

Programmainformatie



# Romantische Vriendschappen

Utrechts Studenten Koor & Orkest

najaar 2019

Programmainformatie 4e jaargang, nr. 1

Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest

Auteurs | Abe Wolthuis, Cornelis Bouter, Justus van Iterson, Maaïke van der Wel,  
Michael Huijbregts, Stijn Bruning

Lay-out | Merel Derkx, Stijn Bruning

De Pico (programmainformatiecommissie) bestaat uit:

Stijn Bruning (hoofdredacteur)

Abe Wolthuis

Cornelis Bouter

Justus van Iterson

Maaïke van der Wel

Merel Derkx

Michael Huijbregts

Mickey Bramer

Roselinde Wijnands

# Laatromantische vriendschappen

door Maaike van der Wel

Uskieten vragen zich wellicht af hoe dit programma, bestaande uit een scala van werken van veel verschillende componisten, tot stand is gekomen. Het is ontstaan vanuit het idee dat de componisten (behalve uiteraard Namavar) elkaar in meer of mindere mate kenden. Hieronder een toelichting op deze laatromantische vriendschappen.

## Röntgen en Grieg

Op het conservatorium van Leipzig ontmoet Julius Röntgen zijn toekomstige vrouw, de Zweedse Amanda Maier, die op dat moment viool studeert bij zijn vader. Amanda is naast violiste ook componist. Voor een uitvoering van een vioolsonate op de vereniging voor Scandinavische conservatoriumstudenten neemt ze Röntgen mee als haar pianobegeleider. Een van de toehoorders is Röntgens medepianostudent Edvard Grieg. In de biografie die Röntgen later schreef over Grieg zegt hij het volgende over deze eerste ontmoeting:

*“Grieg luisterde aandachtig, ik zie hem nog voor me, zoals hij daar zat in zijn fluwelen jasje, kort en beslist in zijn uitingen, alles aan hem scherp rhythmisch, toch verzacht door zijn blauwe, sprekende ogen.”*

Na zijn studie verhuist Röntgen naar Amsterdam, waar hij actief bijdraagt in de professionalisering van het Nederlandse muziekleven. In 1883 komt Grieg naar Amsterdam om als solist op te treden in zijn eigen *Pianoconcert*. Tijdens deze tournee, die in totaal een maand duurt, logeert Grieg in het huis van de Röntgens. Vanaf dit moment bouwen Grieg en Röntgen een hechte vriendschapsband op die terug te vinden is in de vele brieven die ze naar elkaar geschreven hebben.

Door deze brieven weten we dat Röntgen Grieg vaak bezocht in Noorwegen, voor het eerst in 1884. Daar maakten ze samen lange bergwandelingen door het gebergte Jotunheim, voor beiden een bron van inspiratie voor muziekstukken, o.a. voor een aantal *Lyrische Stukken* van Grieg en voor Röntgens *Aus Jotunheim* voor viool en piano. Verder lieten zowel Röntgen als Grieg zich graag inspireren door (respectievelijk Nederlandse en Noorse) volksverhalen en -muziek. Dit is bijvoorbeeld terug te horen in *Rei van Edelingen* van Röntgen en Griegs *Peer Gynt*.

Na Griegs dood in 1907 promootte Röntgen de muziek van Grieg door nog niet eerder uitgegeven werken uit te geven en zijn werk uit te blijven voeren. Verder voltooide Röntgen aan de hand van schetsen een onvoltooid strijkkwartet van Grieg en schreef hij een biografie over zijn beste vriend aan de hand van de vele brieven die ze over een weer stuurden.

### **Röntgen, Brahms en Grieg**

Ook Johannes Brahms bracht veel tijd door in Leipzig, met name door zijn sterke vriendschap met de pianiste Clara Schumann, die daar woonde. Daar ontmoet Brahms in 1874 Röntgen, die hem later weer voorstelt aan Grieg. Röntgen wordt vanaf zijn conservatoriumtijd een groot voorvechter van de muziek van Brahms, iets wat in zijn eigen muziek goed terug te horen is.

Röntgen treedt nadat hij zich gevestigd heeft in Amsterdam veel op als pianist, in pianoconcerten maar vooral ook als pianobegeleider van instrumentale solisten en zangers. Hij promoot daarnaast de nieuwe muziek van Brahms in Nederland door deze vaak uit te voeren. In 1884 is Brahms zelf in Amsterdam om concerten van zijn eigen werk te dirigeren. Tijdens een van deze concerten treedt Röntgen op als pianosolist in Brahms' *Tweede Pianoconcert*. Het concert was een ramp: het orkest was nog niet op een professioneel niveau (Nederland kende in deze tijd nog geen conservatoria) en tot overmaat van ramp hadden drie cellisten tegelijkertijd de cellosolo ingezet, allemaal ervan overtuigd dat zij de solo mochten spelen. Brahms besluit hierna alleen nog maar naar Amsterdam te komen om lekker te eten, maar Röntgen haalt hem later over om toch terug te komen voor zijn kamermuziekconcerten. Op deze concerten komen nog veel meer belangrijke namen af: onder andere violist Joseph Joachim, cellist Pablo Casals, Clara Schumann en uiteraard Grieg. Röntgen bezocht Brahms regelmatig in Wenen, soms samen met Grieg. Brahms en Grieg luisterden daar meer dan eens naar concerten waar Röntgen als pianist aan deelnam.

In de muziek van Röntgen is duidelijk te horen dat hij qua stijl geïnspireerd werd door Brahms. Let bijvoorbeeld eens op de gelijkenis van klank van *Schicksalslied* en *Trilogie*. Brahms diende eerder als een soort familievriend en mentor dan als een vriend die op gelijke hoogte stond, zoals in Röntgens vriendschap met Grieg. Brahms was 22 jaar ouder dan Röntgen en bevriend met Röntgens vader, dus dat is ook niet verwonderlijk. Brahms op zijn beurt was zeer positief over het werk van Röntgen, als een soort leraar die zijn leerling aanmoedigt. Brahms

prijst in brieven aan Clara Schumann de kunde en liefde waarmee hij zangers begeleidt op de piano. Ook waardeerde hij de persoonlijkheid van Röntgen zeer: “Hij is een kind gebleven, zo onschuldig, rein, open, enthousiast, en met zijn bepaald komisch naïeve en nerveuze manieren”.

### **Sibelius en Grieg**

Sibelius kende dit clubje vrienden niet persoonlijk, mogelijk omdat hij het grootste deel van zijn leven in het verre Finland doorbracht. We weten wel dat hij en Grieg elkaar af en toe schreven en dat ze op de hoogte waren van elkaars muziek; er is namelijk een briefje teruggevonden van Grieg naar Sibelius waarin hij hem bedankt voor het sturen van muziek, waaruit blijkt dat ze elkaars muziek zeer konden waarderen. Niet gek dat Sibelius net zo belangrijk was voor de promotie van een Finse school van muziek (kijk maar naar *Finlandia*) als Grieg was voor de Noorse.

### **Röntgen en Diepenbrock**

Alphons Diepenbrock en Julius Röntgen kenden elkaar omdat ze beiden actief waren in het Amsterdamse muziekleven rond 1900. Hun band was niet vriendschappelijk, af en toe zelfs vijandig. Volgens Diepenbrock was Röntgen een representant van het ‘Germaanschprotestantsche muziekgevoel’ en de ‘middelmattige en verouderde Deutsche muziek,’ waarmee hij voornamelijk doelde op de muziek van Brahms, Grieg en Röntgen zelf, en was zijn eigen, modernere muziek daarboven verheven. Verder was Diepenbrock bevriend met Willem Mengelberg, de tweede dirigent van het Concertgebouworkest, terwijl Röntgen juist een hekel had aan Mengelberg door diens overdreven persoonsverheerlijking en doordat hij hem gekwetst had door het vroegtijdig overnemen van zijn baantje als dirigent van het Amsterdamse Toonkunstkoor. Tot slot had Diepenbrock machteloos moeten toezien hoe Röntgen de positie van directeur van het Amsterdamsch Conservatorium voor zijn neus wegkaapte. Andersom had Röntgen geen grote hekel aan Diepenbrock: hij prees zijn *Te Deum* en vergeleek het zelfs met *Ein Deutsches Requiem* van Brahms en hij droeg een verzameling liederen aan Diepenbrock op.

Een grappige overeenkomst tussen de twee componisten is dat ze beiden muziek componeerden aan de hand van de reizangen in Joost van den Vondels toneelstuk *Gijsbrecht van Aemstel (Rei van Edelingen)*.

# Schicksalslied

door Abe Wolthuis

Het *Schicksalslied* — in het Nederlands ‘Lied van het Lot’ — is een werk voor koor en orkest gecomponeerd door Johannes Brahms. De gezongen tekst komt uit een gedicht genaamd Hyperions Schicksalslied, geschreven door de Duitse dichter Friedrich Hölderlin. Het wordt gezien als een van Brahms beste vocale werken, samen met *Ein Deutsches Requiem* (door het USKO uitgevoerd in 2015!). Het wat kleinere werk wordt ook wel het ‘kleine requiem’ genoemd, als verwijzing hiernaar. Het *Schicksalslied* komt qua muzikale stijl dan ook deels met dit werk overeen. Door het Romantische karakter van de tekst, doet het ook denken aan zijn *Alt-Rhapsodie*, geschreven op gedichten van Johann Wolfram von Goethe.

Globaal gezien bestaat het stuk uit drie delen. Het eerste adagio opent met een inleiding gespeeld door orkest, waarna de alten inzetten met koor-thema. De overgang naar het snellere tweede deel valt onmiddellijk te horen. Het staat in schril contrast met het melodieuzere, vredigere eerste deel. Dit is logisch wanneer we naar de tekst van Hölderlin kijken. Waar het eerst over zalige hemelheid ging, beschrijft hij nu de noodlottigheid die ons als simpele, aardse mensen, treft. De muzikale bezetting doet ook denken aan de ruige natuur waar Hölderlin het noodlot mee associeert. Na de laatste zin van het gedicht meermaals te hebben gezongen, sluit het koor het tweede deel af. Het derde deel keert weer vredig terug naar de muzikale setting die we in het eerste deel hoorden.

Het componeren van het *Schicksalslied* verliep niet altijd even vlot. In het bijzonder was het laatste deel van het stuk problematisch voor Brahms. Dit korte ‘nachspiel’ (letterlijk: na-spel) voor orkest heeft veel verandering doorgemaakt, voordat het zijn uiteindelijke vorm aannam. Kort nadat Brahms het werk voltooide, besloot hij toch nog koortekst toe te voegen: de gehele eerste zin van de tekst als aanvulling op de muzikale terugkeer. Eerder nog overwoog hij koor hier, quasi-neuriënd, “ah” te laten zingen. Deels ook door zijn kopiist, met wie hij ook samenwerkte voor de eerste uitvoering van het *Schicksalslied*, besloot hij uiteindelijk toch het koor hier weg te laten. Hoe dan ook blijft het een statement van Brahms om zijn muziek tegenovergesteld aan de tekst af te sluiten. Wat Brahms hiermee heeft willen zeggen, laat ik aan u als lezer over.

# Edvard Grieg en *Peer Gynt*

door Justus van Ijerson Een *Pianoconcert in a-mineur*, de *Lyrische stukken* voor piano en natuurlijk de welbekende *Peer Gynt*-suites. Deze werken zijn geschreven door de man met de bijnaam ‘Chopin van het Noorden’, de belangrijkste componist uit Noorwegen. Ik doel hier natuurlijk op de Noorse componist Edvard Hagerup Grieg.

Edvard Grieg is geboren op 15 juni 1843 in het Noorse plaatsje Bergen. Hij was zowel pianist als componist ten tijde van de Romantiek. Vanaf zijn 6e levensjaar kreeg hij les in muziektheorie van zijn moeder en op zijn 10e maakte hij kennis met volksmuziek; dit laatste zou van grote invloed zijn op zijn latere werken. Zijn eerste compositie schreef hij al op 12-jarige leeftijd. Het was een stuk voor piano gebaseerd op een Duitse melodie. In 1858, op 15-jarige leeftijd, leerde Grieg het viooltalent Ole Bull kennen. Grieg wilde graag naar het conservatorium, maar dit werd verboden door zijn ouders. Zijn connectie met Ole Bull zorgde er uiteindelijk voor dat hij naar Leipzig mocht om piano en compositie te studeren. Na 2 jaar verliet hij het conservatorium vanwege pleuritis (zijn rechterlong functioneerde niet meer); gelukkig herstelde hij spoedig en zette hij zijn studie voort. Hij studeerde af in 1862.

Net als veel componisten in die tijd trouwde Grieg met een familielid. Op 11 juni 1867 verklaarde hij zijn liefde voor de twee jaar jongere Nina Hagerup. Twee jaar later gebeurde er nog iets speciaals: Grieg ontving een brief uit Rome van de Hongaarse componist Franz Liszt. Deze had veel bewondering voor Grieg en nodigde hem uit om naar Rome te komen. Met een beurs van de Noorse regering kon dit werkelijkheid worden. Grieg nam zijn *Pianoconcert opus 16* mee, waarmee hij alleen nog meer adoratie creëerde bij Liszt. Vlak na zijn terugkeer in Noorwegen schreef Grieg het stuk *Foran Sydent Kloster* voor vrouwenkoor en orkest, en droeg dit op aan Liszt. Hiernaast richtte hij, in Oslo, samen met Johan Svendsen de “Musikforeningen” op, een muziekclub met orkest. Deze leidde hij tot 1873.

Dan komen we aan bij het gedeelte hoe Grieg een connectie heeft tot het huidige programma van het USKO. Tussen 1875 en 1876 had Grieg veel contact met de schrijver Henrik Ibsen. Deze had net zijn toneelstuk *Peer Gynt* geschreven en zocht een componist om muziek aan zijn creatie toe te voegen. Grieg wilde dit

aanvankelijk niet, vanwege de grote omvang van het toneelstuk. Uiteindelijk heeft zijn vriend Ole Bull hem overgehaald om het toch te doen. Na een moeilijke samenwerking is het stuk toch afgekomen. In 1876 was het dan eindelijk zo ver: Peer Gynt ging in Oslo in première. Hierna heeft Grieg het nog wel een paar keer bijgeschaafd. Hoe de suites vandaag de dag opgevoerd worden, stamt uit 1891. Voor het hele toneelstuk zijn 26 delen gecomponeerd; Grieg heeft hier echter 2 suites van gemaakt, elk bestaande uit 4 delen. Grieg zei zelf over deze suites dat ze ‘te Noors’ zijn: deze werken zijn geschreven in de tijd dat het nationalisme erg sterk was. Ook andere Europese componisten namen hier deel aan. Denk bijvoorbeeld aan Dvorak in Tsjechië, Rimsky-Korsakov in Rusland of Sibelius in Finland. Ook zij gebruikten hun eigen nationale muziek. ‘Te Noors’ kan goed de reden van Griegs succes zijn geweest.

In 1893 schreef Grieg het stuk dat zijn andere connectie is met het USKO, zijn *Ave maris stella* (vrij vertaald, ‘Gegroet, ster van de zee!’). Van origine is dit stuk geschreven voor zangstem en pianobegeleiding. In 1898 kwam er echter een tweede versie ter wereld, voor achtstemming gemengd koor (dit is de versie die we met het USKO uitvoeren). Het lied is opgedragen aan de Cæciliaforenningen. Dit is een koor uit Oslo en draagt de titel oudste Noorse koor. Dit jaar in november werd het 140! Griegs *Ave maris stella* is gebaseerd op een tekst uit de 8e eeuw. Het lied wordt vooral gebruikt in Vespers (avonddiensten). In de tekst wordt Maria beschreven als een ‘ster van de zee’, een titel die zijn oorsprong heeft in een foute etymologie van de naam Maria, maar sindsdien verwijst naar Maria als ‘routeaanduiding’ naar Christus, zoals je op de zee aan de hand van de sterren moet navigeren.

In de allerlaatste levensjaren van Grieg ging het niet meer zo goed met hem. Het stond in het teken van zijn strijd tegen zijn ziekte. In 1905 gaf hij nog wel een concert voor koning Haakon VII. Dit was ter gelegenheid van de onafhankelijkheid van Noorwegen, dat sinds 1814 een onderdeel van het Zweedse Rijk was geweest. Gedurende de negentiende eeuw versterkte de muziek van Grieg het Noorse nationalisme. Hij componeerde muziek op teksten van zowel contemporaine als historische Noren, en verwerkte, zoals gezegd, de Noorse volksmuziek in zijn werken.



Op 3 september 1907 werd zijn ziekte uiteindelijk te heftig. Direct na terugkomst van een concertreis door Engeland werd hij opgenomen in het ziekenhuis in Bergen. Hier sprak hij: “Saa dette sklude bli min Bane” (“Dit zou dus mijn einde zijn”). Op 4 september overleed hij en op de 9e werd hij gecremeerd. De stoet die hem bij zijn crematie begeleidde was zo’n 50.000 man groot. Het hele Noorse volk treurde om zijn overlijden.

### **Plotomschrijving van *Peer Gynt***

Peer Gynt is een fantasierijke Noorse jongen die in een bekrompen Noors dorp woont, samen met zijn moeder Åse, in armoede op een vervallen boerderij. Peer heeft er zijn hele leven al een handje van gehad om leugens te vertellen. Op een zekere dag worden deze leugens en hun armoede Åse te veel, en wenst zij dat ze, net als haar man, dood was. Peer schrikt enorm van deze woorden en belooft haar dat hij de keizer zal worden. Als reactie lacht Åse hem uit en vertelt dat hij beter hun buurmeisje Ingrid had kunnen trouwen. Dit zal, jammer genoeg, ook niet gebeuren, want Ingrid trouwt de volgende dag met Mads Moen.

Omdat Peer niets te doen heeft, besluit hij om naar Ingrids bruiloft te gaan om te genieten van al het gratis eten en drinken. Hier komt hij Solveig, de dochter van de predikant, tegen. Hij probeert haar het hof te maken, maar hier steekt haar moeder een stokje voor. Gefrustreerd door zijn falen, besluit hij te doen wat iedereen in zijn situatie zou doen: hij ontvoert Ingrid op haar eigen bruiloft. Peer neemt Ingrid mee naar de bergen waarin ze een vurige en wilde nacht beleven. Als ze terugkomen in het dorp, wordt Peer’s actie hem niet in dank afgenomen. Hij wordt verbannen uit zijn plattelandsgemeenschap.

Peer vertrekt en begint te dwalen door de bergen, waar hij een trollenprinses ontmoet. Verblind door macht en rijkdom wil hij haar huwen. Hierdoor zou hij dan zelf ook veranderen in een trol. De trollenprinses neemt hem mee naar de berghal van haar vader. Eenmaal hier aangekomen wordt Peer vijandig ontvangen door de trollen en aardmannen. Op het laatste moment bedenkt Peer toch dat hij liever niet met de lelijke prinses wil trouwen. Hij vlucht weg en wordt achternagezeten door de trollen. Hierbij komt hij het monster Bøyg (een legendarisch kabouterachtig wezen in Scandinavische folklore) tegen waar hij maar ternauwernood aan ontsnapt.

Peer belandt in een bos waar hij een hut bouwt. Solveig heeft hem gedurende deze tijd gezocht, en nu ze hem gevonden heeft trekt ze bij hem in. Hun tijd samen duurde echter erg kort, want op een zonnige dag staat zomaar de dochter van de trollenkoning ben hen voor de deur. Blijkbaar hebben zij en Peer ook een intieme nacht gehad, want ze heeft een half-mens-half-trol kind bij zich. Peer schaamt zich zo dat hij vlucht. Hij gaat terug naar zijn, nog verder in armoede vervallen, moeder Åse. Als hij hier aankomt, sterft Åse. Na haar dood denkt Peer dat hij niets meer te zoeken heeft in Noorwegen en hij vertrekt naar Noord-Afrika, op avontuur de wijde wereld in.

Vele jaren later is Peer een succesvol en rijk handelaar geworden - een slavenhandelaar welteverstaan. Bovendien denken Arabische nomaden dat hij een wijze profeet is. Al zijn leugens, valse erkenning en misdadige manieren om geld te verdienen doen hem echter niets. Hij geniet met volle teugen. Op een zekere dag probeert hij ook de Arabische vrouw Anitra te versieren als zij voor hem danst. Zij is hier veel te slim voor en trapt niet in zijn trucs.

Ondertussen is Peer Solveig compleet vergeten, maar Solveig wacht nog altijd op Peers terugkomst. Als de klanken van Solveigs lied klinken, vraagt zij om Gods zegen over Peer.

Terwijl Peer steeds rijker en rijker wordt, belandt hij (tot zijn eigen verschrikking) uiteindelijk in een gekkenhuis in Caïro. Hier ziet hij pas in hoe egoïstisch en zinloos hij heeft geleefd. Hij wil terug naar Noorwegen. Tijdens zijn terugreis gaat helaas alles mis. Hij lijdt schipbreuk en strandt op een eiland. Hier ontmoet hij de duivel. Hij vertelt Peer dat hij altijd al meer trol dan mens is geweest, maar ook niet zondig genoeg om naar de hel te mogen. In feite is hij niets en niemand. Dit stuurt Peer op een volgende dwaaltocht.

Op een zeker moment vindt hij zijn weg terug naar Noorwegen en naar Solveig. Zij is ondertussen oud en blind geworden. Een verloren en beschaamde Peer valt in haar armen. Solveig, de goede schat dat ze is, vergeeft en omarmt hem. Terwijl zij een wiegelied voor hem zingt, sterft Peer Gynt in haar armen.

# Akademische Festouvertüre

door Stijn Brunning

Toen Johannes Brahms (1833-1897) zo'n 40 jaar oud was, begon hij aardig beroemd te worden als componist. Zijn faam vertaalde zich ook in officiële erkenning: door de universiteiten van Cambridge en van Breslau kreeg Brahms eredoctoraten aangeboden, wegens zijn grote verdienste in de muziek. Bot gezegd, Brahms was te lui om naar Cambridge te reizen, dus die uitreiking ging niet door, maar hij was wel van plan zijn Breslause eredoctoraat in ontvangst te nemen. Voor de duidelijkheid, Breslau ligt nu in Polen en toen in Duitsland — voor de Duitser Brahms geen verre bestemming.

In de aanloop naar de uitreikingsceremonie hoorde Brahms dat van hem verwacht werd dat hij, als bedankje voor de universiteit, een muziekstuk zou schrijven. Die muziek zou dan tijdens de ceremonie gespeeld worden. In Breslau had men waarschijnlijk gehoopt op een ernstig, groots werk, maar omdat Brahms niet zoveel op had met plechtig gedoe, besloot hij de Breslause academici op de hak te nemen.

Het werk waarmee Brahms op de proppen kwam was zijn *Akademische Festouvertüre*. Deze ouverture is bij eerste beluistering vooral een feestelijk, humoristisch en ook knap geschreven orkestwerk. Maar het werk heeft een ironische dubbele bodem. Als vette knipoog naar het studentenleven verwerkte Brahms opzichtig enkele frivole studentenliederen in de ouverture — liederen die normaal gesproken gezongen werden met een pul bier in de hand. Achtereenvolgens komen de melodieën van de toenmalige corpsklassiekers *Wir haben gebauet ein stattliches Haus*, *Alles schweige, jeder neige* (de melodie bij de tekst “*Hört, ich sing das Lied der Lieder*”) en het ‘feutenlied’ *Was kommt dort von der Höh* langs. Luistertip: al deze liederen zijn op YouTube te vinden! Aan het eind van de ouverture klinkt bombastisch het *Gaudeamus igitur*, dat ook vandaag de dag nog gezongen wordt bij officiële academische gelegenheden. Veel hedendaagse luisteraars ontgaat de grap misschien, maar de studenten en professoren die bij de ceremonie aanwezig waren, zullen al deze liederen ongetwijfeld hebben herkend!

# O Heiland, reiß den Himmel auf

door Stijn Bruning

Johannes Brahms (1833-1897) leefde in de tijd van de romantiek, waarin muziek vooral bedoeld was om emoties op te roepen bij de luisteraar. De meeste muziek (ook van Brahms) was dan ook dramatisch van aard, met heftige contrasten en meeslepende melodieën. Tijdens de romantiek hielden weinig componisten zich bezig met de techniek van het contrapunt. Dat is de kunst van het tegelijk laten klinken van meerdere onafhankelijke melodieën (in tegenstelling tot een melodie ondersteund door akkoorden), zoals dat in de muziek van de renaissance en de barok (bijvoorbeeld bij Bach) wel vaak gebeurt. Hoewel Bach in de tijd van Brahms wel op veel eerbied kon rekenen, werd de contrapuntische techniek kennelijk als te academisch beschouwd voor de grote emoties van de negentiende-eeuwse muziek.

Brahms was een uitzondering. Hij was erg geïnteresseerd in de werken van Bach en eerdere componisten en was zelf een meester in het contrapunt. Dat blijkt uit veel van zijn vocale muziek; een goed voorbeeld is zijn motet *O Heiland, reiß die Himmel auf*. Een motet is een zetting van een religieuze tekst, meestal a capella, waarvan de vorm min of meer vrij is, maar wel gebaseerd op de tekst. Het motettenggenre was al in de tijd van Bach (1685 - 1750) erg oud, hoewel Bach er zelf ook enkele schreef; vooral in de vijftiende en zestiende eeuw werden veel motetten geschreven. In de negentiende eeuw was het genre niet zo gangbaar meer, maar Brahms schreef verscheidene motetten, in een stijl die wat weg heeft van de motetten van Bach.

*O Heiland* is gebaseerd op een bekend kerklied, waarin het uitzien naar de komende Christus met Advent (de tijd voor Kerst) wordt uitgesproken. De vrijwel ongewijzigde melodie van het lied wordt in ieder couplet door één stem gezongen; deze techniek heet de cantus firmus-techniek, komt ook bij Bach voor en stamt nog uit de middeleeuwen. De drie stemmen die niet de cantus firmus hebben, omspelen deze met andere melodieën. Deze zelfstandigheid van de vier stemmen is karakteristiek voor de oude muziek waar Brahms zijn inspiratie vandaan haalde.

Luistertip: ook zeer de moeite waard is Brahms' even beroemde motet *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen*, dat samen met *O Heiland* gepubliceerd werd als zijn opus 74. Dit stuk is een zetting van enkele bijbelteksten, die de innerlijke strijd van een stervende uitbeelden, en eindigt met een koraal (weer Bach!). *Warum ist das Licht gegeben* bevat enkele zeer knap geschreven fuga's, maar is daarnaast negentiende-eeuws aangrijpend.

## In de blauwe nacht

door Maaïke van der Wel **Reza Namavar**

Reza begon al op jonge leeftijd met componeren. Op 15-jarige leeftijd had hij al twee orkestwerken geschreven. In 2006 behaalde Reza op 25-jarige leeftijd zijn masterdiploma klassieke compositie aan het Koninklijk conservatorium te Den Haag. Hierna heeft hij diverse composities geschreven in opdracht van onder andere het Nederlands Blazers Ensemble en de cellosectie van het Koninklijk Concertgebouw Orkest.

Reza is niet onbekend met het componeren voor studentenorkesten. In 2007 componeerde hij voor het Nederlands Studenten Kamerorkest *Geld, ade, ich bin dein Müde*. Vervolgens schreef hij voor de 57e tournee van het Nederlands Studentenorkest in 2009 de compositie *De Dauwboog*. Op zijn website beschrijft hij zijn muziek als volgt:

“De muziek van Namavar kenmerkt zich door het onverwachte. Door het bekende te vervreemden, te laten ontsporen, zet hij vraagtekens bij vastgeroeste ideeën van de luisteraar. Zijn schijnbare lichtvoetigheid is een complexe constructie van verrassende harmonische wendingen en melodische frasen. De grillige ritmiek geeft de muziek vaak een rusteloos karakter, immer op zoek naar nieuwe horizonten, onontdekte eilandjes van nimmer geproefde combinaties.”

## ***In de blauwe nacht***

*In de blauwe nacht* begon als een idee van het Koepelorgaan Nederlandse Studentenorkesten in 2016. Omdat het voor sommige orkesten lastig is om hedendaagse klassieke muziek te programmeren en om Nederland te laten zien dat jonge mensen wél van klassieke muziek houden is er toen een commissie met een afgevaardigde uit elk deelnemende orkest opgezet om te onderzoeken of het mogelijk is om compositie te laten schrijven door een hedendaagse componist, die geschikt is voor allerlei verschillende bezettingen en orkesten.

Uiteindelijk is er gekozen voor Reza Namavar, die door een bijdrage van het Fonds Podiumkunsten het werk *In de blauwe nacht* voor het USKO en 11 andere studentenorkesten heeft geschreven. Het centrale concept waar Reza voor het stuk vanuit ging is evolutie. Iedereen is met elkaar verbonden door een gedeelde afkomst: miljarden jaren geleden ontwikkelde het landleven zich uit de zee en evolueerde tot mensen, die nu de hele wereld bevolkt hebben. Ook de tekst van het stuk gaat over deze evolutie.

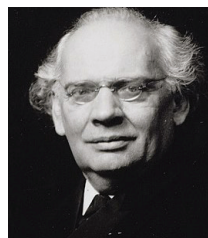
Op zijn reizen door verschillende landen en culturen viel Reza op dat hoe minder mensen er in een bepaalde omgeving zijn, hoe meer contact die mensen met elkaar hebben, en andersom. Het contrast tussen collectivisme en individualisme zal ook in het stuk centraal staan. Het individu vervaagt naarmate het stuk vordert. Iedereen wil gehoord worden maar onderscheid maken lukt gaandeweg het stuk steeds minder goed. Hoe kan in de massa het individu zichtbaar blijven? Het stuk zal een grote muzikale machine worden die zichzelf uit verstillingsrichting massaliteit ontwikkelt, met flashbacks waarin een soloinstrument overblijft en de rest zwijgt. Daarmee ontstaat een enorm contrast tussen massa en individu.

Benieuwd naar hoe het werk klinkt gespeeld door een ander orkest? Kijk naar de speellijst op [www.konso.nl/opdrachtcompositie/speellijst/](http://www.konso.nl/opdrachtcompositie/speellijst/)

# Julius Röntgen

door Cornelis Bouter

De achternaam van Röntgen en zijn verwantschap met de Nobelprijswinnaar doen vermoeden dat Julius Röntgen een Duitser is die naar Nederland emigreerde toen hij niet kon slagen in de internationale muziekwereld, zodat hij een eeersterangscomponist in Nederland kon spelen in plaats van een tweederangscomponist in het buitenland. Niets is minder waar! Julius Röntgen had een centrale plaats in het muziekleven van de 19e en 20e eeuw. Hij is in 1855 geboren in Leipzig als zoon van de in Nederland geboren Engelbert Röntgen, die dan eerste viool speelt bij het Gewandhaus orkest aldaar. Ook de moeder van Röntgen is professioneel pianist. Al snel blijkt Röntgen een muzikaal wonderkind, waardoor hij al op veertienjarige leeftijd bij de wereldberoemde Franz Liszt wordt uitgenodigd om piano te spelen. De laatste jaren van zijn leven spendeert hij in de villa Gaudeamus in Bilthoven, en experimenteert hij met atonaliteit. Zo staat Röntgen met één voet in de negentiende eeuw en met zijn andere voet in de twintigste eeuw.



## Röntgens leven

Gedurende zijn studie vormt Julius Röntgen veel vriendschappen voor het leven. Zijn vriendschap met Edvard Grieg is waarschijnlijk het meest intens. Twee van Röntgens zonen zijn vernoemd naar Grieg. Daarnaast arrangeert Röntgen het onvoltooid gebleven tweede strijkkwartet van Grieg. Röntgen publiceert zelfs een boek met zijn herinneringen en brieven aan Grieg. Ook met veel andere muzikanten, zoals Johannes Brahms, cellist Pablo Casals en componist Percy Grainger, had Röntgen zo'n goede relatie dat ze regelmatig in Nederland op bezoek kwamen.



*Edvard Grieg, Percy Grainger,  
Nina Grieg en Julius Röntgen*

In 1887 voert Röntgen bijvoorbeeld het *Tweede Pianoconcert* van Brahms uit in het Concertgebouw, gedirigeerd door Johannes Brahms zelf. Röntgen werkt op dat moment al ruim tien jaar in Amsterdam, waar hij nauw betrokken is bij de oprichting van het conservatorium en bij de bouw van het Concertgebouw. Brahms vindt het niet te veel gevraagd om Röntgen op een zeer geestige manier in Amsterdam aan te bevelen: "Herrn [...] empfehle ich allerherzlichst Herrn

Julius Röntgen[...] - für die erste halbe Stunde - für die weiteren Stunden wird er selbst sich weit besser empfehlen als es kann.”

Julius Röntgen aast op dit moment namelijk op de positie van chef-dirigent van het nog op te richten Concertgebouworkest, maar de commissie vindt zijn dirigeer kwaliteiten onder de maat. Uiteindelijk gaat de positie voor enkele jaren naar Willem Kes, waarna Willem Mengelberg maar liefst 50 jaar achter elkaar chef-dirigent zal blijven. Dit is een zware tegenslag voor Röntgen, vooral omdat Mengelberg enkele jaren later ook de dirigeerpositie van Röntgen bij het Toonkunstkoor zal overnemen.

Tegelijkertijd is Röntgen actief in het amateurmuziekleven. In een brief aan zijn vriend Edvard Grieg schrijft hij hoe de koorrepetities voor *Ein Deutsches Requiem* vergaan: “Nach unsäglicher Mühe habe ich endlich erreicht dem Chor einen Begriff davon bei zu bringen, dasz es ausser Forte auch noch andere Nuancen gibt.” De Nederlandse muziekbeleving verbleekt volgens Röntgen bij de Duitse muzikethos. Na de matig verlopen Nederlandse première van Brahms’ pianoconcert verzucht Brahms nog dat als hij nog naar Nederland terug zal komen dit niet voor de muziek maar voor het lekkere eten en drinken zal zijn. Gezien de internationale statuus van stampot lijkt dit een stoot onder de gordel.

Het lukt Röntgen niet zijn dreigement door te zetten. In 1919, op 64-jarige leeftijd, wordt hij eindelijk genaturaliseerd tot Nederlander, hoewel vooral zodat zijn zoons niet in Duitsland dienstplichtig zijn. Vijf jaar later legt hij zijn functies bij het Conservatorium van Amsterdam neer en gaat hij met pensioen. Röntgen besluit zich terug te trekken naar de villa Gaudemus (“laten wij blij zijn”) te Bilt-hoven, waarvan de naam uiteraard geïnspireerd is op het studentenlied. Het huis is voor hem ontworpen in de stijl van de Amsterdamse School door zijn enige zoon die geen professioneel muzikant werd. Het gebouw staat er nog steeds, en is het zeker waard langs te fietsen.

Dat Röntgen zich terugtrekt uit het maatschappelijke leven betekent niet dat hij stopt met musiceren. Zijn leven als gepensioneerde bestaat volledig uit componeren, musiceren, corresponderen en onderwijzen, waardoor zijn laatste levensjaren zijn productiefste jaren zijn. Onder sommige werken schrijft hij: “in einem Vormittag geschrieben”. Deze werklust laat zien wat de slogan ‘gaudeamus’ voor hem betekent: voldoening uit je professe halen. Dit is een andere strekking dan



het Gaudeamus-lied, dat over een vluchtiger soort voldoening gaat. In de *Akademische Festouvertüre* horen we hoe Brahms deze andere interpretatie aan het lied geeft.

Aan het eind van zijn leven gaat de gezondheid van Röntgen op en neer, maar zijn componeerlust blijft. Op een goed moment componeert hij een pianokwintet met als motto *sentendo nuova forza* ('nieuwe kracht voelende'). Hij is op dat moment 77 jaar oud. Uiteindelijk blijkt *sentendo nuova forza* zijn laatste compositie te zijn geweest, een perfect symbool voor zijn gehele leven.

### **Kunstwerken: *Trilogie* en *Rey van [Edelingen]***

Zoals hierboven vermeld besteedt Röntgen zijn pensioen aan compositie, kamermuziek, lesgeven en koffie drinken met bevriende musici. Experimenteren met atonaliteit en polytonaliteit is geen brug te ver, zoals zijn *Bitonale symfonie* (1930) laat zien. Ook onze *Trilogie* (1926) komt uit deze periode, maar is minder experimenteel.

Aangezien er erg weinig musicologisch onderzoek naar Julius Röntgen is gedaan, en *Trilogie* niet een vooraanstaand werk is in zijn nog onontgonnen oeuvre, zijn de muziek en het jaartal 1926 de enige bekende achtergrondinformatie. Tot vijftien jaar geleden bestond het werk enkel in een manuscriptversie. Toen is het waarschijnlijk voor het eerst in het openbaar uitgevoerd en voor die gelegenheid gedrukt. Het is goed mogelijk dat onze uitvoering de tweede openbare uitvoering ooit zal zijn van dit werk.

Röntgen heeft drie gedichten samengevoegd, twee van de bekende dichter Christian Morgenstern en één van de onbekende dichter Herbert Alberti. Morgenstern is vooral bekend geworden door nonsensgedichten, zoals de volgende over twee trechters:

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht.  
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht  
fließt weißes Mondlicht  
still und heiter  
auf ihren  
Waldweg  
u.s.  
w.

In de twee gedichten van Morgenstern die Röntgen gebruikt komt de antroposofische kant van Morgenstern naar voren. Deze was namelijk een volgeling van Rudolf Steiner. Daarom moeten we het eerste gedicht interpreteren als van Jezus als profeet. Het zware leven van Jezus wordt in de antroposofie namelijk als lichtend voorbeeld gebruikt, hoewel er hier geen Christelijke dogmatiek aan wordt verbonden. Het tweede gedicht is ook typisch voor de antroposofie. Het leven wordt voorgesteld als een vluchtig vluchten alle kanten op, dat pas zingeving vindt bij de harmonieën van de oorsprong.

De dichter van het derde deel, Heinrich Alberti, is een stuk minder bekend. Op internet is de inhoudsopgave van een gedichtenbundel te vinden, maar de afbeelding is te klein om met zekerheid te kunnen vaststellen of het gedicht *Tod, du wirst kommen* erin is opgenomen. Daarnaast is er van hem een toneelstuk in vijf aktes bekend, genaamd *Agrippina*. Tot slot bevat de Mathematics Genealogy Project een Herbert Alberti die in 1910 is gepromoveerd in Leipzig met een proefschrift genaamd *Die Grundlagen des Systems Spinozas im Lichte der Kritischen Philosophie und der modernen Mathematik*. Omdat Röntgen ook in Leipzig is geboren, gaat het waarschijnlijk om dezelfde persoon.

Qua thematiek is de tekst een logisch vervolg op de afsluiting van de *Hymne*. Zodra alles in harmonie met elkaar is, komt ook de dood op het enige mogelijke en daardoor juiste moment. Röntgen benadrukt dit door de melodie eerst in mineur in te zetten, maar er later toch een positieve wending aan te geven door af te sluiten in majeur. Hiermee verwijst hij bovendien terug naar deel 1, waarin hij deze zelfde harmonische vorm gebruikt.

Het tweede werk van Röntgen dat wij uitvoeren staat bekend als de *Rey van Edelingen* en gebruikt een tekst van Joost van den Vondel uit diens toneelstuk *Gysbrecht van Aemstel* (1637). Iedere akte van het toneelstuk wordt afgesloten met een rei, dat wil zeggen met een volks- of rondedans door de groep acteurs. In dit specifieke geval wordt de rei gedanst door 'edelingen', ofwel edellieden. Dit werk staat in Röntgen-catalogus inderdaad aangeduid als *Rey van Edelingen*, maar wanneer je de tekst van *Gysbrecht van Amstel* erbij pakt klopt dit niet. De tekst "waar werd oprechter trouw" wordt niet gezongen door de edellieden, maar door de Rey van Burghzaten! Ik hou me aanbevolen als je



*Reidans van kinderen*

kan oplossen waarom het een rei van burchtbewoners in plaats van edellieden is.

### **Kunst: Röntgen als na-aper?**

De muziek van Julius Röntgen wordt pas de afgelopen twintig jaar opnieuw ontdekt, zoals te merken aan de tijd dat de *Trilogie* heeft liggen verstoffen. Lange tijd werd hij afgedaan als epigoon, iemand die hoogstens de kunst van iemand anders afkijkt en zelf weinig nieuwe ideeën heeft. In het geval van Röntgen zou hij te veel een kopie van Brahms zijn. Of je het hiermee eens bent, mag je zelf beslissen. Röntgen was niet wars van experimenteren. In 1930 componeerde hij zijn *Bitonale symfonie*, waarin hij met polytonaliteit experimenteerde. Daarnaast was hij enthousiast over moderne, op jazz geïnspireerde werken, zoals de *Rhapsody in Blue* van Gershwin, terwijl in die tijd geen enkel conservatorium jazz onderwees.

Desondanks bleef Röntgen zijn hele leven gericht op de Duitse klassieke muziektraditie, dat wil zeggen, op de traditie volgend op Mendelssohn, Schumann en Brahms. Röntgen moet het moeilijk hebben gevonden deze veren af te schudden. Hij schrijft namelijk aan zijn eerste vrouw dat zij niet door moet vertellen dat hij van Wagner (een revolutionair die tegen de Duitse traditie in ging) heeft genoten. Ook de band met Nederland lijkt toch minder sterk dan zijn verblijf van 50 jaar doet vermoeden. Pas in 1920 schrijft Röntgen zijn eerste Nederlandse brief. Alsnog mogen we er trots op zijn met het uitvoeren van de *Trilogie* Julius Röntgen weer uit de vergetelheid te onttrekken.

### **Luistersuggesties**

Grieg – *Strijkkwartet no. 2* (deel 3 en 4 voltooid door Röntgen omstreeks 1909)

Röntgen – *Violconcert no. 3* (experimenteel, 1925/26)

Röntgen – *Bitonale symfonie* (experimenteel, 1930)

Röntgen – *Celloconcert 2* (erg Brahmsiaans, 1909)

Röntgen – *Oud-Nederlandse dansen* (voor iets totaal anders)

### **Kijksuggesties**

Villa Gaudeamus, Gerard Doulaan 21, Bilthoven

# Jean Sibelius en *Finlandia*

door Justus van Iterson

Johan Christian Julius (later: Jean) Sibelius werd geboren op 8 december 1865 in het Finse plaatsje Hämeenlinna. Hier groeide hij op in een Zweedssprekend gezin. Op het moment dat Sibelius' moeder zwanger is van haar tweede kind, kwam zijn vader plotseling te overlijden aan tyfus. Omdat zijn vader tot over zijn oren in de schulden zat moesten de jonge Johan en zijn moeder weer bij Johans grootmoeder intrekken. Sibelius is dus vooral door vrouwen opgevoed; zijn oom Pehr was de enige man die bij zijn opvoeding betrokken was.

Deze oom gaf Sibelius op zijn tiende verjaardag een viool cadeau. Eerder had hij al pianoles gehad, maar de viool sprak hem veel meer aan. In deze tijd speelde hij vaak in een trio samen met zijn zusje Linda op piano en zijn broertje Christian op cello. Fun fact: Christian is later een succesvolle psychiater geworden, wiens betekenis voor de Finse psychiatrie zelfs vandaag de dag nog herinnerd wordt.

Naast zijn rol als vaderfiguur, werd oom Pehr ook een soort muzikaal adviseur voor de jonge Johan. Op zijn advies nam Johan in 1881 vioolles bij Gustaf Le-vander. Hij werd hier een violist van hoog niveau en soleerde in onder andere het vioolconcert van Mendelssohn. Toch koos hij ervoor om niet verder te gaan als violist, maar als componist.

In 1885 behaalde hij zijn schoolexamens en mocht hij gaan studeren. Hij begon met een studie rechten aan de Imperial Alexander University in Finland, maar stapte snel over naar een muziekstudie aan het muziekinstituut van Helsinki (vandaag de dag de Sibelius-academie) waar hij studeerde van 1885 tot 1889. Hier kreeg hij zijn allereerste lessen in de kunst van het componeren. Eerder had hij al wel wat stukjes geschreven, maar dit was allemaal zelf aangeleerd. Zijn eerste leermeester was de oprichter van de school, Martin Wegelius; ook kreeg hij les van Gerruccio Busino, een bekend pianocomponist met wie Sibelius een levenslange vriendschap opbouwde.

Andere vrienden in deze tijd waren de schrijver Adolf Paul en de dirigent Ar-mas Järnefelt. Deze tweede is Sibelius' connectie geweest naar zijn toekomstige vrouw Aino. In 1888 werd Sibelius uitgenodigd bij Armas thuis en ontmoet-te hier Aino, de zus van Armas. Hij werd direct smoorverliefd en kort daarop

trouwden ze. Dit geluk werd wreed verstoord door het overlijden van Sibelius' grootmoeder; Sibelius keerde voor het laatst terug naar Hämeenlinna, om daarna definitief afscheid van dit plaatsje te nemen.

In 1899 schreef Sibelius zijn *Eerste symfonie*. In deze tijd werden zijn patriottische gevoelens aangewakkerd, omdat de Russische keizer de macht van Finland (toen nog een Russische provincie) wilde verkleinen. Deze symfonie ging, gezamenlijk met een ander patriottisch stuk, genaamd *Lied van de Atheners*, in april in première. Het concert werd goed ontvangen en Sibelius werd uitgeroepen tot nationale held. In november ging zijn volgende werk in première, de zevendelige *Press Celebration Music*. Vooral het laatste deel, *Finland ontwaakt*, viel in de smaak en Sibelius schreef het in 1900 om tot een zelfstandig werk, *Finlandia*.

Toen *Finlandia* in première ging werd het door het volk met veel enthousiasme ontvangen. De Russische autoriteiten waren er echter minder blij mee en het stuk werd direct verboden om zo het Finse nationalisme de kop in te drukken. Dit hield de fiere Finnen niet tegen. Zij voerden het stuk gewoon uit, maar publiceerden het telkens onder een andere naam, zoals *Gelukkige gevoelens bij het ontluiken van de Finse lente* of *Een Scandinavische koormars*.

*Finlandia* is geschreven als een symfonisch gedicht, een muzikaal werk waarin de componist een buitenmuzikaal thema op muzikale wijze beschrijft. Denk hierbij aan een sage of legende, een schilderij of een landschap (bijvoorbeeld de Finse bossen en meren). In dit stuk staat de schoonheid van Finland centraal.

Later schreef Sibelius het slot van het stuk (de hymne) nog eens om, zodat het op zichzelf uitgevoerd kon worden, onder de naam *Finlandia-hymne*. In 1941 (na de aanval van de Sovjet-Unie op Finland) werden daar door Veikko Antero Koskenniemi teksten aan toegevoegd; daarin wordt, in het Fins, de schoonheid van het land beschreven. Vandaag de dag is deze *Hymne* een van de belangrijkste nationale liederen van Finland; het wordt zelfs gezien als het officiële volkslied.

Sibelius was tijdens zijn concertreizen vaak weg van huis, weg van zijn vrouw Aino. Zij schreef hem brieven waarin ze hem verzocht terug te komen, maar dit was lange tijd tevergeefs. In 1903 liet Sibelius op het platteland boven Helsinki een nieuw huis bouwen, genaamd Ainola (Aino's plaats). Om de kosten hiervoor te dekken, gaf hij concerten in Helsinki, Turku en Vaasa in begin 1904. Uiteinde-

lijk kon de familie Sibelius eind 1904 in het nieuwe huis trekken.

1907 was het begin van een mindere periode in Sibelius' leven. Zijn *Tweede symfonie* werd slecht ontvangen door het publiek en bovendien kreeg hij keelkanker. Zijn heftige gebruik van tabak en alcohol waren de componist levensbedreigend geworden. In 1908 vertrok hij samen met zijn vrouw naar Berlijn om een tumor uit zijn keel te laten halen. Door deze operatie ging het weer de goede kant op; hij componeerde veel en zijn werken werden weer goed ontvangen door de critici. Hiernaast ontving hij tweemaal een eredoctoraat, van Yale University en van de universiteit van Helsinki.

Over de laatste 30 tot 40 jaar van Sibelius' leven is niet veel bekend. Hij spendeerde veel tijd op het platteland in Ainola, bezocht Helsinki slechts sporadisch en componeerde nog maar weinig muziek. Wel promoveerde hij in de jaren 50 op de Finse componist Finojuhanu Rautavaara. Op 20 september 1957 overleed Sibelius op 91-jarige leeftijd aan een herseninfarct. Op ditzelfde moment was de algemene vergadering van de Verenigde Naties bezig. Deze werd gepauzeerd door een moment van stilte om Sibelius te herdenken.

# Alphons Diepenbrock

door Maaike van der Wel

Dit programma zal ons koor een koorwerkje van Alphons Diepenbrock zingen. Deze autodidacte componist studeerde klassieke talen aan de Universiteit van Amsterdam. Daar leerde hij een groep schrijvers kennen die nu bekend staan als de ‘Tachtigers’. Ze verafschuwden de Christelijke moraliteit en idealen van de literatuur uit die tijd, net als de deftigdoenerij en betweterige gelijkheid van haar schrijvers. De Tachtigers pleitten voor het gebruik van het gezonde verstand en wezen het gebruik van kennis zonder daar een ander doel voor te hebben dan het hebben van kennis an sich af. Diepenbrock schreef zelf ook: later in zijn leven was hij een recensent en als zodanig maakte hij korte metten met alle muziek die geïnspireerd was door het door hem verafschuwde romanticisme (bijvoorbeeld de muziek van Röntgen). In Diepenbrocks muziek zijn de banden met de literaire wereld goed terug te horen: in zijn werken is de tekst minstens gelijkwaardig aan de muziek.

Nadat Diepenbrock promoveerde met een in het Latijn geschreven proefschrift over Seneca verhuisde hij naar Den Bosch om daar aan de slag te gaan als leraar klassieke talen. Blijkbaar kreeg hij daar heimwee naar het rijke culturele leven van Amsterdam, want een paar jaar later nam hij ontslag en verhuisde hij terug naar Amsterdam. Daar gaf hij privéles in klassieke talen om in zijn onderhoud te voorzien. Het meeste van zijn vrije tijd stak hij in componeren. Zijn muzikale inspiratiebronnen waren Palestrina (hij had diens werk met zijn Katholieke opvoeding meegekregen), Wagner en Mahler. Met deze laatste raakte hij bevriend nadat Mahler in 1903 voor het eerst het Concertgebouworkest had gedirigeerd. Later in zijn leven zijn er veel invloeden van Debussy te vinden in Diepenbrocks muziek.

## ***Wandriers Nachtlied***

Diepenbrock componeerde het *Wandriers Nachtlied* in 1908. De tekst is een gedicht van Johann Wolfgang von Goethe uit 1780 dat wordt gezien als een van de mooiste Duitstalige gedichten ooit geschreven. Het gedicht beschrijft de vredige stilte op een bergtop in de avond, waar de mens (of een man) vredige rust zal vinden. Goethe schreef het gedicht op de muur van een berghutje op een berg in het Thüringer Woud, waar hij de nacht doorbracht. Hoewel het oorspronkelijke hutje is afgebrand staat er nu een replica op dezelfde plek, met een plakkaat met

het gedicht op de buitenkant. Diepenbrock was niet de enige componist die het *Wand'ers Nachtlid* voorzag van muziek: ook Schubert en Schumann schreven liederen met deze tekst.

Diepenbrocks *Wand'ers Nachtlid* ging in première op 20 oktober 1908, samen met twee andere koorwerkjes, in een concert met koorwerk van andere componisten. Er zijn verschillende recensies van deze uitvoering bewaard gebleven:

*“De eenige levende componist, wiens naam gedrukt stond, was onze Diepenbrock; hij was vertegenwoordigd door drie werkjes, waarvan twee humoristische: Den uil (Vlaamsch volkslied) en Gleich zu gleich (Goethe). Beide bijzonder geslaagd, beter dunkt mij dan de “verklanking” van Goethe’s Wand'ers Nachtlid “Ueber allen Gipfeln ist Ruh”, dat men (na Schubert) maar met rust moest laten. Want elke muziek moet beneden de Taalmuziek van dit onsterfelijk gedichtje blijven.”*

Maar in andere recensies:

*“Hoeveel schoons er bestaat in de literatuur voor kwartetzang, heeft het Zalsman--Kwartet ons ten duidelijkste bewezen. Ook dat een modern Nederlands componist een der belangwekkendsten is op dit gebied, is zeer heuchelijk en iets dat op prijs gesteld moet worden. Alphons Diepenbrock’s werken behoorden tot de meest interessante op dezen avond. Eene compositie als Den uil is zeer ad notam te nemen. Maar ook, hoe stemmingsvol is zijn Wanderer’s Nachtlid(Goethe), hoe frischen boeiend het Gleich zu Gleich(Goethe).”*

*“Geprezen dient ook te worden de doorgaans zuivere intonatie. Slechts in een paar liederen o.a. van Diepenbrock, die in dat opzicht buitengewoon moeilijk zijn, waren afwijkingen te bespeuren. De liederen van dezen componist waren Den uil, waarin de humoristische, quasi--ernstige stemming zeer goed getroffen werd, Wanderers Nachtlid, ernstig en gedragen, met nogal vreemde harmonieën, en Gleich zu Gleich, lichter van inhoud, maar voor de uitvoerders alles behalve eenvoudig.”*

Zoals in de laatste recensie te lezen is was de uitvoering van het Wand'ers Nachtlid niet helemaal zuiver gezongen door het kwartet. Diepenbrock schreef aan een vriend dat dit mogelijk te wijten was aan de uitdagende sopraanpartij, die hij vervolgens versimpelde. Volgens deze recensent een succes:

*Men moet een Diepenbrock zijn om van zulk een vaak gecomponeerde tekst als Goethe’s Wand'ers Nachtlid een zoo prachtig stemmingsstuk te kunnen maken.*



# Beknopte samenvatting der Nederlandse Muziekgeschiedenis

door *Michael Huijbregts* Alhoewel Johannes Brahms in zijn leven zes maal Nederland bezocht, was zijn dunk van het Nederlandse muziekleven niet bijzonder hoog. In dat opzicht is het zelfs verwonderlijk dat hij tot zesmaal toe dit “op muzikaal vlak niets betekende landje” bezocht. Immers, indertijd mocht je van geluk spreken als het reizen per trekschuit mogelijk was, anders was het afzien gedurende wekenlange ritten per koets. Hij vond de orkesten van een te lage kwaliteit en de componisten waren te veel epigonen van de Duitse burgerlijke Biedermeier-stijl. Jammer, want in deze generatie (grofweg de tweede helft van de 19e eeuw) kwam de vorming van de klassieke canon op gang en Nederland greep naast de prijzen. Wij hebben geen Beethoven, Bach of Brahms, althans, als we de geschiedenisboeken moeten geloven. Ik ben het hier fundamenteel mee oneens: ook Nederland heeft componisten die minstens zo vakbekwaam schrijven als buitenlandse collegae. De geschiedenis heeft ze enkel goed verstopt. Overigens had Brahms het in Nederland, ondanks het volgens hem karige muziekleven, niet slecht: hij vond het eten hier lekker en at tijdens een van zijn Nederlandse bezoeken zijn eerste paling.

Ook de eerste noemenswaardige publicaties over deze periode van de Nederlandse muziekgeschiedenis lieten even op zich wachten. Muziekwetenschap als discipline, welke de muziekgeschiedenis structureel becommentarieert, ontstond pas aan het einde van de negentiende eeuw: in eerste instantie in Duitsland en later in Nederland. Muziekwetenschappers waren er eerst voornamelijk op uit om oude manuscripten in kaart te brengen en deze te catalogiseren, om zodoende meer te weten te komen over hun muzikale traditie. Ook in Nederland gebeurde dit: er was vooral veel aandacht voor wat we nu doorgaans de “Vlaamse School” noemen; een groep invloedrijke Frans/Vlaamse polyfonisten die in de 15e en 16e eeuw naam maakten in Italië, waaronder Clemens non Papa, Johannes Ockeghem en de ‘superster’ van die tijd, Josquin des Prez. Deze laatste componist was dan ook het onderwerp van studie van de eerste Nederlandse hoogleraar in de muziekwetenschappen: Albert Smijers (1888-1957).

In dit gegeven van deze andere prioriteiten is dan ook al een kiem van het Nederlandse calimero-complex te vinden. Musicologen vonden de recente Nederlandse muziek nog niet interessant genoeg. De eerste omvangrijke wetenschappelijke reflectie op het Nederlandse muziekleven kwam pas een generatie later en moest daarmee nog bijna vijftig jaar wachten. In 1950 was er een musicoloog die de moeite nam om te reflecteren op de laatste eeuw Nederlandse muziekgeschiedenis. Eduard Reeser ondernam deze taak. Net zoals zijn voorgangers, had ook Reeser voorkeuren: volgens hem was Alphons Diepenbrock het hoogtepunt van de recente Nederlandse muziekgeschiedenis. Wat wel opmerkelijk is, is dat Diepenbrock ook een beetje on-nederlands is. Deze componist schreef veel van zijn vocale muziek in een andere taal. Daarnaast was hij van mening dat een orkeststuk niet moet klinken alsof het vanachter de piano is gecomponeerd: het moet dermate verfijnd en complex zijn dat een stuk daadwerkelijk enkel door een orkest moet kunnen worden gespeeld. Zijn muziek klinkt dan ook meer naar die van Richard Wagner en componen dan naar enige Nederlandse componist.

Een ander punt waarop Diepenbrock zich heeft afgesplitst van collegae, was zijn vriendenkring. Diepenbrock was nauw betrokken bij de literaire groepering van de Tachtigers. In een brief – dit leek me gepast erbij te halen, gezien de thematiek van dit programma - heeft Herman Gorter bijvoorbeeld aan Diepenbrock laten weten dat zijn gedicht Mei – een van de meest opmerkelijke gedichten uit deze groep - af was. Dit was nadat Gorter enkele dagen bij Diepenbrock had gelogeed na diens nieuwe aanstelling aan het gymnasium van de Brabantse hoofdstad, waarbij gedurende deze sleep-over Gorter actief aan dit gedicht had gewerkt en hem diverse passagen voorgedragen zou hebben.

Ook met de andere Tachtigers onderhield Diepenbrock contact: figuren als Frederik van Eeden, Willem Kloos en Jacques Perk hebben het gedachtegoed van Diepenbrock gevoed. Met deze groepering nam hij een duidelijke plek in de geschiedenis in. Andere ontwikkelingen in deze tijd droegen ook bij aan de mogelijkheden om de tand des tijds te overleven. Zo is in 1888 het Koninklijk Concertgebouworkest opgericht, dat al snel internationale successen boekte onder de legendarische dirigent Willem Mengelberg, negen jaar na het bezoek waarin Brahms verkondigde dat wij “liebe Leute, aber schlechte Musikanten” zijn. Niet lang hierna debuteerden nog enkele vooraanstaande Nederlandse componisten, zoals Johannes Wagenaar en Julius Röntgen.

Dit is eigenlijk slechts één episode uit een gedeeltelijk vergeten geschiedenis. Zelfs ondanks de aandacht van Reeser en latere musicologen hebben deze componisten een bescheiden plaats in de canon behouden, terwijl een groot gedeelte van de geschiedenis niet eens is benoemd. Nu de meeste Uskieten hopelijk wel overtuigd zijn door Röntgens *Trilogie*, wens ik nog een drietal stukken te noemen uit verschillende perioden van de geschiedenis die ook de moeite waard zijn en die ook wel wat vaker uitgevoerd mogen worden.

De Nederlandse muziekgeschiedenis bevat diverse onontgonnen parels, waarvan er veel te weinig nog worden uitgevoerd. Neem nu bijvoorbeeld het *Allegro* van Johannes van Bree (1801-1857) voor vier strijkkwartetten: een bijzonder spitsvondig werkje waarin enorm veel speelplezier schuilgaat. Ook de lustrumproductie van het – excuses, ik besef me dat dit een beetje vloeken in de kerk is – USC vond ik een buitengewoon gewaagde en geslaagde keuze. Om de opera *Thijl* van Johan van Gilze te programmeren was alles behalve een voor de hand liggende keuze, maar deze opera is mijns inziens een van de stukken die in het repertoire zouden moeten blijven.

Bij wijze van uitzondering voerde de Nationale Opera ook eens een Nederlandse opera uit. Of althans, een opera van een Nederlandse componist. Met *Caruso e Cuba* heeft ook Micha Hamel (onder meer bekend van het televisieprogramma *Maestro*) een opera aan de canon toegevoegd. Deze opera over de befaamde Napolitaanse stertenor Enrico Caruso bevat een artistieke spitsvondigheid en zit bomvol speelplezier, tragikomische aspecten en ijzersterke belcanto-aria's. Het mooiste is: dit is slechts het topje van de ijsberg. Ik hoop vurig aankomende tijd meer goede Nederlandse muziek te horen en ben blij dat ook het USKO wat Nederlandse stukken op het programma heeft gezet: die klinken te weinig, en dat is bovenal enorm jammer.

# Teksten en vertalingen

## **Brahms - Schicksalslied (Friedrich Hölderlin)**

Ihr wandelt droben im Licht  
Auf weichem Boden, selige Genien!  
Glänzende Götterlüfte  
Rühren Euch leicht,  
Wie die Finger der Künstlerin  
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der Schlafende  
Säugling, atmen die Himmlischen;  
Keusch bewahrt  
In bescheidener Knospe,  
Blühet ewig  
Ihnen der Geist,  
Und die seligen Augen  
Blicken in stiller  
Ewiger Klarheit

Doch uns ist gegeben  
Auf keiner Stätte zu ruh'n,  
Es schwinden, es fallen  
Die leidenden Menschen  
Blindlings von einer  
Stunde zur andern,  
Wie Wasser von Klippe  
Zu Klippe geworfen  
Jahrlang in's Ungewisse hinab

*Jullie lopen daarboven in het licht  
op zachte grond, O gezegende geesten!  
Een glinsterend godenbriesje  
streelt jullie zachtjes,  
zoals de vingers van de kunstenaars  
de heilige snaren beroeren.*

*Zonder noodlot, als een slapend kind,  
ademen de hemelbewoners.  
Kuis bewaard,  
in een kleine bloemknop  
bloeit eeuwig  
voor hen de geest,  
en hun gezegende ogen  
zien met stille,  
eeuwige scherpte.*

*Maar ons is niet gegeven  
dat wij ergens rusten;  
wij vergaan en wij vallen,  
wij lijdende mensen,  
blindelings,  
uur na uur,  
als water dat wordt geworpen  
van de ene naar de andere klif,  
jarenlang in het ongewisse.*

## Röntgen - Trilogie

### I. (Christian Morgenstern)

Verkennen dich die Menschen,  
o so tröste dich der Gedanke,  
was der Reinste, der Grösste  
im Herzen litt, als er die Welt erlöste.

Sein tiefer Schmerz muss deinen Schmerz  
versöhnen.

Wie darfst du da noch bitterer Klage fröhnen,  
Wenn sie dein kleines Tagewerk verhöhnen?

### II. (Hymne) (Christian Morgenstern)

Wie in lauter Helligkeit  
fliessen wir nach allen Seiten...  
Erdenbreiten, Erdenzeiten  
schwinden ewigkeiten weit...

Wie ein Atmen ganz im Licht ist es,  
wie ein schimmernd Schweben...  
Himmelslicht in Deinem Leben  
lebten je wir, je wir nicht?

Konnten fern von Dir verziehen,  
flohen Dich verbannt, verdammt?  
Doch in Deine Harmonien  
kehren heim, die Dir entstammt.

### III. (Herbert Alberti)

Tod, du wirst kommen zur rechten Zeit,  
was kann uns frommen als Müdigkeit,  
was können wir erben und was erwerben,  
als Müdigkeit, zur rechten Zeit zu sterben.

## (vertaling Daan Admiraal)

### I.

*Als de mensen je miskennen,  
o moge de gedachte je troosten,  
wat de Zuiverste, de Grootste in zijn hart  
geleden heeft toen hij de wereld verlostte.*

*Zijn diepe smart moet jouw smart verzoenen.*

*Hoe kun je je dan nog aan geklaag overgeven  
als ze je kleine alledaagse werk bespotten?*

### II.

*Als in een helder licht  
vlieden wij heen naar alle kanten ...  
Aardse maten, aardse tijden  
verdwijnen in de wijde eeuwigheid...*

*Als een ademen in het volle licht is het,  
als een glinsterend zweven  
hemels licht, in jouw leven  
leefden wij, of toch niet?*

*Hoe konden ons van U afwenden,  
vluchtten wij voor U, verbannen, verdoemd?  
Maar in Uw Harmonie keren terug  
naar huis die van U afstammen.*

### III.

*Dood, jij zult op het juiste moment komen  
wat anders kan ons helpen dan het loslaten,  
wat anders kunnen wij erven en verwerven  
dan het loslaten, op het juiste moment te sterven.*

## **Grieg - Ave maris stella**

Ave, maris stella,  
Dei Mater alma,  
Atque semper Virgo,  
Felix caeli porta.

Solve vincla reis,  
Profer lumen caecis,  
Mala nostra pelle,  
Bona cuncta posce.

Vitam praesta puram,  
Iter para tutum,  
Ut videntes Jesus,  
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,  
Summo Christo decus  
Spiritui Sancto,  
Tribus honor unus. Amen.

## **Sibelius - Drömmarna (Jonatan Reuter)**

Släkterna födas, och släkterna gå,  
släkterna glida som strömmar,  
dö och försvinna och slockna - ändå  
dö ej de lockande drömmar:

Leva i sol och i sorg och i storm,  
domna och läggas på bären,  
uppstå ånyo i skimrande form,  
följa varandra i spåren,

Hur än de komma och hur än de gå,  
glida som speglande strömmar,  
hur de försvinna och slockna - ändå  
leva de eviga drömmar.

*Wees gegroet, ster van de zee,  
voedende moeder van God,  
en altijd maagd,  
vreugdevolle poort van de hemel.*

*Laat de ketenen der schuldigen los,  
breng licht naar de blinden,  
neem onze fouten weg,  
eis alles wat goed is.*

*Toon een puur leven,  
bereid een veilige weg,  
zodat we, bij het zien van Jezus,  
ons altijd samen mogen verheugen.*

*Eer aan God de Vader,  
glorie aan de hoogste Christus,  
aan de Heilige Geest,  
één loflied voor drie. Amen.*

*Generaties komen en generaties gaan,  
ze stromen voorbij als een beek,  
ze sterven en verdwijnen - en toch  
sterven niet de verleidelijke dromen:*

*Zij leven in de zon en in smart en in storm,  
ze schemeren weg en worden opgebaard  
maar staan opnieuw op in glinsterend kleeft,  
volgen in elkaars sporen.*

*Hoe ze ook komen en hoe ze ook gaan,  
hoe ze stromen als spiegelende beekjes,  
hoe ze verdwijnen en uitgaan - toch  
leven zij eeuwig, de dromen.*

**Diepenbrock - Wandrers Nachtlid**  
**(Johann Wolfgang von Goethe)**

Ueber alle Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur! Balde  
Ruhst du auch.

*Over alle bergtoppen  
ligt rust.  
In alle bomen  
hoor je  
bijna geen geruis;  
De vogels zwijgen in het bos.  
Wacht maar! Weldra  
rust jij ook.*

**Röntgen - Rei van Edelingen**  
**(Joost van den Vondel)**

Waar werd oprechter trouw  
Dan tusschen man en vrouw,  
Ter wereld ooit gevonden?  
Twee zielen, gloeënde aaneengesmeed  
Of vast geschakeld en verbonden  
In lief en leed.

Daar zoo de liefde viel,  
Smolt liefde ziel met ziel,  
En hart met hart te gader.  
Die liefde is sterker dan de dood.  
Geen liefde komt Gods liefde nader,  
Noch is zoo groot.

Door deze liefde treurt  
De tortelduif, gescheurd  
Van haar beminden tortel.  
Zij jammert op de dorre rank  
Van eenen boom, verdroogd van wortel,  
Haar leven langk.....

Geen water bluscht dit vuur,  
Het edelst, dat natuur  
Ter wereld heeft ontsteken.

Dit is het krachtigste ciment,  
Dat harten bindt, als muren breken  
Tot puin in 't end.

Die liefde is sterker dan de dood,  
Geen liefde komt Gods liefde nader,  
Noch is zoo groot.

**Sibelius - Hymne uit 'Finlandia'  
(Veikko Antero Koskenniemi)**

Oi Suomi, katso, sinun päiväs koittaa,  
yön uhka karkoitettu on jo pois,  
ja aamun kiuru kirkkaudessa soittaa,  
kuin itse taivahan kansi sois.  
Yön vallat aamun valkeus jo voittaa,  
sun päiväs koittaa oi synnyinmaa.

Oi nouse, Suomi, nosta korkealle  
pääs seppelöimä suurten muistojen,  
oi nouse, Suomi, näytit maailmalle  
sa että karkoitit orjuuden  
ja ettet taipunut sa sorron alle  
on aamus alkanut synnyinmaa.

**Brahms - Akademische Festouvertüre**

Gaudeamus igitur juvenes dum sumus!  
Post jucundam juventutem,  
post molestam senectutem,  
nos habebit humus.

**Grieg - In de hal van de Bergkoning**

Slagt ham! Kristenmands søn har døret  
Dovregubbens veneste mø!  
Slagt ham! Slagt ham!

*O Finland, zie, jouw dag breekt aan,  
de dreiging van de nacht is nu verdreven,  
de leeuwerik zingt in het ochtendlicht,  
alsof de klokjes van de hemel zelf klinken.  
De lichte ochtend overwint nu de nacht,  
je dag breekt aan, O vaderland!*

*O Finland, sta op naar het hoge,  
je hoofd gekroond met een groot verleden,  
O Finland, sta op, je toonde de wereld  
dat je de slavernij hebt afgeworpen  
en dat je bent niet gezwicht onder het juk.  
De ochtend is aangebroken, vaderland!*

*Laten wij vrolijk zijn nu we nog jong zijn!  
Na een vrolijke jeugd  
en na een ellendige oude dag  
zal de aarde ons hebben.*

*Dood hem! De christenzoon heeft de  
mooiste maagd van de Bergkoning bedro-  
gen! Dood hem! Dood hem!*