

juli 1898 Bij de Algemeene Muziekhandel te Amsterdam verschijnt het *Stabat mater speciosa* in druk.

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 30 juli 1899:

Nadat Diepenbrock ons begiftigd had met zijn verrukkelijk *Stabat mater dolorosa*, hetwelk ons ontroerd had tot in het diepste onzer ziel, werd het aldra bekend dat hij ook het bijna onbekende *Stabat mater speciosa* van denzelfden hoog verheven dichter der middeleeuwen, den monnik Jacopone da Todi, had gecomponeerd. En thans ligt ook dit *Stabat* in dezelfde eigenaardige partituur-uitgave, die eenigszins doet denken aan de stemboeken der ouden, voor mij. — Het lijkt mij niet in de bedoeling te liggen van den componist zijn jongere werk te bespreken, zonder daarbij zijn oudere tot uitgangspunt te nemen. En hoe zou dit ook anders mogelijk zijn, waar de dichter dezelfde vorm gebruikt en slechts varianten aanwendt, waarvan het mij vergund moge zijn hieronder een paar voorbeelden te doen afdrukken.

STABAT MATER DOLOROSA

*Juxta crucem lacrymosa
dum pendebat filius.*

*Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.*

*Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?*

*Quis non posset contristari,
piam matrem contemplari,
dolentem cum filio.*

*Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.*

SPECIOSA

*Juxta foenum gaudiosa
dum jacebat parvulus.*

*Cujus animam gaudentem,
laetabundam et ferventem,
pertransivit jubilus.*

*Quis est homo quin gauderet,
Matrem Christi si videret
in tanto solacio?*

*Quis non posset collaetari.
Matrem Christi contemplari,
ludentem cum filio.*

*Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum cum jumentis
et algori subditum.*

En zóó voortgaande zal hij, wien het oudere *Stabat* in vleesch en bloed overgegaan is, de meest verrassende wendingen ontmoeten. Diepenbrock, in wien de kunst der ouden herleeft, maar hervormd en verrijkt met de acquisitiën van het modulatorische, het chromatische en het uitgebreidere harmonische element dat door de veranderingen der tijden aan onze kunst is ten deele gevallen, Diepenbrock, die zóó geheel opgaat in Jacopone, dat hij er als het ware zelf een deel van uitmaakt, kon niet anders dan zijn jongere *Stabat* op dezelfde wijze aan zijn oudere te doen gelijken als Jacopone dat

deed, doch ook juist als deze, in de afwijkingen zijn kracht neer te leggen. — Het is voor den musicus een waar genot te zien hoe dezelfde melodiën, door verandering van harmonie, vaak een tegenovergestelde uitwerking teweeg brengen. Daar diepe neerslachtigheid, hier hoogverheven reine vreugde. — Alleen in het motief op de woorden “Quis est homo” heeft Diepenbrock een zinrijke motiviesche wijziging gebracht, waarbij de verwantschap echter toch nog in hooge mate is bijgebleven. Slaat nu de dichter een nieuwe snaar aan in het tweede *Stabat*, zooals bij de woorden “Nato Christo in praesepe”, dan ook is de componist daar, om in hooge geestdrift die snaar te doen voorttrillen. — En zoo zou ik kunnen voortgaan, want het is een lust en genot om dichter en componist op den voet te mogen volgen. Maar deze bespreking dient slechts om den belangstellende opmerkzaam te maken op de schoonheden van het werk en daarom wil ik mij beperken. — Alleen nog moet ik wijzen op het overheerlijke slot van de tweede strophe “pertransivit jubilus”. Wat de stemmen daar doen, zowel sopraan als tenor en alt als bas, dat is niet meer zingen, dat is bruisen met kracht en gloed; doch met kracht gebreideld door adel en gloed getemperd door de heiligheid van het onderwerp.... En dan het slot... in beide werken bijna gelijk. Heeft Palestrina in het begin van zijn *Stabat* de reinheid der verheven *sequenz* gesymboliseerd door de opvolging van reine drieklanken, Diepenbrock deed het aan het slot met Palestrijnsche drieklanken. — Ook met dit nieuwe *Stabat* is er een parel verschenen in de muziekliteratuur onzer dagen. — Diepenbrock is voor mij een meester die onze kerkelijke kunst de ware richting doet uitgaan. Hoe goed zou het zijn wanneer alle die componisten die uit Duitschland met zijn Caecilienverein, en uit Frankrijk met zijn Schola cantorum, de muziekmarkt met hunne niet gevoelde, doch samengestelde werken (enkele betere niet te na gesproken), doen overstroomen, hoe goed zou het zijn zeg ik, als al die componisten slechts een grein bezaten van het gevoel, hetwelk Diepenbrock bezielt voor onze kerkelijke muziek.”

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

STABAT MATER DOLOROSA. — STABAT MATER SPECIOSA. — *Auctore jacobone 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 intéressé. Un véritable *leitmotiv* a présidé à l'oeuvre. Le voici:

The image shows two musical staves side-by-side. The left staff is for the vocal line and piano accompaniment of 'Stabat Mater dolorosa'. The right staff is for 'Stabat Mater speciosa'. Both are in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal lines are in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The lyrics are written below the vocal lines.

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. Quoi qu'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.

29 jun 1902 Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa* (RC 34), *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 Rotterdamsche 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 gehoor 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 gepassioneerd “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 hoog en 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. Met den vorm waren we nu veel meer vertrouwd: na de Amsterdamsche uitvoering wisten we bij ervaring wat J.C. Hol's inleidende woorden in ons blad hadden verzekerd: “uit alles spreekt een architecturaal gevoel voor stijl, uit den bouw der aanvangsmotieven, uit de eenheid en het contrast der twee deelen, en uit de organische eenheid van het geheel, dat door het trompet-motief, eerst in dissonanten, later in sereenen vorm als door een gouden band wordt omsloten”. [...] 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:

De Groote Kerk te Naarden dunkt mij een beter lokaal om werken als het *Te Deum* van Alph. Diepenbrock uit te voeren, dan de fraaist ingerichte concertzaal. Hadde men de uitvoerenden ook onzichtbaar kunnen maken, dan zou de indruk van het geheel nog grooter zijn geweest; want niets

bevordert meer het effect van den muzikalen toon, dan dat men niet ziet hoe hij wordt voortgebracht, en niets stoort den indruk meer dan het zichtbare gestrijk en geblaas, de mondstellingen van de zangers en – vooral niet te vergeten – de bewegingen van den directeur. Maar de klank in de kerk was voortreffelijk, er waren oogenblikken, dat men aan geen koor en orkest meer dacht, maar geheel opging in de verheven harmonieën van het *Te Deum*. [...] De uitvoering van het werk, door een aantal dames en heeren uit verschillende steden, door solisten als de dames Noordewier-Reddingius en De Haan-Manifarges en de heeren Rogmans en Zalsman, alsmede door het orkest van het Concertgebouw van Amsterdam, was over het algemeen zeer gelukkig. De directeur, de heer Johan Schoonderbeek, een nog jong maar energiek en talentvol kunstenaar, heeft eer van zijn werk, en ik meen, dat de componist alle reden had met de uitvoering van zijn werk tevreden te zijn. 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.¹ 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 klagtonen 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 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 Hollandsch.

¹ Zie de bespreking van de gedrukte uitgave in *De Amsterdammer* van 30 juli 1899.

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 zelve 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 *St. m. speciosa* genoot toen een reeds veel gelukkiger vertolking. Dat een veel grooter deel alleen door de solisten gezongen is dan in de partituur staat voorgeschreven, is de uitvoering van het *St. m. speciosa* zeker ten goede gekomen. In de phraseering nochtans en in de uitspraak van het Latijn, in het bijzonder 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 oezingen. 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 vermijgend 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.

12 mei 1917 Uitvoering van het *Stabat mater speciosa* en *Wandrer's Nachtlied* (RC 86) in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden. Voorts werken van Josquin, Mozart, Lasso, du Caurroy, Jannequin, Debussy en Loots.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 13 mei 1917:

Een *Stabat mater speciosa*, dat Diepenbrock ongeveer twintig jaar geleden componeerde als pendant van zijn *Stabat mater dolorosa*, was een der belangrijkste nummers uit Sem Dresden's programma. Het geeft de smartelijke en droevig-gekleurde motieven van het *Stabat mater dolorosa*, dat tijdens den loop der lange jaren twee- of driemaal werd gezongen, in een blijden en teeder jubelenden toon; 't eene verbeeldt de Moeder aan het Kruis, 't ander de Moeder aan de Kribbe. Voor ons allen en ook voor den componist was het de éérste uitvoering in de loop dier lange jaren, want gelijk het Diepenbrock's Mis verging, zoo is het dit *Stabat mater* vergaan: de auteur maakte een meesterwerk, waar niemand naar vroeg en waarvoor zich ook

niemand interesseerde, hoewel 't warm zingt in eene zuidelijke, bekorende melodiek, opgeluisterd met het rijkst genuanceerde harmonische coloriet, als de schilderijen der oude primitieven. Het is stralend van miniatuur, antiek van piëteit, modern van verlangend en onrustig sensitivisme. [...] Het *Kyrie* van Mozart was eveneens een noviteit, de madrigalen van Debussy waren ook noviteiten en dit *Stabat mater speciosa* zal nog wel langer zijn geheimzinnig en vruchtbaar leven voortzetten dan twintig jaren. — Het werd een prachtige uitvoering, waarbij ik alleen meer glans en meer karakter gewenscht had van de tenoren. Men vindt soms geen woorden om indrukken weer te geven. [...] De buitengewone virtuositeit waarmee de moeilijkheden overwonnen werden van *Wandrer's Nachtlied* (Über allen Gipfeln ist Ruh), een van Diepenbrock's laatste werkjes, waarin de stervende sonoriteit ligt en de weemoed van den herfst, was verbazingwekkend.

10 feb 1919 Uitvoering van het *Stabat mater speciosa* in de Grote Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden als derde nummer van het programma. Verder werken van Palestrina, Lotti, Mozart, Monteverdi, Pizzoni, De la Rue, Costeley, Gevaert, Hahn, Grainger, Reger en Ravel.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 11 februari 1919:

Naast die vrijgevige smart [van het *Cruxifixus* van Lotti] bestond slechts de jonge, vroege, lenteachtige extase van Diepenbrock's *Stabat Mater Speciosa*. Al weifelden sommige uitvoerders even (gelijk in Palestrina) en al gaven zij het in de vrijheid der maat niet altijd stevig en onwankelbaar, gelijk zij 't twee jaar geleden uitvoerden, deze kinderlijke en angeliek bloei-zingende hymne was verrukkelijk. En na de laatste weken veel muziek gehoord te hebben van onze jongste Nederlanders, die zich even ver bewegen van de eene pool (Diepenbrock) als van de andere pool (Zweers), deed het mij genoeg hier weer van hart tot hart voor dezen stijl te staan, welks techniek zoo intellectueel gesublimeerd is boven de meeste moderne technieken, welks innerlijk gehalte ieder een voorbeeld mag zijn om na te streven.

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 11 februari 1919:

Prachtige stemmingsdétails bevat Max Reger's *Abendlied*, al zou men hier evenals in Diepenbrock's *Stabat mater speciosa* een versterking der middenstemmen wenschen; sommige passages in deze beide koren klinken wat ijl, omdat de uiterste partijen opvallend domineeren en door de middenstemmen niet gebonden worden.