

begin mrt 1898 Bij de Algemeene Muziekhandel te Amsterdam verschijnt het *Stabat mater dolorosa* in druk.

*Musica Sacra* (Dr. F. X. Haberl), 15 maart 1898:

Ein *Stabat Mater* von A. J. M. DIEPENBROCK, Verlag von Stumpff & Koning in Amsterdam, ist für den Konzertgebrauch bestimmt und dem Dirigenten des gemischten Gesangchors in Amsterdam, Herrn Ant. Averkamp gewidmet. Der lateinische Text dieser herrlichen Dichtung des Jacopone da Todi stimmt nicht in allen Versen mit dem der liturgischen Bücher überein. Was die Komposition als solche anbelangt, so wechseln ganz einfache, homophon und harmonisch gedachte Strophen mit sehr chromatischen und durch Stimmenteilung 5-, 6- und 8-stimmig anwachsenden Sätzen ab. Der Autor bemühte sich durch Tonmalerei den Textausdruck zu erhöhen und ist um kein Mittel der Modulation, des Rhythmuswechsels und dynamischer Effekte verlegen. Den Zweck, durch Äusserlichkeiten zu überraschen, hat er auf Kosten des reinen Satzes ohne Zweifel erreicht, dass aber die grellsten Tonfarben von ff bis pp nebeneinander gesetzt sind, will dem Referenten durchaus nicht behagen; auch findet er den Farbenapparat für die Worte paradisi gloria, am Schlusse der durchkomponierten Sequenz, der von pp, cresc. bis *f*, decrcsc. bis pp und dann zu- und abnehmend bis ppp für sieben Takte in Anspruch genommen ist, nicht nur unpassend, sondern hier auch unnatürlich. Solche Linien führen nicht zur Paradiesesherrlichkeit."

*Amsterdamsche Courant* (Gottfried Mann), 11 juli 1898:

Eene compositie waarvoor ik, bij nadere kennismaking, hoe langer hoe meer belangstelling en bewondering gevoel, is het *Stabat mater dolorosa* van Dr. Diepenbrock, door den Algemeene Muziekhandel in een bijzonder handig formaat, een smalle reep, in den vorm van een bonboekje, uitgegeven. — Diepenbrock's *Stabat mater* is een volmaakt gewijde compositie; de hoogste ernst spreekt er uit, en niettegenstaande de componist beslist tot de modernen behoort, is in zijn rijke harmonisatie geen enkel minder religieus oogenblik. — Diep aandoenlijk is de aanvang van No. 1, waarvan de melodie herhaaldelijk, door dezelfde of andere harmoniën ondersteund, terugkeert; aangrijpend No. 3, het forsche "Quis est Homo", echte werkelijke kerkmuziek. — Van bijzonderen klankindruk moet No. 8 zijn, waarin eerst de vrouwen 4-stemmig aanvangen, in de 4e maat door de eerste tenoren versterkt, terwijl later dezelfde phrase voor 4-stemmig mannenkoor terugkeert, daarna door het geheele koor overgenomen. De aanhef van het "Quis est Homo" wordt in No. 9 bij het "Inflamatus" nog eens vernomen, ditmaal een halven toon hooger, terwijl het teedere aandoenlijke motief van No. 1 weer het aanvangsthema van het slotnummer uitmaakt. — Moeilijk berekenen kan ik de werking van het laatste accoord, waarin de 2e Alten den grondtoon als bas zingen onder de tenoren en bassen. De componist zal echter voor deze bijzondere verdeeling der stemmen wel zijn goede reden gehad hebben.

*La Tribune de St. Gervais* (C.B. [= Charles Bordes]), augustus 1898:

STABAT MATER DOLOROSA. — STABAT MATER SPECIOSA. — *Auctore jacopone da Todi. — Quattuor vocibus inaequalibus composuit Alph. Diepenbrock.* — C'est à dessein que nous avons réuni en un seul titre ces deux oeuvres, publiées, il est vrai, séparément, mais se pénétrant que l'on ne peut parler de l'une sans évoquer le souvenir de l'autre et sans les comparer. A ce point de vue, M. Diepenbrock a rendu à merveille la délicieuse symétrie des deux immortels chefs-d'oeuvre du moine italien. Ce n'est pas la première fois qu'un tel travail hante le cerveau d'un musicien. Liszt composa lui aussi deux

*Stabat*, mais son oeuvre n'a pas la belle ordonnance des pièces qui nous occupent aujourd'hui. M. Diepenbrock est un compositeur néerlandais moderne de grande valeur, et nous nous hâtons de dire que ses deux motets nous ont vivement intéressés. Un véritable *leitmotiv* a présidé à l'oeuvre. Le voici:



The image shows two musical staves for a vocal line and a piano accompaniment. The first staff is for the vocal line, and the second is for the piano. The first fragment has the lyrics "Sta-bat Ma-ter do-lo-ro-sa" and the second has "Sta-bat Ma-ter spe-ci-o-sa". The music is in G major and 4/4 time.

Par l'examen un peu approfondi de ces deux fragments initiaux, on se rendra facilement compte du procédé du compositeur. Ses qualités sont de premier ordre; nous ne sommes pas en présence d'un pastiche; l'harmonie serrée et colorée est toute moderne, la recherche de l'expression sera évidente, comme on s'en convaincra par les deux cadences de *dolorosa* et de *speciosa*, bien que le début de la phrase soit presque identique, comme le réclamaient les mots *Stabat mater*, et il en sera ainsi tout le cours du morceau. A ce point de vue, l'interprétation du texte est surprenante. Voici bien la langue que nous sommes si désireux de voir parler, notre langue moderne, respectueuse de la syntaxe ancienne, la forme immortelle du motet, du contrepoint vocal expressif et sublime. Vu la longueur des textes, il fallait un véritable courage pour entreprendre, sans tomber dans la monotonie, un tel travail, M. Diepenbrock y a réussi parfaitement. — Grâce à des retours heureux du motif initial, M.D. ramène l'intérêt et condense très agréablement ses différentes périodes, si variées parfois et toujours si intéressantes d'écriture. Le culte des grands maîtres d'autrefois se devine chez l'auteur, comme aussi une grande habitude de la contexture harmonique de Franck et de Wagner; en un mot, ce que nous souhaitons tant à la musique religieuse, non pas les rythmes de la messe de Franck ou les successions du *Tristan* de Wagner, mais celles du quatuor à cordes du maître de Liège et du *Parsifal* du maître de Bayreuth. Ce que nous pourrions reprocher à M.D., c'est son abus de carrure. Il n'a pas encore en cela assez étudié les vieux maîtres et leur admirable mélodie expressive. Quoiqu'il en soit, nous ne saurions trop engager nos lecteurs curieux des efforts pour la création d'une syntaxe religieuse musicale moderne, à lire ces deux longs motets de M.D., ils méritent d'être étudiés de près et surtout comparés. Les fanatiques de la petite formule diatonique n'y trouveront peut-être pas leur compte, l'espèce "d'indécision modulante" qui est dans ces oeuvres les fera se dresser épouvantés; quant à nous, nous croyons qu'on peut aller plus loin encore, tout en restant profondément religieux, notre maître Vincent d'Indy l'a prouvé. Nous ne pouvons donc souhaiter qu'une chose, c'est qu'à ces motets de concerts religieux à l'église, un peu trop développés, bien qu'aucune parole ne soit répétée, succèdent d'autres pièces bien d'église celles-là, pour prouver que nous avons raison. — Les Chanteurs de Saint-Gervais chanteront un jour ces pièces dans les concerts internationaux modernes qu'ils projettent pour l'Exposition de 1900. Aux oeuvres italiennes succéderont les oeuvres néerlandaises et françaises, et aussi les oeuvres allemandes. On pourra se convaincre ainsi quelles sont celles d'entre ces oeuvres qui *tiennent* de plus près aux pièces de la grande pléiade de la Renaissance et qui en sont le plus *animées*, terme plus propre qu'*inspirées*, qui fait trop penser au pastiche. Il ne suffit pas de servir dignement la liturgie: il faut, tout en étant docile à cette grande conseillère, faire oeuvre d'artiste; c'est ce qu'a fait M.D. Nous le proclamons hautement en le félicitant et le remerciant de ce bienfait.

26 jan 1899     Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa* in de Remonstrantsche Kerk te Haarlem door Haarlem's a Cappella Koor onder leiding van E.F. Bruynsteen als no. 3 van het programma dat voorts werken van Arcadelt, Brahms, Berlioz, Mozart, Palestrina en Lassus bevat.

*Haarlemsch Dagblad* (Philip Loots), 27 januari 1899:

Mijn belangstelling was dezen avond voornamelijk gevestigd op het *Stabat mater dolorosa* van Diepenbrock; want ofschoon mij het werk bekend was – het verscheen voor eenige maanden bij den Algem. Muziekhandel te Amsterdam, in een fraaie kleine partituur-uitgave – had ik tot heden geen gelegenheid het te hooren uitvoeren. Die gelegenheid komt dan ook niet te dikwijls voor, want de compositie onderscheidt zich niet enkel door edele opvatting en teere expressie, maar niet minder door de zeer hooge eischen die het aan een waardige vertolking stelt. Daarom was ik den heer Bruijnsteen al van te voren dankbaar voor de inspanning die hij zich wilde getroosten om deze schoone vrucht van vaderlandschen bodem ook door onze kunstvereerders te doen genieten. En dat hem inderdaad geen moeite te veel is geweest, het bleek zonneklaar uit zijn verkregen resultaat. De technische bezwaren van het vrij uitgebreide nummer waren met glans overwonnen. De intonatie liet niets of zeer weinig te wenschen over en de zeer verzorgde nuanceering getuigde van kunstmaak en piëteit bij den leider en van muzikaal voelen en vaardig volgen bij het koor. En nog een hoogere deugd mag ik – nu meer uitsluitend den heer Bruijnsteen – toekennen: er was namelijk in zijn leiding te bespeuren een streven om de gedachten van den toondichter zooveel mogelijk te bevrijden uit den mensuralen vorm waarin ze trouwens wel moesten gegoten worden – en zoodoende alle belemmering voor haar hooge, vrije vlucht uit den weg te ruimen. Mocht hij hierin niet zoo volkomen slagen als hij zelf op de eerste plaats zal hebben gewenscht – met voldoening zeker mag hij op het reeds verkregene wijzen. Een koor, zelfs een a cappella-koor, is nu eenmaal schier onverzettelijk in zijn – in ieder ander geval zeer logische – overtuiging, dat twee halven een heele maken; en wanneer het maar eenigermate gelukt deze zienswijze voor een meer ideale te doen plaats maken, dan heeft de man van wien de impulsie uitging zich over zijn pogen niet te beklagen. — En zoo mogen we dan ook den heer Bruijnsteen gelukwenschen met zijn hoofdwerk van deze uitvoering; erkend dan dat het *Stabat mater* in rhythmisch opzicht het ideaal nog meer nabij kan komen, moet toch ook nu reeds gezegd worden, dat het werk veel indruk maakte en dat sommige gedeelten ook den componist, die zich onder de toehoorders bevond, volkomen moeten bevredigd hebben. Bij een tweede uitvoering – die wij toch immers tegemoet mogen zien? – zullen we zonder twijfel geheel onder de bekoring komen van Diepenbrocks zeer expressieve kunst.

*Weekblad voor Muziek* ([Willem Landré]), 11 februari 1899:

't Was een goede gedachte van den heer Bruijnsteen ons in de gelegenheid te stellen kennis te maken met Diepenbrock's prachtig *Stabat mater dolorosa*. Dit diep gedachte en innig vroom gevoelde kunstwerk genoot een goede vertolking en het stelt heel wat eischen! Wetende de moeilijkheden van een dergelijk fijn gedacht werk aan koorleden begrijpelijk te maken, kan ik niet anders dan den heer Bruijnsteen geluk te wenschen met 't verkregen resultaat.

2 feb 1900     Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa*, de *Rey van burchtsaeten* (RC 28) en het *Vijftiende-eeuwsch bruyloftslid* (RC 10) in de Remonstrantsche Kerk te Haarlem door het Haarlemsch a Cappella Koor onder leiding van E.F. Bruynsteen met medewerking van Aaltje

Noordewier-Reddingius, Cato Loman, Jos. Tijssen en Gerard Zalsman. Het *Bruylofstlied* wordt gedirigeerd door Diepenbrock. Het programma bestaat voorts uit werken van Sweelinck, Mozart, Palestrina en Vittoria.

*Haarlemsch Dagblad* (Philip Loots), 3 februari 1900:

De vijftiende uitvoering van “Haarlemsch à Cappellakoor”, die Vrijdagavond in de Remonstrantsche kerk plaats had, was voor een goed, zoo niet voor het grootste deel gewijd aan toonwerken van Alphons Diepenbrock. [...] Naar den aard en de diepte mijner indrukken te werk gaande zou ik het eerst willen spreken over 't laatste nummer van het programma, het *Vijftiende-eeuwsch bruylofstlied*, dat ons door het genoemde kwartet – en dat wel onder de persoonlijke leiding van den componist Diepenbrock – in al zijn frissche oprechtheid, in al zijn vroolijke kracht en innige teerheid, maar ook in heel zijn meesterlijke, rijk-polyphone bewerking werd vertolkt. Hier was ook – dacht mij – het timbre der vier stemmen in volkomen harmonie met het karakter der geestige, kristal-heldere compositie. Dit laatste nu scheen mij bij de andere werken waarin het kwartet betrokken was niet in die mate het geval. Zoo klonk mij b.v. in de muzikaal heerlijk gevoelde strophe: “Door deze liefde treurt” uit de *Rey van burchtsaeten* de stem van den heer Tijssen veel teforsch en tehelder om den roerenden klaagtoon der tortelduif te idealiseeren. Maar afgezien van dergelijke onvolkomenheden – waarvan trouwens geen menschenwerk is vrij te houden – werd door het kwartet, en niet het minst in de betreffende gedeelten van het *Stabat mater*, voortreffelijk gezongen. Men beseft bij het aanhooren met hoe zorgvolle liefde de vier kunstenaars zich in het werk van onzen beminnelijken en hoogbegaafden landgenoot hadden verdiept.

*De Kroniek* (J.C.H.[= Hol]), 11 februari 1900:

Het Haarlemsch a capella-koor heeft verleden Vrijdag een uitvoering gegeven in het Remonstrantsch kerkgebouw. Er is dien avond niet heel zuiver gezongen en weinig mooie klank ontwikkeld, zoodat dit concert op zichzelf onbesproken zou kunnen blijven, ware het niet dat het vocaal kwartet van mevrouw Noordewier zijn medewerking verleende. Mevr. N. heeft mej. Loman en de heeren Tijssen en Zalsman tot partners en voor hen geldt natuurlijk bovenvermeld minder gunstig oordeel niet. — Waar Mevr. N. zich doet hooren kan men er meestal op rekenen eenige composities van Alph. Diepenbrock te zullen genieten; ook ditmaal waren drie zijner werken op het programma: *Stabat mater dolorosa*, de *Rey van burchtsaeten* uit de *Gijsbrecht* en het *Vijftiende-eeuwsch bruylofstlied*. Doch wat onverdeeld genieten betreft, kon alleen het laatste in aanmerking komen, omdat daarin het koor niet medewerkte. Behalve dat de krachten voor deze moeilijke werken te zwak waren, kreeg ik den indruk dat de voorbereiding zeer onvoldoende is geweest. Dit openbaarde zich onder andere in een geheel verloren gaan der dynamische nuances. Voor een klein koor dat niet over een krachtig forte beschikt, is het van het grootste gewicht dat de piano's en pianissimo's streng worden in acht genomen en aan werken van Diepenbrock, die terecht het mystieke met pianissimo of *ppp* vereenzelvigt, en vaak hierin korte aanzwellingen naar forte en terstond weer diminuendo voorschrijft, ontnemt een egale mezzo-forte-uitvoering veel van hun wezenlijk karakter. [...] Ten slotte komt het kwartet van Mevr. Noordewier een woord van dank toe, dat het een stukje muzikaal onrecht (de *Gijsbrecht-reyen* zijn in Amsterdam nog steeds onuitgevoerd) heeft trachten op te heffen, en ook het Haarlemsch a capella-koor kan men erkentelijk zijn voor de goede bedoeling, doch niet zonder een zachte vermaning om een volgend maal conscientieuser te werk te gaan.

— mrt 1901 In *Van onzen Tijd* (jrg. I no. 6, blz. 204-208) verschijnt een artikel van P.J. Jos. Vranken, getiteld: “Alphons Diepenbrock's werken”. Over het *Stabat mater dolorosa* schrijft hij:

Gemakkelijker te bevredigen eischen [dan voor een uitvoering van de *Missa* noodzakelijk] stellen 's componisten vocale werken, ik bedoel zijn *Stabat mater*, waarvan ik mij eene reproductie herinner door Averkamp's acappella-koor, dat – naar men zegt – het schoone werk in elk opzicht recht liet wedervaren. Zeer goed zou dit werk – het *Stabat mater dolorosa* – tijdens de oefening van den H.Kruisweg in de kerk op zijn plaats zijn, maar hier doet zich weer de moeielijkheid voor, dat de sopraan- en alt-partij zoo goed als onmogelijk met knapenstemmen zijn te bezetten; trouwens geloof ik dat de componist de bovenstemmen absoluut voor vrouwenstemmen bedoeld heeft, en dan nog moet het koor over buitengewone sopraan-stemmen beschikken, wil het werk naar den eisch worden weergegeven. — Bij het bestudeeren van dit diep-gevoeld, machtig kunstwerkje, heb ik me dikwijls afgevraagd, of de componist ook te overreden zou zijn eene zetting voor mannenkoor te schrijven van dit *Stabat mater*? Indien de toondichter eens overwoog, of de praktische eischen onzer goede kerkkoren in dit geval ook wellicht een doorslaand tegenwicht geven aan de mogelijke artistieke bezwaren van den componist? Mij dunkt, het werk zou zeer goed zijn uit te voeren met een goed geschoold, klein mannenkoor en onze Nederlandsche kerkmuziek-litteratuur zou een kostbaar werk rijker zijn geworden.

— apr 1901 In *Van onzen Tijd* (jrg. I no. 7, blz. 248-250) geeft P.J. Jos. Vranken een aanvulling op zijn artikel over Alphons Diepenbrock's werken in het vorige nummer, naar aanleiding van een brief die Diepenbrock aan hem heeft gericht (vgl. *BD* III, blz. 272-273):

Naar aanleiding van mijne beschouwing over Diepenbrock's werken gewerd mij een belangrijk schrijven van den componist, waarvan ik – met toestemming van den schrijver – hier enkele bijzonderheden meen te moeten meedeelen tot helder begrip en duidelijk inzicht in 's kunstenaars bedoelingen, vooral betreffend zijn religieuze toonwerken. — Eene partituur van het besproken *Stabat mater dolorosa* gewerd mij tevens van den componist, d.w.z. eene partituur, waarin zich het toonwerk voordoet zooals het oorspronkelijk werd geschreven: voor 4-stemmig mannenkoor; de instudeering en uitvoering van dit *Stabat mater* door het mannenkoor St. Gregorius Magnus op Goeden Vrijdag in de Kathedrale Kerk alhier heeft bewezen dat we wezenlijk te doen hebben met eene belangrijke aanwinst voor onze kerkkoren. Wanneer zal deze mannenkoorzetting worden uitgegeven? [zie verder RC 22] [...] Ik verheug mij den componist te kunnen verzekeren, dat het werk hier tijdens de oefening van den H. Kruisweg een diepen indruk heeft gemaakt. — In hoeverre de “chromatiek” in kerkelijke composities door de voorstanders der goede kerkmuziek veroordeeld wordt zullen we voorloopig in het midden laten: het valt niet te ontkennen dat mannen van beteekenis als Franz Witt, Ignatius Mitterer en zelfs Michaël Haller ze meermalen toepasten, en ik geloof dat een bescheiden gebruik maken van de moderne harmonische middelen zeer zeker geoorloofd is en de ontwikkeling onzer nieuwe kerkmuziek niet zal schaden; het is maar de vraag: “waar is de grens”; in deze moet veel overgelaten worden aan den fijn ontwikkelde smaak van den ernstigen, katholieken componist zelf, die zich vóór en boven alles in den *vorm* zijner toonschepping heeft te onderwerpen aan de strenge liturgische voorschriften: de kerkmuziek is de dienaar van de liturgie, de moderne toonkunst-middelen kunnen zijn de dienaars der kerkmuziek. [...] Ik geloof dat alle voorstanders van de goede richting in kerkmuziek zich geheel in 't bijzonder met de laatste alinea van dit schrijven

geheel kunnen vereenigen; waar echter gezegd wordt: “Op den duur zal er een nieuwe kerkmuziek moeten komen...” zou ik hier de aandacht willen vestigen op hetgeen de Nederlandsche St.-Gregorius-Vereeniging zoo al tot stand heeft gebracht hier te lande, en wanneer ik dan nog wijs op de namen van Schaik, van den Elzen, Diepenbrock (*Stabat mater*), Ponten, Haagh en meer andere, wier composities hier en in 't buitenland een eereplaats innemen op de repertoires der goede kerkkoren, dan dunkt me toch dat men zoo langzamerhand mag zeggen: “Er is een nieuwe kerkmuziek gekomen, die niet uit de abstractie en abtinentie van alles wat de toonkunst in drie eeuwen bereikte kon ontstaan, maar in goeden zin modern is, evenals Palestrina het in zijn tijd was.

29 juni 1902    Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa*, *Stabat mater speciosa* en *Te Deum* (RC 39) in de Grote Kerk te Naarden onder leiding van Johan Schoonderbeek met medewerking van het Concertgebouw-Orkest en als solisten Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Johan Rogmans en Gerard Zalsman. Voorts worden uitgevoerd het voorspel tot de derde acte en het koor “Wach' auf” uit *Die Meistersinger von Nürnberg*.

*Nieuwe Rotterdamse Courant* ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 30 juni 1902:

Diepenbrock's naam was de groote roepstem. Te weten dat daar de herinnering viel te verlevendigen aan den eersten avond van het Amsterdamsch muziekfeest, uit den laatsten winter, en dat voor 'n tweede maal zouden te beleven zijn de gewaarwordingen, die zijn *Te Deum* hadden opgewekt—deze zekerheid had aan alle kanten de belangstelling in beweging gebracht. Bovendien waren twee A-cappella-koren van hem aangekondigd, zijn beide *Stabat mater's* door een zorgvuldig saamgesteld gemengd koor voor te dragen: onder aanvoering van mevrouw Noordewier (sopranen), mevrouw De Haan (alten), Rogmans (tenoren) en Gerard Zalsman (bassen). Deze drie composities zijn van 1897 en 1898 reeds, en hoe weinig nog ten gehore gebracht: juist uitvoeringen als deze, in een door traditie en gebruik gewijde ruimte, door samenwerking van vele uitmuntende zangeressen en zangers, het beste orkest en de door een krachtig talent en bezielenden ijver uitstekende directie van Schoonderbeek tot stand gekomen, juist deze zomer-uitvoeringen, bijzonder ook door haar zeldzaamheid, vragen Diepenbrock's werk. Het was de eerste keer dat ik de beide *Stabat mater's* hooren mocht, — en ik dacht aan Liszt. — De bekentenis klinkt minder verrassend als ik eraan toevoeg dat het Tonkünstler-Fest te Krefeld nog versch in onze herinnering ligt, en dat daar Liszt's oratorium Christus is uitgevoerd, een *Stabat mater speciosa* zoowel als een *Stabat mater dolorosa* bevattend. Tusschen Diepenbrock en Liszt, welk 'n verschil! Liszt, in vergelijking met onze landgenoot, haast excessief in zijn wil om beide composities, de Sequenz en de Hymne, te doen contrasteeren: van eerstgenoemde maakte hij een dramatisch tafereel aan het Kruis, dramatisch bewogen door de hartstochtelijk zich uitende instrumentale muziek van orkest, orgel, harmonium, en zangpartijen van koor en solo-quartet; en de Hymne hield hij met teere en mooie modulaties in eenvoudigen, doorzichtigen liedvorm, in een vizionair karakter, dat toch weer, bij voorbeeld bij het hevig gepassioneerde “inflammatus”, verbroken wordt. Hoe sober zijn daarentegen de tegenstellingen bij Diepenbrock! En bovenal, hoe ver zijn we, hem hoorende, verwijderd van het eenigszins zoetelijke en het romantisch-pathetische waarvan Liszt zich, in zijn levenslang zoeken naar de ware uitdrukking der religieuze aandoeningen onzes tijds, maar niet losmaken kón. Wat Beethoven voorspelde, door zijn Dorisch “Et incarnatus est” (Mis), en wat Liszt verwezenlijken wilde: naar dat doel streeft onze Diepenbrock met een hoogheid van gedachten en een zekerheid in de keuze der middelen, die onze bewondering telkens sterker

verlevendigen. Zelfstandig iets zeer schoons, voor ons modern voelen, te scheppen, na aanschouwing en inleving der gewijde oude melodieën: is hem dit niet met zijn smartvol *Stabat mater dolorosa*, zijn blijde *Stabat mater speciosa* gelukt? Zijn hier eigen moderniteit (melodie, harmonie, rhythmische combinatie) niet met den strengen, ouden vorm tot één geheel – bij Liszt hindert vaak de verbrokkeling van stijl – heerlijk verbonden? Hebben deze liederen, in den zang van het welluidend A-cappella-koor en zijn buitengewoon, zijn voortreffelijk solo-quartet, ons niet in een kunstenaarsziel doen schouwen, even rein als diep, en werden we er niet door nader gedragen bij het ideaal van vocale muziek?... Doch met zijn *Te Deum laudamus* heeft Diepenbrock een zeer hoogen vlucht genomen: dezen subliemen Lofzang, voor koor (beurtzang voor twee koren) en orkest gezamenlijk, volgen we met de ontroering, met het ontzag, dat voor het in waarheid grootsche in ons klopt. [...] Voor de onvergeetlijke uitvoering in de Naardensche kerk zijn we den jongen, reeds knappen dirigent Schoonderbeek en het solo-quartet, het orkest en het uitgebreid koor uit Amsterdam, Hilversum en andere plaatsen, veel, veel dank verschuldigd. Doch toen het laatste, zachte C-dur-akkoord van den Lofzang had uitgeklonken, opgelost in de ruimte, toen reikte, in gedachten, onze rechter in de richting van het orgel, waar de componist geluisterd had, – een van de grootste daden in alle bescheidenheid, – belevend een uur zóó intens-gelukkig als (denken wij) niemand onzer.

*De Telegraaf* (Mr. Henri Viotta), 6 juli 1902:

Minder gelukkig vond ik de uitvoering der a cappella-koren, waarin de verhouding der stemmen en ook enkele malen de zuiverheid van intonatie te wenschen overlieten; toch waren ook daarin zooveel goed geslaagde gedeelten, dat men gelegenheid had, de schoone wijze, waarop Diepenbrock zijn *Stabat mater*, zoowel “dolorosa” als “speciosa”, bewerkt heeft, te bewonderen. Het is moderne a cappella-muziek in den edelsten zin van het woord.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 6 juli 1902:

In deze omgeving en met die acoustiek waren de verwachtingen, die het grandiose *Te Deum* opwekten, hoog gespannen. En inderdaad, dank zij de uitstekende vertolking welke aan het werk te beurt viel, was de indruk ook thans weder buitengewoon groot. [...] Over de beide *Stabats* heb ik indertijd uitvoerig geschreven in deze kolommen, toen het tweede werk, het *Stabat mater speciosa*, besproken werd.<sup>1</sup> Thans, bij de uitvoering, viel nog zooveel te meer op de groote overeenkomst en tevens het sterke contrast van beide werken. Zooals men in den tekst van Jacopone da Todi, het *Stabat mater dolorosa*, getroffen wordt door de diepe smart en het peillooze leed, waarvoor de dichter zulke roerende klaagtonen heeft weten te vinden, zoo wordt men in het *Stabat mater speciosa* van den onbekenden dichter tot jubelen en juichen opgevoerd en wel op dezelfde motieven, doch met een andere wending, vaak met verandering van één woord. — Bewonderenswaardig heeft ook de componist die verscheidenheid in de eenheid op zijn compositie weten toe te passen. Ook daar vindt men dezelfde motieven, doch een anderen Cadens bij elk woord, dat afwijkt van het oorspronkelijke gedicht. De beweging echter van het tweede *Stabat* is veel levendiger, veel rasscher en ten gevolge daarvan is het ook gemakkelijker in de uitvoering. Dit bleek ook l.l. Zondag, want het werd veel beter gezongen dan het eerste *Stabat*; misschien draagt hiertoe ook bij dat er meer verzen aan het solo-quartet waren toebedeeld; want dat was wederom subliem van klank. Mevrouw Noordewier, die voor dergelijke muziek een predestinatie schijnt te bezitten, sleepte hare partners mede en voerde het publiek op tot een hoog genieten. — In het eerste *Stabat* scheen het koor met de intonatie te worstelen. Eerst toen het zoo langzamerhand van den toonaard van G naar F gedaald was en nadat het solo-quartet op de woorden “Vidit suum dulcem natum” meer vastheid in

---

<sup>1</sup>Zie de bespreking van de gedrukte uitgave in *De Amsterdammer* van 30 juli 1899.

den nieuwen toonaard had gebracht, werd het stuk verder goed ten einde gezongen, echter een toon lager dan de componist bedoeld heeft. Men mag echter met een *ad hoc* samengesteld koor niet te streng richten; hoogstens mag men zijn verwondering er over uitspreken dat de dirigent het aangedurfd heeft, twee zulke moeilijke koren uit te voeren met krachten die wijd en zijd verspreid wonen; b.v. Amsterdam, Haarlem, den Haag, Rotterdam, Utrecht, enz. Uit den aard der zaak zullen daardoor de repetitiën, die voor een goede uitvoering dringend noodzakelijk zijn, bezwaarlijk zoo algemeen bijgewoond kunnen worden als wenschelijk is. De onvoldoende voorbereiding openbaarde zich zelfs bij de uitspraak van het latijn, want door de eene helft van de zangers werd de u uitgesproken zooals in het Italiaansch (oe) en door de andere helft als in het Hollandsen.

*Weekblad voor Muziek* (Hugo Nolthenius), 5 juli 1902:

Naar reeds is medegedeeld bestond het programma uit het voorspel van het 3e bedrijf van *Die Meistersinger*, onmiddellijk (!) gevolgd door het koor "Wach auf!" en verder van Diepenbrock: *Stabat mater dolorosa* en *Stabat mater speciosa*, beiden voor klein koor a cappella, en het *Te Deum laudamus*, dat onlangs en voor het eerst bij het Muziekfeest te Amsterdam is uitgevoerd. — Als toen, heeft dit werk ook nu een overweldigenden indruk gemaakt. We voelen het van de eerste maten af, met de hartstochtelijk gewilde uiting van een genie te doen te hebben, dat, zich onttrekken aan den invloed van zijn groote voorgangers, volstrekt niet doet – wie hoort niet dat deze dichter den schepper van de wonderen *Tristan* en *Parsifal* kent en machtig liefheeft? –, maar zooals ook deze dit heeft gedaan, van ouds door het gros gevolgd en lang vereerde vormen naar de behoefte van zijn nieuwe gedachten buiten gebruik weet te laten, een genie, dat voor zijn nieuwe, grootsche gedachten zich zelven den noodigen nieuwen vorm schept. [...] Bij de a cappella gezongen *Stabat's* was een haastig te werk gaan [...] duidelijk merkbaar. Hoe is het anders mogelijk dat een stel zangers, waarbij de dames Noordewier en de Haan en de h.h. Rogmans en Zalsman, ook als solisten hun overigens ook nu weer gebleken onschatbare medewerking verleenden, een heelen toon lager eindigden dan ze begonnen! Bij de repetitie was dit bij beide koren het geval, bij de uitvoering gelukkig slechts bij het *Stabat mater dolorosa*. Het *Sabat mater speciosa* genoot toen een reeds veel gelukkiger vertolking. Dat een veel groter deel alleen door de solisten gezongen is dan in de partituur staat voorgeschreven, is de uitvoering van het *Stabat mater speciosa* zeker ten goede gekomen. In de phraseering nochtans en in de uitspraak van het Latijn, in het bizonder in die van de koristen in het *Te Deum*, viel nog veel te verbeteren, en eenheid vóór alles, niet waar. Dat de mij geenszins sympathieke geaccrediteerde hollandsche uitspraak van het Latijn als norm werd genomen, zal wel op verlangen zijn van den componist, die daarvoor natuurlijk zijn redenen heeft, maar... er moet gelijkheid bestaan, de een moet o.a. niet u en de andere terzelfder tijd oe zingen. Welke zanger weet bovendien ook niet dat dergelijk verschil de zuivere intonatie ook in gevaar brengt. [...] In de gedachte den sympathieken jongen kunstenaar met een ronde verklaring mijner bezwaren meer ter wille te zijn geweest dan met een alle opmerkingen vermijdend verslagje, wensch ik hem toe dat hij moge voortgaan op den laatst ingeslagen weg tot zijn eigen levensvreugde en groot genot van allen, die hooge kunst liefhebben en zich aan hare zegeningen willen laven."

1 apr 1904      Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa* in de Ronde Luthersche Kerk te Amsterdam door het Klein-Koor a Cappella onder leiding van Ant. Averkamp, als laatste nummer van het programma met werk van Lasso, Ingegneri en Palestrina.



*Algemeen Handelsblad* (v.M. [= S. van Milligen]), 2 april 1904:

Het was ook zeer belangrijk Diepenbrock's *Stabat mater* wederom te hooren. Dit geheel in strofen behandeld koorwerk met de afwisseling van koor en solostemmen (mej. Betsy van Greuningen, mevr. K. J. Bessie-van Lier en de heeren T. B. M. Stachelhausen en Joh. Hoes) stelt aan het koor zeer groote eischen, evenals aan de solisten. Over het geheel hebben de uitvoerders zich loffelijk daarvan gekweten. Echter hebben de koorsopranen, daar waar de stem zich bijna voortdurend in hoogere ligging beweegt, de uitvoering wel een oogenblik in gevaar gebracht door te laag te zingen tegen de andere stemmen. Gelukkig herstelde zich dit spoedig weer. — Er spreekt uit deze muziek een nieuwere geest, minder contemplatief en in zichzelf gekeerd dan in de andere werken. — Doch, zooals wij zeiden, is dit *Stabat mater* daarom niet minder een werk, dat den echt kerkelijken geest ademt, en dat ons bij de eerste auditie reeds had getroffen, als een heenwijzen naar een nieuwen kerkstijl, op basis der oude meesters. — Het was daarom een goede gedachte het andermaal ter uitvoering te kiezen, en onder den indruk van dit toonwerk keerden wij huiswaarts, dankbaar voor hetgeen wij gehoord hadden, en voor de wijze waarop alles werd uitgevoerd.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 2 april 1904:

Het slot vormde Alphonse Diepenbrock's *Stabat mater*, dat zijn hoogstaand karakter reeds daardoor bewijst, dat het zich in de omgeving van een meester als Palestrina weet te handhaven. Diepenbrock is wel inderdaad een zeldzame verschijning in onze kunst. Want bij wien onder de hedendaagsche toonkunstenaars vindt men tegelijk een in zulk eene mate zich inleven in de oude kunstvormen en tegelijk een geest van moderniteit, die hem reeds vanzelf behoedt voor een door gemaktheid stuitend archaïsme? Ook uit dit *Stabat mater* spreekt u toe een vroomheid van inborst, een innigheid van gelooven, die aan de muziek ontegenzeggelijk wijding geeft – maar het leven der eeuw is aan den componist niet voorbijgegaan, zonder hem te ontroeren. — Maar hieraan ontleent Diepenbrock's muziek accenten, die haar eene uitdrukking geven van hooge spankracht. De uitvoering biedt door de hooge ligging der sopraanpartij en door de verrassende modulaties moeilijkheden, die door het koor niet overal overwonnen werden. In het soloquartet onderscheidde zich mej. Betsy van Greuningen door hare volklinkende sopraanstem, die echter in het forto [sic] wel eens uit het ensemble viel.

*Het Nieuws van den Dag* (Jacques Hartog), 1 april 1904:

Onze Diepenbrock – zoo mag ik met zekeren trotsch schrijven – geeft steeds, zij het dat hij Vondel interpreteert, of zijn degelijk kennen en kunnen stelt in dienst van zijn Kerk, duidelijke bewijzen van een merkwaardig zeldzaam contrapunctist te zijn; de muzikale behandeling van den – reeds en met voorliefde door vele voorgangers van naam gecomponeerden – tekst van *Stabat mater* dwingt, wat het theoretische betreft, bewondering af. [...] In de compositie van den Heer Diepenbrock (*Stabat mater*) waren wat het koor betreft, jammer genoeg, meermalen onzuivere oogenblikken waar te nemen; terwijl het bij alle moeilijkheden toch zoo zeer doorschijnend solo-kwartet (voortreffelijk uitgevoerd door de dames: Mej. Betsy van Greuningen, Mevr. I. Bessie-van Lier en de heeren: Stachelhausen en Joh. Hoes) grooten indruk heeft gemaakt. — Deze 30ste uitvoering van het “Klein Koor a Cappella” heeft weer velen gesticht en tevens de waarheid bewezen van het woord van Vergilius: “Amant alterna camenae” (De Muzen hebben den beurtzang lief).

14 apr 1911      Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa* in de Nieuwe Luthersche of Koepelkerk te Amsterdam door het “Amsterdamsch a Cappella Koor” onder leiding van Ant. Averkamp als laatste nummer (9) van het programma, dat verder werken van J.S.Bach, Pitoni, Röntgen, Josquin des Prez, Palestrina en Morales bevat, met Julia Culp als soliste.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 15 april 1911:

En Diepenbrock's *Stabat mater* eindelijk besloot de uitvoering waardig. Ondanks den strengen stijl en den overwegenden invloed van de oud-Katholieke kerkmuziek, hooren we toch in dit werk meer modern gevoel. Het is minder nog in de soms scherper harmonieën dan wel in den melodischen gang, vooral der sopranen, te vinden. Want de voerende stem is ook melodisch verre de voornaamste. — De uitvoering was, als altijd, verzorgd en gaaf. Heel bijzonder welluidend klonk Palestrina's *Improperia*, in andere werken hoorden we wel eens een te groot overwicht der sopranen. [...] Het koor echter in Diepenbrock's werk was prachtig van samenklank, wat in dit, o.a. door zijn dikwijls hooge ligging, zoo moeilijk te zingen *Stabat mater*, weer een bewijs te meer gaf, hoe vertrouwd het koor en zijn leider zijn met alle geheimen der a cappella-zang.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 15 april 1911:

Van Diepenbrock's *Stabat mater dolorosa*, in vele jaren niet uitgevoerd, had ik een herinnering bewaard, die met mijn indruk nu niet geheel overeenstemde. Aan mijn hooge verwachtingen beantwoordde deze reproductie niet geheel en al, en de hoedanigheid van sommige solo-stemmen, met name van de bas, heeft tot deze teleurstelling het hare toegedaan. Laat mij den wensch uitspreken dat het niet wederom jaren duren moge, eer het veel-aandacht-eischend doch ook veel-gevend werk van onzen tijdgenoot in de kerk klinke, dan niet aan het eind van een overvloedig programma. En laat mij intusschen hun, die over de Sequens als melodie, over het *Stabat Mater* van Jacopo, over oudere *Stabat*-composities, en inzonderheid over dit koor van Diepenbrock, een studie verlangen te lezen, verwijzen mogen naar het tweede deeltje van J.C.Hol's *Muzikale Fantasieën en Kritieken*, bij Van Looy hier in 1904 verschenen. Het koorwerk zelf, dat “waardig zijn plaats heeft aan het einde der eerbiedwekkende reeks composities”, waartoe het klaar en klankrijk gedicht vele meesters inspireerde, is eveneens hier in druk uitgegeven. Zoo kan het aanhooren en de oogenblikkelijke ontroering ook een zich meer verdiepen in den gewijden zang ten gevolge hebben.

*Nieuwe Rotterdamse Courant* ([Matthijs Vermeulen]), 15 april 1911:

Tusschen solo-quartet en Chorus van Alphons Diepenbrock's *Stabat mater* was wat weinig onderscheid. In ieder geval had men het verschil in dynamiek, waarvan herhaalde malen de werking afhangt, krachtiger op den voorgrond moeten brengen. Rubati, individueele voordracht, psychologische crescendi en decrescendi, den rijkdom van idee en gevoel in deze, meer dan in eenig andere *Stabat*-compositie, programmatisch-letterlijke tekst-illustratie, waren misschien teveel in het Palestrina-dialect, doch hier weegt veelzijdige harmoniek op tegen de vergeestelijking der religieuze passie.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 18 april 1911:

Het programma had ook ietwat stijlvoller kunnen zijn. Waarom eene soliste noodig is (en zij werd traditioneel) hoe voortreffelijk ook hare praestaties,

begrijpen wij niet geheel. En de koralen van Bach staan toch lijnrecht tegenover de kunst der oude, jammerlijk vergeten contrapuntisten? Hoeveel te beter sluit bij deze aan het *Stabat mater* van Alphons Diepenbrock! Men zinge Josquin's en Palestrina's muziek met gevoel, met expressie, met gepassioneerd begrijpen en meeleven – dan: iedere melodie bloeit op, wij staan van aangezicht tot aangezicht tegenover 't warme voelen van die meesters, die ook kunstenaars waren met hartstocht, hier religieusen, de heele gloed slaat brand in onze oogen, men kan mee-voelen en men luistert verrukt. Vergelijk beiden dan – Josquin met Diepenbrock! wel te verstaan, de geest, het gemoed, dat luidt uit den klank. Maar ook de muziek van Diepenbrock kan artisticeit van uitvoerenden, kracht van uitdrukking, innigheid van begrijpen, en volle, machtige, bewogen wedergave niet ontberen. Dan verstart zij als die van Palestrina, van Pitoni, van Morales, van Josquin, tot geschreven noten.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), mei 1911:

Tot slot eene herhaling, na lange rust, van Diepenbrock's vroeger uitvoerig besproken *Stabat mater*. Ook nu maakte deze interessante compositie indruk.