

[B] **EEN MONOGRAFIE OVER ALPHONS
DIEPENBROCK**

In 2012 herdacht muziekminnend Nederland de honderdvijftigste verjaardag van de geboorte van Alphons Diepenbrock (1862-1921). Naast enkele concerten leverde het herdenkingsjaar ook blijvende getuigenissen op, zoals een zeer degelijke digitale oevrecatalogus (www.diepenbrock-catalogus.nl), een box met acht cd's en een dvd – een waar klankmonument – en twee wetenschappelijke publicaties: een gedegen studie over Diepenbrocks toneelmuziek en een monografie van de hand van musicoloog-componist Leo Samama. Zijn boek is lang niet het eerste biografische werk dat over de “beroemdste Nederlandse componist sinds Sweelinck” verschijnt. Samama werd voorafgegaan door zijn eminente collega's Eduard Reeser (1935) en Wouter Paap (1980), en bovendien verschenen tussen 1962 en 1998 tien kloeke boekdelen met de geannoteerde correspondentie van, en documenten over Diepenbrock. Een ware schatkamer waaruit Samama volop kon putten.

Samama had niet de ambitie een uitputtende, “definitieve” biografie af te leveren. Wél schreef hij in opdracht van het Alphons Diepenbrock Fonds een excellente monografie die een verhelderend inzicht verstrekt in leven en werk. En leven en werk waren bij Diepenbrock sterk verstrengeld: zijn scholing als klassiek filoloog, het ontbreken van een formele muziekopleiding én zijn katholieke overtuiging

zijn essentieel om de componist te begrijpen.

Samama beschrijft overtuigend hoe Diepenbrocks oeuvre niet zozeer vanuit een autonome klankverbeelding ontstaat, als wel vanuit een sterke literaire en talige impuls. Diepenbrock schreef bijna exclusief vocale muziek en daarbij valt, tot in de kleinste details en nuances, de intrinsieke en onbreklijke band tussen woord en muziek op. Diepenbrock had een goede neus voor literaire teksten en koos voor zijn liederen trefzeker verzen die hij vond bij de gecanoniseerde Duitse auteurs (Goethe, Heine, Novalis, Rückert), maar ook bij de Franstalige symbolisten (Baudelaire, Van Lerberghe, Verlaine) en zijn Nederlandse tijdgenoten (Alberdingk Thijm, Perk, Van Deyssel). Zijn vrienden Gorter en Kloos zette hij, verrassend, niet op muziek. Kloos had overigens weinig affiniteiten met muziek en het ontgoochelde Diepenbrock dat hij zijn literaire vrienden van *De Nieuwe Gids* niet kon warm maken voor de muziek van Wagner. Naast liederen componeerde Diepenbrock ook originele toneelmuziek bij klassieken als Sophocles, Aristophanes, Vondel en Goethe.

Dat Diepenbrock als componist autodidact was, verklaart zijn bijzondere manier van werken: de eerste versie van een werk schreef hij vlug en impulsief, waarna hij met veel geduld en wilskracht aan de compositie bleef schaven tot hij het gedroomde klankbeeld bereikte: “krabben”, “ochsen” en “achsen” noemde hij dat moeizame proces. Hoewel hij door zelf- en privéstudie een diepgaande muziekkennis had verworven en hij zichzelf ook leerde dirigeren, zorgde het gebrek aan officiële scholing dat hij permanent twijfelde aan de kwaliteit van zijn werk. Dat hij gesteund werd door Willem Mengelberg, de dirigent van het Concertgebouworkest, en door de beste Nederlandse zangers, kon die onzekerheid niet wegwerken. In tegenstelling tot de meeste van zijn collega's had hij geen betrekking in het muziekonderwijs, zodat hij genoodzaakt was zijn kost te verdienen als privéleraar in klassieke talen.

Diepenbrock componeerde niet alleen voor de concertzaal en het theater, maar als overtuigd katholiek schreef hij ook kerkmuziek. Zijn religieuze werken, zoals de *Missa in die festo* (1890-1891) en het meesterlijke *Te Deum* (1896-1897), wortelen diep in de wereld van renaissancecomponist Giovanni Pierluigi da Palestrina, maar slaan door het gebruik

van een wagneriaanse chromatiek toch een brug over vele eeuwen. Ook in zijn religieuze muziek laat Diepenbrock de beweging van de muziek door het taalritme bepalen en volgt hij de tekst in alle subtiliteiten. Zoals zovele generatiegenoten had hij een grote bewondering voor Wagner, maar zijn muziek zou ook gekleurd worden door Mahler en later door Debussy, die hij pas gaandeweg leerde appreciëren. Maar toch was en bleef hij zichzelf. Of zoals een door Samama geciteerde recensent in 1912 schreef: "Inderdaad is Diepenbrock géén Nederlands, doch een universeel kunstenaar. En vooral een sterke persoonlijkheid. Weinigen misschien van onze Nederlandse componisten stonden onder zó sterke invloed van anderen, en toch bleef Diepenbrock, al Wagnerde, Mahlerde of Debussy'ste hij nog zo zeer, steeds zichzelf."

Uit Samama's boek treedt Diepenbrock levendig naar voren als een complexe figuur. Hij trok zich somtijds uit de wereld terug en zwolg dan in cultuurpessimisme, frustratie en een diepe melancholie, maar tegelijkertijd engageerde hij zich ook maat-



Alphons Diepenbrock.

schappelijk als opiniemaker via scherpe en goed geschreven polemieken. Fundamentele twijfel wisselde af met een zelfverzekerd geloof in eigen kunnen en hoewel hij terdege beseftte dat hij meer uitvoeringskansen dan zijn Nederlandse collega's kreeg, voelde hij zich vaak verongelijkt en genegeerd.

Bijzonder boeiend is Samama's beschrijving van het culturele en intellectuele klimaat waarin Diepenbrock gedijde. Hij woonde als het ware bij het Concertgebouw om de hoek en kon zo de vinger aan de pols van het vaderlandse en internationale muziekleven houden. Op die manier kwam hij persoonlijk in contact met Mahler (de bewondering was wederzijds), Strauss, Debussy en Schönberg. Dat hij de muziek van de "Prins der Kakofoniekers" niet kon appreciëren, belette hem niet om diens grote talent te prijzen. Diepenbrock had ook behoefte aan vrienden rond zich, met wie hij in lange gesprekken en een drukke correspondentie zijn ideeën en opvattingen kon confronteren, bijslipen en bijstellen. Die vriendschap vond hij zowel bij componisten, literatoren als beeldende kunstenaars. De creatie van een nieuw werk was toen nog een evenement van de eerste orde en werd in kranten en tijdschriften voorafgegaan door vele bespiegelingen en gevolgd door soms wel twintig recensies, wat interessant is voor de receptiegeschiedenis van een compositie.

Ook het gevoelsleven van de componist wordt uit de doeken gedaan, goed gedocumenteerd, zonder dat het voyeuristisch wordt. Diepenbrocks vrouw, Elisabeth de Jong van Beek en Donk, was protestants en dat zorgde voor spanningen in het huwelijk. Bovendien onderhield Diepenbrock, onder de ogen van zijn vrouw, een jarenlange liaison met zijn leerlinge Johanna Jongkindt. De verwaarloosde Elisabeth zou uiteindelijk repliceren met een affaire met de componist en musicograaf Matthijs Vermeulen, een vertrouweling van haar man. (Dit liefdesdrama is overigens het onderwerp van de knappe roman *Het grote zwijgen* van Erik Menkveld, vorig jaar bekroond met de Academica Literatuur Prijs voor debutanten.¹⁾)

Samama heeft zijn monografie een interessante structuur meegegeven die de lezer als vanzelf meevoert in leven en werk van de componist: het biografische deel en de bespreking van de composities laat hij elk voorafgaan door een boeiend essay dat een verduidelijkend kader schetst voor wat volgt.

Bijzonder geslaagd is dat de auteur zijn uitstekende besprekingen van de composities, gelardeerd met vele notenvoorbeelden, ook voor de niet-professioneel boeiend weet te houden. Deze monografie staat helemaal op het hoge niveau van zijn onderwerp. Enkele schoonheidsvlekjes zijn nauwelijks het noemen waard: de auteur noemt Ukkel, waar Diepenbrocks jonge minnares verbleef, consequent “Uccle” en bij enkele citaten is de herkomst niet meteen duidelijk (maar Samama slaagt er wel in het gebruik van voetnoten te vermijden, zonder aan wetenschappelijkheid in te boeten). Dit boek geeft je voortdurend zin om Diepenbrocks muziek te beluisteren. Een luistertip: *Im grossen Schweigen* (1906), een fascinerende kruisbestuiving tussen symfonisch gedicht en orkestlied op tekst van Nietzsche, in een topuitvoering met de fameuze bas-bariton Robert Hol en wijlen Hans Vonk als dirigent.

Ik ben benieuwd wie zich na deze uitnemende monografie nog aan de “definitieve” biografie durft te wagen.

JAN DEWILDE

LEO SAMAMA, *Alphons Diepenbrock: componist van het vocale*, Amsterdam University Press, 2012, 321 p.

Noot

(1) Ad Zuiderent, “Eerste symfonie. Over het roman-debuut van Erik Menkveld”, *Ons Erfdeel*, jaargang 54 (2011), nr 4, pp. 147-149.