

20 apr 1899 Eerste uitvoering van de *Hymne voor Orchest* in het Concertgebouw te Amsterdam onder leiding van Willem Mengelberg. De *Hymne* wordt voorafgegaan door de ouverture *Iphigénie in Aulis* van Gluck en *Zorahayda* van Svendsen; na de pauze volgen het symfonisch gedicht *Adieu, Absence et Retour* van Carl Smulders en de ouverture *Le carnaval romain* van Berlioz.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 21 april 1899:

De *Hymne* van Diepenbrock is een werk, dat men bijna als een solo met begeleiding zou willen beschouwen, zoozeer is aan de viool een overwegend aandeel in het geheel geschonken. Een motief, zich aanleunende aan Wagner's motieven, wordt in allerlei vormen verwerkt, hetzij het min of meer als melodie wordt uitgesponnen, hetzij het wordt omringd door een of meer contrapuntische begeleidingen, hetzij het in groote verheffing, hetzij het in teedere klanken gehuld ons tegenlacht. Men zou bijna geneigd zijn dit werk te noemen: een physiologische en psychologische studie in tonen over een muziek-morfie. — De orkestbewerking is zeer interessant en levert het bewijs, dat Diepenbrock veel zin heeft voor klankschakeering en klankkleur. — Een zeer interessant nummer is deze *Hymne*; alleen zou ik den wensch willen uitspreken, dat de componist zich bij instrumentaal leere beperken; mij althans scheen het werk in sommige gedeelten breed uitgesponnen.

*Algemeen Handelsblad* (v.M. [= S. van Milligen]), 21 april 1899:

De *Hymne* van Diepenbrock heeft mij zeer geïnteresseerd. Naar ik vernam, is dit werk oorspronkelijk als vioolsolo met klavier ontworpen en later geïnstrumenteerd. — De natuurlijke melodie is op zeer schoone en uitvoerige wijze ontwikkeld en in rijke polyphonie bewerkt. Dat het niet oorspronkelijk voor orkest is gedacht, bespeurt men wel aan de instrumentatie, want – naar dezen eersten indruk te oordeelen – heeft de componist grooter gewicht gehecht aan den bouw, de ontwikkeling en polyphonie dan aan de kleurschakeeringen. Wat den stijl betreft, wordt men het meest aan dien van Wagner herinnerd. — Met groote ingenomenheid heb ik met deze compositie kennis gemaakt. Eene schoone uitvoering viel er aan ten deel en de heer Mengelberg gaf aan het slot zelf het sein tot applaus, waarmee het publiek hartelijk instemde, doch de componist die wel aanwezig was, bleef zeer bescheiden op den achtergrond.

*De Telegraaf* (Joh. Brugman), 21 april 1899:

Het abonnements-concert bracht ons twee noviteiten, en wel van twee landgenooten: *Hymne* van dr. Alph. Diepenbrock en *Adieu, Absence, Retour, Poème Symphonique* van den Maastrichtenaar Karel Smulders. Evenmin als indertijd het pianoconcert, door den componist zelf voorgedragen, kon mij ook dit werk niet bijzonder behagen. — Het werk van onzen stadgenoot dr. Diepenbrock heb ik met de grootste interesse gehoord en laat ik er aan toevoegen, dat ik het nog dikwerf hoop te hooren. Van geen enkel muzikaal product van dezen geleerde heb ik zooveel genoten als van dit werk. — Beide werken werden luide toegejuicht, dat van Smulders zelfs min of meer enthousiastisch.

*Weekblad voor Muziek* (Hugo Nolthenius), 22 april 1899:

Twee nieuwe werken van Nederlanders op het programma van het Concertgebouw te Amsterdam deden mij heden avond ter hoofdstad gaan. Van Alph. Diepenbrock *Hymne*, van Karel Smulders, *Adieu, Absence, Retour, Poème symphonique*. — Diepenbrock is in dit werk zich zelf geheel gelijk gebleven, dezelfde die zich zoo machtig persoonlijk onder onze componeerende landgenooten heeft uitgesproken in zijn *Reyen* bij Vondels *Gysbrecht*, in zijn mis, in zijn *Stabat mater's*. Zijn schrijfwijze is als van maar heel weinig anderen, in hooge mate polyphoon, ja, zóó is dit het geval dat men meenen kan dat de auteur iets homophoons in 't geheel niet zou kunnen schrijven. Voor het volgen, geheel onvoorbereid, heeft zoo'n stijl voor velen stellig gauw iets vermoeiends; bij herhaald hooren zal het genot evenwel moeten stijgen, tenzij dan het hoofdmotief, dat onophoudelijk, al is het dan in nuanceeringen, en ook van lijnen gewijzigd, terugkeert, de aandacht niet genoeg zal kunnen blijven boeien. Op een paar momenten na, — het is aan het einde, waarbij de componist zich niet ontziet zelfs overveel gebruikte wendingen te schrijven — is de stijl ongemeen voornaam en, hoe ook nooit nalatende aan Wagner te herinneren, die van een eigen persoonlijkheid. Van groote kennis en tact getuigt de instrumentatie, aan de sonoriteit van het orkest wordt nooit te kort gedaan. Van bizarrerie geen spoor, slechts nu en dan aan het einde van een phrase valt het op dat ze niet eindigt zooals er wel verwacht zou kunnen worden. Toch draagt ook dan niet het gebeurde het karakter van bijzonder te willen wezen, maar lijkt het van de natuur van den auteur een onvermijdelijk gevolg te zijn. Zoo goed nu als van een hymne in woorden de logische gedachten-gang is te volgen, zoo weinig is dit bij deze zuivere gevoelsuiting. Maar dat zij komt, de hymne, uit een ziel, die een ideaal liefheeft en die dat bezingt in klanken en rhythmten, dat ideaal zoo waardig mogelijk, dat moet ieder die een beetje muzikaal is door en door voelen. Mij wilde het voorkomen of een behoefte naar ietwat meer climax onbevredigd bleef, of de auteur meer beschouwend dan ontboezemend bleef, maar... het klinkt aanmatigend dit te zeggen na een eerste hooren. Laat ons dankbaar zijn dat de hoogvereerde kunstenaar ook dit “in schoone klanken saamgevatte” werk heeft mogen schrijven. Diepenbrock is en blijft ook met deze *Hymne* een door de scherpe omlijningen sterk afgezonderde figuur te midden onzer meer de bekende wegen betredende vaderlandsche toonkunstenaars. — Karel Smulders niet minder. Beiden hebben iets gemeenzaams: aansluiting bij den Wagner van de laatste periode, bij den Wagner van *Tristan* en dan — dit is niet te vergeten, en het is een vraag van belang, in hoeverre zij daar goed aan doen — met den wil meer absoluut muzikaal te zijn dan Wagner het bedoeld heeft, of ooit voor goed heeft gehouden misschien. Maar toont Diepenbrock zich den geheel in zich zeiven gekeerde, Smulders geeft in alles het bewijs veel meer een man van de wereld te zijn, zijn muziek kenmerkt veel grooter hartstocht. Nu zijn de onderwerpen van beiden heden avond na elkander slechts door de pauze gescheiden werken te uiteenlopend om gemakkelijk een parallel te trekken, wat overigens zeer uitlokkend is. Maar zou Diepenbrock ooit het onderwerp van Smulders hebben willen behandelen en treedt Smulders niet op het domein van programma-muziek, dat Diepenbrock, nu ja, vrij wel veroordeelt! Ontbrak aan Smulders' werk eigenlijk niet alleen het programma zelf? Daar zijn visies geweest, visies van plastische dingen, wier indruk de componist verklankt en al gaat hij niet over tot een aanduiden van het beeld zooals Rich. Strauss het tracht te doen, met den grooten Duitscher, vind ik, is er in vele opzichten overeenkomst. Van klank is de veel breeder opgezette compositie van Smulders niet zoo voornaam als die van Diepenbrock, maar schitterender, meer bij het gewoon aardsche behoorende zeker. Met het vrijwel zelfstandig behandelde koper in het begin heeft de componist zeker een bedoeling. Dat dat bijzonder mooi klonk zou ik niet willen zeggen. Maar er is geen plaats in deze partituur die niet spreekt van een superioriteit zoowel van tekening als kleur. In het typische, in het geniale, het dadelijk overtuigende van met een daad van een der allergrootsten te doen te hebben, bereikt Smulders niet dat waartoe Strauss in al zijn werken zoo dadelijk dwingt, ook al vindt men dat deze wegen is opgegaan, die te eng, ja niet waardig zijn voor het genie. — Maar waarom de componist bij den enkelen titel niet wat meer te lezen

gegeven heeft, waardoor het den hoorenden mogelijk zou zijn zijn gedachtengang te volgen, dit begrijp ik niet. Nu moet het werk hun die minder gemakkelijk meegaan dikwijls bizar schijnen en dit zou door een verklaring of program kunnen voorkomen worden. Zeker, het kan verkeerd te noemen zijn dat bij absolute muziek een woordelijke verklaring noodig is, maar is men daarvan overtuigd, huldigt men de gedachte: absolute muziek zonder program, dan moet de behoefte er naar ook geen oogenblik worden gewekt. — Denk ik hieraan, dan stel ik Diepenbrock's werk hooger dan dat van Smulders. De eerste lijkt mij iets geleverd te hebben dat minder te maken heeft met het toevallige van meer gewone menselijke aangelegenheden en dat daarom voor alle tijden, ook voor de toekomst bekoorlijke waarheid bevat of ware bekoorlijkheid. — Toch is er reden ook voor het bestaan van Smulders' werk dankbaar te zijn. Het is verkwikkend te weten, dat zulke voortreffelijke kunstenaars ook op vaderlandschen bodem zijn geboren, leven en strijden voor wat waar is en goed. — Van Smulders bestaat o.a. een hoogst poëtische *Sonate* voor viool en piano, een grootsch pianoconcert en een zeer sympathisch werkje voor cello en orkest (of piano) *Rosch Haschana*. — De mooie uitvoering door Mengelberg met zijn getrouwen maakte de werken dadelijk gemakkelijk te volgen en te genieten. — Met een Overture van Gluck werd het concert geopend. Wat is de toonkunst en macht van expressie sinds de tijden van dezen hoogstverdienstelijken hervormer toch vooruitgegaan!

*De Kroniek* (A.v.Br.[eull = J.C. Hol]), 30 april 1899:

Er zijn weinig componisten die ons in één werk zoo'n ruime blik hebben gegeven over den omvang en het karakter van hun talent, als Karel Smulders in zijn *Poème Symphonique*. Om de hoofdeigenschappen van dit werk in weinig woorden weer te geven, zou men kunnen zeggen dat het zeer modern, zeer oorspronkelijk en zeer muzikaal is. Een muziekstuk als muzikaal te classificeeren heeft veel van een praatje voor de vaak, en toch geeft juist deze eigenschap aan de beide eerste hun waarde en moet dus als de belangrijkste beschouwd worden. [...] De *Hymne* van Alph. Diepenbrock die op hetzelfde concert mede zijn eerste uitvoering beleefde, is een solo-melodie voor de violen-unison, voorzien van een orchest-begeleiding, die ons den componist, als dien der hier vroeger besproken liederen, in herinnering brengt. De melodie is er eene van langen, zekeren adem, rustig gevoerd ten einde en als zoodanig een weldaad voor elk gemoed, dat behoefte heeft aan iets voleindigds, en niet te verzadigen is door de korte afgehapte brokjes melodie, die men *Umsturz-motiefjes* zou willen noemen. Als zoodanig behoort dit werkje dus tot de composities waarvan een kracht kan uitgaan, als de een vorig maal door ons van de muziek gewenschte. — Of de begeleiding in de orchestratie geheel tot haar recht is gekomen, is na een eerste auditie niet niet zekerheid te zeggen (het orchest had ook wat stemming betreft, geen zeer gelukkigen avond) en nu de klank der gezamenlijke violen vooral in de hooge toonen niet de serene passie gaf met die soepelheid van stijging en daling die deze melodie begeert, nu kan zich de vraag voordoen of op één edel instrument voorgedragen en begeleid aan 't klavier, deze compositie niet in volkomener mate de ontroering te weeg zou brengen, die in haar is gelegd; toch zouden we den solenneelen terugkeer der melodie in de diepe koperinstrumenten misschien noode missen. — Het publiek heeft zich zeer koel betoond. Dat een nieuw werk als Smulders' symfonie slechts langzaam baan zal breken is te voorzien, maar deze violen-melodie spreekt terstond tot ieder muzikaal gemoed. Het deed niet prettig aan dat op dat zelfde balcon waar de Engelschman Stanford voor een goed jaar zoo luide werd gefêteerd, den beiden Hollandschen componisten slechts door een flauw applaus eenige belangstellende sympathie werd betoond. En als men om een willekeurige dame in een mooie japon meer te zien dan te hooren de slechtste plaatsen achter de contra-bassen niet versmaadt, dan hadden er nu geen goede zetels in de zaal ledig behooren te staan. Het was immers een première voor twee landgenooten, die voor weinigen meer onbekenden kunnen zijn. Chauvinisme is geen best ding, maar voor een klein volk zijn we wat al te leuk. — De directie van het Concertgebouw zou het publiek kunnen leiden,

door meer in uitvoeringen als deze, dan in solojuffrouwen of -meneeren haar kracht te zoeken. Bij de kern der leden valt deze ook door de onprettige overvolte die zij teweegbrengen lang niet altijd in den smaak.

23 apr 1899 Tweede uitvoering van de *Hymne voor Orchest* in het Concertgebouw te Amsterdam onder leiding van Willem Mengelberg. Het werk wordt ditmaal voorafgegaan door de ouverture *Egmont* van Beethoven en gevolgd door *Istar* van Vincent d'Indy; het gedeelte na de pauze is geheel aan muziek van Smulders gewijd: *Rosch-Haschana* (solist Isaac Mossel) en *Adieu, Absence et Retour*.

*Amsterdamsche Courant* (Barend Kwast), 24 april 1899:

De matinée in het Concertgebouw, waar een herhaling van de twee werken van *Nederlandsche* componisten, n.l. de *Hymne* van dr. Alph. Diepenbrock en het symphonisch gedicht van Karel Smulders *Adieu, Absence en Retour* werd gegeven. Daar ik Donderdagavond jl. de *eerste* uitvoering niet kon bijwonen, was deze uitvoering dus voor mij een *eerste* kennismaking met deze twee hoogst-interessante compositiën. Wanneer wij de beteekenis aan het woord *Hymne* hechten, die in onze dagen er over het algemeen aan gegeven wordt, namenlijk een zangwerk voor groot koor met begeleiding van orkest, alles aangelegd op grootschheid in werking, dan mag het bevreemding wekken, dat de heer Diepenbrock een *Hymne* alleen voor orkest schreef. Doch wij hebben hier meer te denken aan de beteekenis, zooals zij oorspronkelijk in de Homerische en Pindarische *Hymne* voorheerschende was, nl. een van tamelijk algemeene uitgestrektheid, een gevoelsuiting, zij het dan een lofzang, van geen bepaalden poëtischen of muzikalen vorm. Dat deze *Hymne* een uiting is van een diepgevoelende, naar een schoon, verheven ideaal strevende ziel, staat voor mij na het aanhooren van deze compositie onomstootelijk vast. De klanken, de rhytmen, zij hebben alle een wijding gekregen, die alleen door een ver boven het alledaagsche staande persoonlijkheid daaraan gegeven kan worden. — Hier geen zweem van banaliteit, effektbejag of overdreven aanwending van moderne orchestmiddelen; alles is sober en in stijl gehouden. — De polyphonie zit dezen componist in merg en been, zij is het middel waardoor de verheven gedachten haar muzikale uiting en vorm vinden. Of nu juist dit middel het aangewezen is om in het orkest tot zijn vollen bloei en groei te komen meen ik te mogen betwijfelen. Vandaar dan ook dat over het algemeen het gevoel naar een climax, naar een verheffing, naar een culminatiepunt in deze compositie onbevredigd blijft. — In de klanken, harmonieën en in het weefsel der compositie op zich zelve beschouwd is deze climax wellicht *wel* te vinden, maar zij komt op de wijze, waarop de heer Diepenbrock het orkest behandeld heeft, niet tot uiting, niet tot werking. Orchestraal te denken schijnt mij toe (na het eerste aanhooren van dit werk) niet de sterkste zijde van des heeren Diepenbrock's talent te zijn. Daarvoor is, zijn muziek ook trouwens te intiem, te veel in zich zelve gekeerd. — Mij komt het voor dat deze *Hymne* voorgedragen door een solo-instrument (b.v. viool) met begeleiding van piano, grootscher indruk zal maken dan nu het geval was, uitgevoerd door het veeltonige instrument dat verlangt naar breeder, dikker aangebrachte tinten in verschillende afwisselingen en nuances. Toch hebben wij hier te doen met een zeer knap werk, geïnspireerd door een diep gevoelende ziel.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 24 april 1899:

De heer Mengelberg heeft het goede inzicht gehad de Donderdagavond voor het eerst uitgevoerde werken van Alph. Diepenbrock en Smulders, op het middagconcert van gisteren te herhalen. De *Hymne* des eersten viel weder zeer in den smaak. De melodie, die in dit werk met breed stringendo van alle violen den boventoon voert, ligt dan ook zeer in het gehoor. Wat mij in de orkestrale bewerking Donderdagavond trof, namenlijk dat het instrumentale

tegenspel zich uit den achtergrond niet genoeg losmaakt, verklaart zich eenigszins hierdoor, dat de compositie oorspronkelijk voor viool en piano is gezet, gelijk ik later vernam. In het orkeststuk hebben de violen het karakter van solo-instrument behouden en het tegenspel dat van begeleiding. Wij zijn verlangend van dezen componist eens een oorspronkelijk orkestwerk te hooren. Zoo iemand onder onze jonge componisten de verwachting wekt, een degelijk doorwerkt instrumentaal werk te kunnen leveren, dan is het Diepenbrock, die in zijn andere composities zoozeer toont een man te zijn van eigen willen en kunnen.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 30 april 1899:

Bij Diepenbrock's *Hymne* wordt men dadelijk gepakt door het sprekend en schoon omljnd motief, waarmede het werk aanvangt zonder voorafgaande introductie. *Hymne* noemt Diepenbrock zijn werk; het is ook een lofzang zonder woorden en waarbij alle strophen denzelfden geest ademen; zij brengen allen het hoofdmotief, dan in zijn oorspronkelijken vorm dan in een meer of minder belangrijke afwijking, maar aan het eind steeds met een vrij en ongedwongen cadens. Diepenbrock heeft zich tot dusver steeds uitgesproken als vocaal componist, maar thans heeft hij behoefte gevoeld zijne gedachten te kleeden in een instrumentaal gewaad; een gewaad, waarin zich echter de zanger niet verloochent, want zoowel in vorm als in melodie en rhythmus vindt men den componist terug van diep gevoelde zangen, die treffen door de waarheid waarmede zij aan de dichterziel zijn ontsproten. Hoewel ik Donderdag reeds dadelijk getroffen werd door zeer schoone klankcombinaties, kon ik enkele oogenblikken mij niet onttrekken aan het gevoel, dat het veelvuldige gebruik van het motief een toch nog grooteren rijkdom van coloriet eischt. Gaarne erken ik dat ik dien indruk Zondag niet in die mate ondervond. Het moge dan zijn door de beslist betere uitvoering, of door het feit dat ik tegenover het werk toen niet meer zoo vreemd stond als Donderdag.