wagner een geslaagd voorbeeld vindt van een ‘synthetisch kunstwerk’, in: *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock*, bijeengebracht en toegelicht door Eduard Reeser in samenwerking met Thea Diepenbrock, 92.

<sup>7</sup> *Marsyas, of de Betooverde Bron* is een komedie van Balthasar Verhagen, een leerling van Diepenbrock. Bij het ontstaan van de komedie was *Die Geburt der Tragödie* van Nietzsche een belangrijke invloed.

<sup>8</sup> 12-06-1893, Alphons Diepenbrock aan A.J. der Kinderen, B&D I, 465.

<sup>9</sup> 16-09-1906, dagboek Elisabeth Diepenbrock, B&D V, 208.