

15 jun 1900 In *Caecilia* (jrg. 57 no. 12, blz. 110-111) verschijnt een ongesigneerde voorbespreking (vermoedelijk van de hand van Henri Viotta, redacteur van *Caecilia*) van de beide *Hymnen an die Nacht* naar aanleiding van de aanstaande uitvoering op het muziekkfeest van de Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging in Den Haag. In dit artikel zijn de beide teksten volledig afgedrukt en het bevat voorts mededelingen over Novalis, waarbij ook de vertalingen van Maeterlinck ter sprake komen. Tenslotte bevat het artikel beschouwingen over de muziek, waarvan het gedeelte over RC 49 luidt:

Het 2e stuk is meer liedachtig [i.t.t. het reciterende karakter van RC 50]. Het hoofdmotief zijn de dalende intervallen eener quint. Bij den aanvang geven Fagotten, Bastuba en Trombones dit thema. Het stuk vervalt ook in twee deelen. Het 2e (E-dur) begint na de vijfde strofe. Het thema, in de 1e violen, dat dit gedeelte beheerscht, is wederom eene verandering op het aanvangsthema. Het slot vormt een soort van triomfzang van het orkest, ontwikkeld uit hetzelfde hoofdthema. — Wat in de gedichten nog duister mocht zijn, zal Diepenbrock's muziek ons verduidelijken, beter dan dit door woorden zou gaan.

27 jun 1900 Eerste uitvoering van de *Hymne an die Nacht* “Gehoben ist der Stein” voor sopraan en orkest aan het slot van het derde feestconcert van de Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's-Gravenhage onder leiding van de componist. Vooraf zijn gegaan werken van G.A. Heinze (ouverture *Die Waise*), Henri Viotta (*Concert-fantasie* voor cello, solist Anton Bouman), Ant. Averkamp (*Elaine en Lancelot*), W.F.G. Nicoläi (*Looverkens* no. 1-6, solist Jos. M. Orelia), Beethoven (Vioolconcert, solist Henri Petri), Richard Hol (*Erklärung*), Carl Smulders (*Rosch-Haschana*, solist Anton Bouman). De *Hymne an die Nacht* voor alt en orkest (soliste Pauline de Haan-Manifarges), die op *Rosch-Haschana* had moeten volgen, moest wegens het late uur vervallen.

Het Vaderland (dr. [J.] de Jong), 28 juni 1900:

Evenals op het orgelconcert was het laatste, zwaarwichtige woord aan dr. A. Diepenbrock. Wegens het gevorderde uur en met het oog op het orkest, dat te half 12 zou vertrekken, zoo deelde hij zelf mede, moest de eerste der beide *Hymnen an die Nacht*, die voor mevr. De Haan, vervallen. Een licht gemompel van ontevredenheid volgde op deze mededeeling, maar het orkest begon, weldra paarde mevr. Noordewier daaraan haar even schoonen als machtigen zang en men luisterde devotelijk. Ook nu kreeg ik den indruk van een belangwekkende en krachtige muzikale persoonlijkheid; het is te hopen, dat men meer van hem te hooren krijgt. Wat hij schrijft vordert inspanning van den toehoorder, maar die inspanning brengt haar belooning met zich; groote inspanning, ook van de uitvoerenden, die deze componist heelemaal niet spaart. Hoewel er slechts eenmaal was gerepeteerd, hield het orkest zich onder leiding van den zeer energiek optredenden componist kranig en mevr. Noordewier overtrof zichzelf. Hij werd gelauwerd, zij kreeg rozen. Ik wil wel bekennen, dat een der voornaamste redenen van mijn geloof in Diepenbrock is, dat mevr. Noordewier in hem geloof.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 28 juni 1900:

Van in rustige frissche aandacht zich geven, kon tegen 't eind van den overladen muziekavond nauwelijks sprake meer zijn. En *Diepenbrock* moest nog komen, een ander ernstige zoeker, 'n streng ter zijde blijvende, zichzelf blijvende figuur in de groep onzer toonkunstenaars, de idealist – wiens lied, hier in de Scotch Church eens door mevrouw Noordewier gezongen, ons nog gelukkig aandoet in de heerlijke herinnering. *Diepenbrock* zou twee *Hymnen* laten hooren, eene voor orkest met alt-solo en eene voor sopraan-solo met orkest, *Hymnen an die Nacht* voor mevrouw *De Haan-Manifarges* en mevrouw *Noordewier-Reddingius* gecomponeerd, de eerste een verheerlijking van den Nacht als de geheimzinnige bron van het leven, de tweede een verheerlijking van den Dood als begin van, ingang tot een hooger leven; stemmingsgedichten door Novalis geschreven onder den indruk van 't verscheiden zijner verloofde. Zangen, van welke Maeterlinck, Carlyle na, gezegd heeft: “Il y a la une étendue, une immensité d'idée, une solennité tranquille règne en eux, une solitude qui est presque celle de quelque monde éteint” ... Deze zouden voor de eerste maal worden uitgevoerd, onder leiding van *Diepenbrock* zelf, door de zangeressen op wie het muzikale Nederland trotsch gaat: ze waren in de zaal. De verwachting van velen, nog na die bonte rij programmanummers, was gespannen.... En nu wil ik mijn dankbaarheid uitspreken voor den grootschen indruk, van de tweede Hymne ontvangen, onvergelykelyk rein vertolkt door mevrouw Noordewier's elastisch geluid, door het orkest met warme overtuiging als 'n triomfzang voorgedragen, in 'n climax zoo ontzaglyk imponeerend, dat we een meesterlijke verwerking van dat eene hoofdthema wel op-slag aannemen, al zou 't herhaalde luisteren naar dit hooge Loflied eerst 't volle begripen der compositie geven kunnen... En de andere *Hymne*? Zij bleef uit: 't zou te laat worden.'t Orkest moest vertrekken. De groote verwachting mocht niet volledig bevredigd....

Amsterdamsche Courant (Barend Kwast), 28 juni 1900:

Zooals ik reeds schreef, moest men dus van No. 8 van het programma, twee *Hymnen an die Nacht*, gecomponeerd door den heer *Alph. Diepenbrock*, één voor alt-solo en de andere voor sopraan-solo met orkest, één hymne weglaten. Dit vond ik zeer jammer, omdat voor mij, en zeker voor vele anderen, buiten de cello-fantasie van den heer *Viotta*, deze composities de eenige waren, die men tot de *noviteiten* zou kunnen rekenen, en te meer nog, daar het uit de wel uitgevoerde *Hymne* bleek, dat de componist ons hier weder iets zeer interessants heeft aangeboden. — De heer *Diepenbrock* toont hierin opnieuw, dat hij uit enkele, soms eenvoudige elementen een trotsch gebouw van muzikale grootschheid weet op te trekken; zijn motieven-behandeling is meesterlijk; jammer dat door een niet altijd doorzichtige instrumentatie bij een eerste aanhooren nog veel aan het oor ontsnapt, dat anders mede nog beter en vollediger een inzicht zou geven in de bedoelingen van den componist. Jammer ook dat de componist zóo veeleischend voor de menschelijke stem schrijft, dat alleen een expansieve keel als die van mevr. *Noordewier-Reddingius* in staat is, het zanggedeelte in deze hymne volkomen tot zijn recht te doen komen. Met een buitengewone kracht en een onfeilbaar weerstandsvermogen zong deze artieste de zeer vermoeiende sopraan-partij.

Het Nieuws van den Dag ([Anton Tierie]), 28 juni 1900:

Tot slot van het program *Rosch-Haschana* van Smulders en *Hymne an die Nacht* van *Diepenbrock*, beide werken van de meest begaafden onder onze toondichters. — Dat ieder bij het voor den eersten keer hooren van deze composities voor vraagteekens staat, die bij herhaald hooren opgelost worden, is aan geen twijfel onderhevig. — Mogen beide componisten van zoo groote begaafdheid spoedig in staat gesteld worden, hunne werken in Amsterdam voor het publiek te doen kennen. — In Smulders' werk schitterde de violoncellist A. Bouman, in *Diepenbrock's Hymne* gaf Mevrouw Noordewier ons een

hater revelaties. — Jammer dat de *Hymne* voor Alt, wegens het late uur, niet meer kon worden uitgevoerd. Ongetwijfeld zou Mevrouw de Haan-Manifarges daarin evenveel te genieten hebben gegeven als Mevrouw Noordewier in de *Hymne* voor Sopraan. — Het orkest was schitterend, wat vooral met het oog op de vele moeilijkheden, verbonden aan zulk een feest, gewaardeerd mag worden. — De belangstelling van de zijde van het publiek was zeer gering, bijna zou men kunnen zeggen: het publiek schitterde door afwezigheid. De toehoorders, die er waren, juichten echter de uitvoerenden met warmte toe.

De Kroniek (J.C.H. [= Hol]), 7 juli 1900:

Er zijn op dit feest twee dingen gebeurd, die, waar dit door de Nederlandsche Toonkunstenaars zelf werd gegeven, nooit hadden mogen plaats hebben. Het is mijn taak, noch mijn ambitie uit te vorschen wie hiervan de schuld dragen. De feiten met kalmte te signaleeren, nu minder objectieve gevoelens door den tijd tot rust zijn gebracht, mag niet worden nagelaten. — Ten eerste is het Orkest van het Concertgebouw op schromelijke wijze geëxploiteerd. Deze menschen, waarvan het meerendeel weer heeft getoond uit ware kunstenaars te bestaan, hebben drie avonden achtereen den meest inspannenden arbeid verricht: de uitvoering van hun grootendeels vreemde, vaak technisch zeer moeilijke muziek, onder vreemde en telkens wisselende leiding. Deze arbeid heeft telkenmale tot bij half twaalf geduurd; hierna, zou men zoo denken, werd hun een aangename logies bezorgd, waar het hun aan niets zou ontbreken om zich te herstellen van deze overinspanning. Integendeel, zij werden drie nachten achtereen door een extra-trein naar de hoofdstad teruggebracht, om daar tegen één uur of half twee te voet (trams rijden dan niet meer) hun woning te bereiken. Eigenaardige kunstenaarsgastvrijheid, zonderlinge wijze van feest-vieren. [...] Deze eerste misgreep voerde tot een tweede, erger omdat het ook tegen de usantie was. De lengte van het program en de onvrijwillige *manie de déplacement* van het orkest waren oorzaak dat één werk niet kon worden uitgevoerd. Dit was het werk van onzen meest begaafden componist; het zou voor de eerste maal worden uitgevoerd; een onzer weinige groote zangeressen zou er de solo in vervullen. Zonder nog te spreken van de zeer incorrecte houding tegenover componist en orkest, heeft men hier Mevr. de Haan-Manifarges vergeefs het werk doen instudeeren, vergeefs concert-toilet doen maken, en zich vergeefs naar den Haag doen begeven. [...] De wél-uitgevoerde compositie van Diepenbrock, Novalis' tweede *Hymne an die Nacht*, was voor velen een verrassende openbaring. Voor hen, die D.'s arbeiden niet of slechts gedeeltelijk hebben gevolgd, kan dit ook niet anders, want zij zijn plotseling geplaatst voor een werk van overweldigende rijpheid. In dit werk van groote, solennee lijnen was het den componist gegeven nog krachtiger dan te voren duidelijk te maken dat hij stijl bezit, dat hij classiek is. En dit laat nooit na indruk te maken. Want wij allen, hoe ver we ook meegevoerd mogen zijn door den sleur van het gewone, in ons diepste binnenste behouden we de affiniteit tot en het perceptievermogen voor het conventiellooze, het magistraal-onvergankelijke. — Want magistraal is dit werk, en, hoe vaak ook gemisbruikt, dit woord dient nu gebezigd. — Wie dit niet gevoeld heeft in de aardlooze vreugde van: “Zur Hochzeit ruft der Tod, die Lampen brennen helle, Die Jungfrau sind zur Stelle, um Oel ist keine Noth”, – in den overweldigenden trombonen-sequenz-gang van het hoofdmotief aan het slot, en vooral in de wijze waarop deze sequenz-gang in het slot wordt overgevoerd, met hem is beter over iets anders gepraat. — Het orkest hield zich goed. Een werk als dit aan het slot van zoo'n avond is geen lichte taak, vooral daar de gelegenheid tot voorbereiding zeer onvoldoende is geweest. D.'s directie was vast en geniaal, men verwachtte dit van hem ook niet anders. [...] Van Concertgebouw-zijde heeft men reeds de verplichting erkend beide werken zoo spoedig mogelijk te doen uitvoeren. Wij nemen er hier dankbaar nota van. Moge men dan niet vergeten den componist het dirigeer-stokje af te staan.

Weekblad voor Muziek (Hugo Nolthenius), 30 juni 1900:

Als alle werken van Diepenbrock zijn hooge voornaamheid en het meest ideale streven de kenmerken er van [d.i. van de *Hymne an die Nacht*], evenals dit er een is, dat voor een uitvoering zoowel van de vocale als instrumentale krachten, haast het bovenmenselijke wordt geëischt. Het werd prachtig uitgevoerd ook door mevr. Noordewier die menigen toehoorder zal verrast hebben, èn door de kracht van haar goddelijk geluid, èn den omvang van haar uitdrukkingvermogen. Meeslepend schoon paarde zij haar stem aan de machtig bruischende klankzee van het orkest. — Mij rekenschap geven van het gehoorde weet ik nog niet; slechts dit weet ik, dat ik van het werk en de voordracht een heerlijk genot heb gehad, al voel ik tevens dat het zooeven besprokene “overmatige” ook hier niet geheel heeft ontbroken. Toch was het mij alsof ik door een geweldige strooming tusschen bovenaardsch zingende geesten, hoog opwaarts was meegevoerd, en in de verre afwezigheid van al wat laag is en aan deze droevige aarde nog maar al te zeer kleeft, is het mij zalig te moede geweest. Dat heeft de macht van een groote kunstuiting gedaan. — Met Diepenbrock's *Hymne* is het feest zeer zeker allerwaardigst besloten. “Lieb Vaterland mag ruhig sein”, waar zulke zonen leven en werken!

Caecilia ([Mr. H. Viotta]), 15 juli 1900:

Mevrouw Noordewier zong de *tweede* der *Hymnes*, door Alph. Diepenbrock op tekst van Novalis gecomponeerd. Een overzicht van deze werken is reeds in het vorig nummer van *Caecilia* gegeven; wij willen hier alleen verklaren, dat de groote verwachting die wij van deze compositie hadden, nog overtroffen is. Zie hier een gedicht dat werkelijk ter muzikale compositie geschikt is, ja dat eerst door de muziek zijn ware beteekenis verkrijgt. Reeds door die keuze heeft Diepenbrock bewezen, te weten welke soort van poëzie voor een muzikale compositie verlangd wordt, en door de wijze waarop hij zich van zijne taak heeft gekwetend, heeft hij wederom bewezen een toondichter van groot talent en van groote beteekenis te zijn. Wat de woorddichter niet uitgesproken heeft, verkondigt ons de componist in de taal van het onuitsprekelijke: het orkest maakt de diepte van het dichtelijke woord, dat door de zangeres wordt voorgedragen, voor ons begrijpelijk; ook in dit werk gevoelen wij ons, evenals op het einde van *Tristan und Isolde*:

In dem wogenden Schwall,
In dem tönenden Schall,
In des Welt-Athems
Wehendem All!

De eerste *Hymne an die Nacht*, die door mevrouw de Haan-Manifarges voorgedragen zou worden, moest, helaas, vervallen, omdat... het orkest naar den trein moest! Waarlijk, de Residentie heeft een eigen orkest hoog noodig.

Le Guide musical ([Arnold Spoel]), juli 1900:

Mais le musicien le plus supérieurement doué de ce festival me paraît Alph. Diepenbrock d'Amsterdam, dont l'*Hymne à la nuit*, avec orchestre, et un chant religieux, – admirablement chantés par Mme Noordewier-Reddingius, cette grande artiste, qui devrait avoir une réputation européenne, – sont deux ouvrages de penseur, dont la couleur mystique accuse un musicien de grande valeur devant lequel il faut s'incliner et qui promet beaucoup.

1 dec 1900 In *De Kroniek* (jrg. VI no. 310, blz. 383-384) verschijnt een artikel van J.C. Hol, onder de titel “Kunst en religie. Diepenbrock's Hymnen”:

Er is hier reeds vroeger (9 April 1899) gesproken over de moeilijkheid zich een levenshoud te vormen, te midden van de alom heerschende destructie. Toch is het voor den gewonen mensch onontbeerlijker, naarmate hij meer geneigd is en gelegenheid heeft tot nadenken. Maar voor den kunstenaar, hem die spreken wil tot zijn medemenschen, die hen wil voorgaan, voor hem is een levenshoud gebiedende noodzakelijkheid. Want de gewone mensch kan nog dien vragendrang ontvlieden, hoewel hij meestal eindigen zal met, als Harpagon, zich zelf bij den arm te grijpen, terecht zich zelf aanzien voor den dief, van hetgeen hij te vergeefs zoekt; maar het schijnt toch dat onafgebroken bezigheid zekere levens in zekere mate kan vullen, al zijn Novalis' woorden er niet minder waar om: “Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht.” — Maar de kunstenaar is niet mensch van *bezigheid*, maar mensch van *contemplatie*. Er blijft hem slechts één middel over, ter verklaring van het leven, en een geest die geen *Geloof* bezit en ook niet op één speciale bezigheid is gericht, zal als van zelf zich daarheen richten: de *philosophie*, dat is de verstandelijke verklaring der wereld en 's menschen plaats in haar. Maar die filosofie, goed beschouwd zonder vooringenomenheid van hem, die, zelf filosoof zijnde, in zijn eigengebouwd stelsel zit, ze is niet anders dan tot het uiterste gedreven hersengymnastiek, even onnuttig en schadelijk, als de huidige overdreven lichaamssport. Wie, die deze filosofie heeft beschouwd, om er werkelijk kracht in te vinden en troost voor zijn leven, zal niet moeten toestemmen wat de oude Abt zeide tot Le petit Chose: “La philosophie ne m'a jamais consolé de rien.” — Om slechts te noemen de grootste maar ook de gevaarlijkste onder hen, Friedrich Nietzsche, hoe vreeselijk voorbeeld is hij niet van den menschelijken geest die de wereld-verantwoording op zich wil laden en die door dezen bovenmenschelijken druk wordt vernietigd. Hoe duidelijk is in dezen zoo grooten, maar zoo zieken denker, aangetoond dat de menschelijke *húbris*, (overmoed) nog altijd wordt gestraft met *ààtè* (verblindings). — [...] Max Muller heeft het gezegd, er is slechts één *levenshoud*, die is: *God*. — Daarom is slechts hij kunstenaar, die in zijn werk ons gods-bewustzijn verlevendigt, den mensch zijn goddelijke afkomst in herinnering brengt en hem zijn goddelijke bestemming zuiverder, heerlijker doet gevoelen. — Dit is de kunst in den allerhoogsten zin. Al het andere zal meer kunst zijn, naarmate zij in directer verband staat met de eerste. Heeft menschen-werk niets van Haar in zich, dan is dit geen kunst; het openbaart niet het goddelijke, maar slechts de *décadence* van den menschelijken geest. Tot deze allerhoogste, eenig-wezenlijke kunst behooren de beide *Hymnen an die Nacht* van Novalis door Diepenbrock gecomponeerd. Zij zullen den 6en December a.s. in het Concertgebouw te Amsterdam worden uitgevoerd. Mevr. Noordewier-Reddingius en mevr. de Haan-Manifarges zullen de beide zang-partijen vervullen. Deze uitvoering is een gebeurtenis van meer dan gewoon belang. Dit volgt uit hetgeen hierboven is gezegd. Het geldt hier niet alleen het feit dat een nieuw werk van een geniaal mensch wordt uitgevoerd. De *Symphonie Fantastique* van Berlioz heeft pas weer doen zien hoe dit dikwijls slechts een technisch-interessante gebeurtenis kan zijn, eene die meer het *métier* dan de menschheid raakt. De beteekenis van veel nieuwe werken is vaak deze, dat ze technisch den weg bereiden tot ander onvergankelijker werk. De wonderen in de kunst gebeuren niet zoo alle oogenblikken. Daarom is de beteekenis van D.'s muziek niet dat ze *nieuw* is, maar wel dat ze *het oude* brengt, van dat oude dat zoo oud is als het menschdom zelf. — Na Wagner is er nog niet veel anders geweest als gekibbel om den muzikalen buit, door hem nagelaten. Die erfenis is helaas al te gemakkelijk te aanvaarden. Het is als heeft hij het boek der muzikale scheppings-kunst ontsloten; maar al is het boek geopend, er in te lezen tot eigen nut, er iets anders in te vinden dan zinledige imitatie, is nog niet ieders werk. Wie geen muziek in zich heeft zal de Wagnersche formules zoo min weten te vullen, als het schema van Haydn en Mozart. — Ook voor Diepenbrock heeft Wagner bestaan. (Lach niet, vriendelijke lezer, het is noodig dit te zeggen). Maar zoo men Wagner half kent en Diepenbrock in 't geheel niet, hoe kan men dan het onderscheid

tusschen beiden zien en voelen? Men ziet hen samen op een ander plan dan Beethoven, ze zijn daar gebracht door de evolutie in de techniek, door de expansie in de melodie. Maar zoo men Wagner als aanleiding hiervan wil noemen, waarom dan Berlioz en Liszt vergeten? Na het Haagsche Muziekfeest heeft men Diepenbrock en Smulders zoo maar te zamen Wagner-volgelingen genoemd. Toch is het onderscheid tusschen beide zoo principieel, zoo tastbaar. Aan beide heeft de evolutie iets gebracht, maar beide zijn *zich-zelf*. — Vroeger heb ik gemeend dat de Alt-hymne hooger stond dan die voor sopraan. De eerste is meerdeeler, en daardoor doorzichtiger van structuur; men kan daardoor het werk, ook zonder het gehoord te hebben in zijn geheel bevatten en bewonderen. Maar de tweede Hymne, en dit zou ik van de eerste nog niet durven zeggen is *classiek*. Dit zal wellicht niet algemeen gevoeld worden, en dit is gelukkig, want Sainte-Beuve had gelijk toen hij meende, dat de auteur die te spoedig classiek wordt verklaard, het niet zal blijven door de eeuwen heen. Er is echter in dit werk een eenheid en een stuwkracht, die wanneer we haar eenmaal hebben herkend, ons hetzelfde is wat we in Beethoven voor onvergelykelijks vonden. De eerste twee maten der sopraan-Hymne bevatten het geheele werk, hetgeen volgt is er logisch uit gegroeid. — Ons rest nog een enkel woord over den tekst. Men kan ze vinden in het tekstboek, waarin ook een korte verklaring der muziek zal worden opgenomen— [...] Ook is er in de eerste *Hymne* een door religieus vertrouwen en opperste wijsheid getemperde droefheid over zijn jonggestorven geliefde. Dit sentiment is ook in de sopraan-Hymne te vinden in de regels: “Nun weint an keinem Grabe vor Schmerz, der liebend glaubt”. De verzen van de tweede Hymne, waarin de *Nacht* en de *Dood* geheel identiek zijn met het *Leven* na den dood, zijn een verheerlijking van Christus en de verlossing door de Christelijke leer der Liefde aan het menschdom gebracht. [...] Tenslotte nog een opmerking. Men vatte de *Symbolen* in dit werk (ik bedoel vooral de Maria-verheerlijking) niet op als *Dogmata*. Een symbool in een religieus kunstwerk is iets anders als een dogma in een kerkleer. Voor het dagelijksche leven kan het genoeg zijn te weten dat God liefde is, te vertrouwen op zijn voorzienigheid; maar om deze sentimenten vast te leggen in een kunstwerk, zal men zich moeten wenden tot het symbool. In het kunstwerk is het symbool veilig voor de dagelijksche sleur, loopt geen gevaar zijn dieperen zin te verliezen. En het werk-zelf verliest er niets van zijn algemeene beteekenis en strekking door.

6 dec 1900 Eerste uitvoering in het Concertgebouw te Amsterdam van de beide *Hymnen an die Nacht*, gezongen door Pauline de Haan-Manifarges en Aaltje Noordewier-Reddingius en gedirigeerd door Diepenbrock (ter vervanging van Willem Mengelberg, die door ziekte plotseling verhinderd is). Het programma bevat voorts de symfonie in Es (KV 543) van Mozart en de Scène d'amour uit *Roméo et Juliette* van Berlioz, een en ander gedirigeerd door Bram Eldering. In het programma is een toelichting tot de beide *Hymnen an die Nacht* opgenomen, die weliswaar is gesigneerd met de initialen J.C.H. [= Hol], maar die in werkelijkheid bijna geheel door Diepenbrock is geschreven (de gedeelten betreffende RC 50 zijn hier weggelaten):¹

¹ Dit onthulde Hol later in zijn feuilleton “Smulders en Diepenbrock” in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 4 april 1935: “D. had mij gevraagd die verklaring te schrijven en ik had het aangenomen. Hij kwam op een middag met de partituur bij me, om mij in te wijden en de muziek-voorbeelden te laten copieeren. D. zette zich aan de piano, ik met papier en potlood er naast. Maar D. vroeg me spoedig het potlood en begon te schrijven. Ik begreep al spoedig zijn bedoeling de kleine exegese zelf te maken en liet hem begaan en zette er alleen mijn naam onder. Ik heb alleen ergens het woordje “volmaakte” voor melodie gezet, dat natuurlijk niet van Diepenbrock afkomstig was; hij was alleen zakelijk geweest; dat vond ik wat droog en verontschuldigde mij in vijf toegevoegde regeltjes, dat dit juist het blijk der hoogste bewondering was.”

In de sopraan-*hymne* drukken de beide eerste maten de hoofdgedachte van het werk uit. Evenals uit de eene gedachte op logische wijze andere volgen, zoo zijn uit dit hoofdmotief volgens de muzikale logica verschillende andere motieven ontstaan. Deze melodische verwantschap verleent aan het werk groote kracht van concentratie. Hierdoor draagt het het merk der noodwendigheid, het kenteeken van den grooten stijl.



Dit motief (H) geeft den inhoud van het gedicht, de verlossing van het menschdom door de opstanding weer. Het wordt gegeven door bazuinen, tuba en contra-fagot, de pauken-roffel geeft er een donkere tint aan. In het noon-accoord, dat volgt, geven de pizzicati der strijk-instrumenten en de hoorns den indruk van iets dat zich ontsluit:

Gehoben ist der Stein,
Die Menschheit ist erstanden.

Uit dit motief ontstaan verschillende varianten, bijv.:



Een nevenmotief (N) klinkt als het *verrukt*, maar ontsteld staren der menschheid naar het wonder der opstanding, dat haar het hemellicht op aarde zichtbaar maakt:



Maar deze ontzagvolle ontsteltenis wijkt voor het vroom verlangen, zooals duidelijk wordt uit de doorvoering van het motief op de woorden

Erklänge doch die Ferne
Von deinem Zuge schon,
Und ruften uns die Sterne
Mit Menschenzung und Ton.

Met "deinem Zuge" is de bruidstoet bedoeld uit de parabel der vijf wijze en vijf dwaze maagden, zooals blijkt uit de hieraan voorafgaande regels:

Zur Hochzeit ruft *der* Tod,
Die Lampen brennen helle,
Die Jungfraun sind zur Stelle,
Um Oel ist keine Noth.

Deze woorden worden gezongen op de volgende volmaakte melodie:



Triolen in de fluiten en een sordine-terts passage der violen geven hier de bovenaardsche vreugde weer. — Een nieuwe melodie treedt in op de woorden “So manche die sich glühend in bitterer Qual verzehrt”; nadat deze melodie is afgesloten, wordt in het tusschenspel het hoofdmotief (H) in telkens nieuwe gedaante voorbij gevoerd; het hoogtepunt wordt bereikt op de woorden “Um ewig da zu seyn”:



Onder de woorden:

Nun weint an keinem Grabe

Vor Schmerz, wer liebend glaubt;

blijft het steeds aanwezig, tot het in het tweede deel overvoert, waar het in gehalveerd tempo (Andante con Moto, tegenover het Lento der inleiding) tot een nieuwe melodie wordt verlengd:



Ook dit motief vormt kleine varianten, bijv.:



en blijft hoofdzaak in hetgeen volgt, tot het eerste hoofdmotief, in gewone gedaante, het slot doet naderen. (“Und unser aller Sonne”). In een Allegro Triomfale voert het naar den geweldigen sequenzen-gang, waarbij het hoofdmotief tweemaal is aangewend; het vormt ook de bas in verlengden vorm:



In denzelfden verbreedten vorm als bij de woorden “Ist Gottes Angesicht”, treedt in de oplossing van den klimax de variant (A) op. — In vier maten sterft het hoofd-motief door triool-figuren begeleid weg. — De ontroering door deze beide Hymnen teweeg te brengen is niet in woorden te uiten. Het zou allermint passen dit te beproeven juist vóór deze muziek voor zich-zelf zal spreken. — Mocht deze beschrijving wat koel schijnen, men zie erin het blijk der hoogste bewondering.

Het Nieuws van den Dag ([Bernard Zweers en Willem Hutschenruyter]), 7 december 1900.²

Zoo ooit dan is het welbekende: “Zwei Seelen ein Gedanke” van toepassing op Friedrich von Hardenberg gestorven 25 Maart 1801 (Novalis) en A(lfons) J. M. Diepenbrock. — Wat wonderen zouden deze twee mensehen tezamen gewrocht hebben, als ze in den zelfden tijd geleefd en elkaar gekend hadden. Toch mag de rijkbegaafde A. Diepenbrock zich gelukkig achten in Novalis den man te hebben gevonden die in alle opzichten in woorden uitsprak, wat hij behoefte heeft in muziek weer te geven. — Van v. H. is gezegd: “Ein Mensch von seltener Seelenreinheit— hat es H. mit der Absicht, Leben u. Poesie, Wissenschaft u. Religion in eins zu schmelzen, so ernst genommen wie keiner der uebrigen Romantiker. Bei H. ist alles in Dämmerlicht gehüllt; er wendet sich vom hellen u. geräuschvollen Tag weg zur Nacht, die er in den mystisch-tiefen *Hymnen an die Nacht* so grossartig besungen hat.” — Dit alles is letterlijk van toepassing op Diepenbrock. Hij is niet de man voor de groote massa. Zijn kunst is te rein, te teer, te godsdienstig om door vulgaire menschen te worden genoten. — Mij dunkt, D's grootste geluk zou zijn, zijn werken steeds voor een klein, uitgelezen publiek te laten uitvoeren. Roem en eerezucht, in de gewone beteekenis, zijn hem vreemd. Ik geloof zelfs dat een succes bij de massa hem onaangenaam zou zijn. “Bei H. ist alles in Dammerlicht gehüllt”, zoo ook bij D. Zijn kunst is week en teer, innig en diep, doch nooit overbluffend of geweldig. De klanken zijner instrumentatie zijn wonderschoon doch steeds gedempt; zelfs bij groote ff. — Hoe ver hij ook van Wagner moge afstaan, in de bewerking volgt hij hem. Motiefbehandeling, instrumentatie, declamatie sluit zich geheel bij Wagner's laatsten stijl aan. — D. is een man dien men persoonlijk moet kennen om hem geheel te kunnen liefhebben. Daarom ook is het zoo moeilijk, om niet te zeggen onmogelijk, in een paar regels een analyse van de volgende werken te geven. — Voor zoover mogelijk volg ze hier:

1 *Auferstehungs-Hymne* voor sopraan en orkest (uitgevoerd als ze nummer) is geschreven in z.g. doorgecomponeerden liedvorm. — Het geheel wordt gedragen door het volgende Leidmotief:



Na een schoone, de stemming op buitengewone wijze weergevende inleiding zet de sopraan in met de woorden: “Gehoben ist der Stein.” — Evenals bij Wagner declameert de zangstem de woorden, terwijl het orkest het motief in duizenderlei vormen en schakeeringen, naar den aard der stemming

² De bespreking opent met een bericht van verhindering van de vaste recensent Daniël de Lange: “Wegens de laatste repetitie voor de uitvoering der Mij. tot bevordering der Toonkunst Leiden moest ik mij het genoegen ontszeggen de uitvoering der twee Hymnen van Diepenbrock in het abonnements-concert van Donderdag te hooren. Aan twee collega's, een oudere en een jongere, verzocht ik, mij een en ander over deze eerste uitvoering te melden. De oudere geeft een korte ontleding, de jongere schetst den indruk bij het hooren ontvangen. — Zonder een woord van hartelijken dank aan de beide personen, wil ik hun woorden niet plaatsen, tevens voeg ik er de verzekering bij, dat voor zoover Diepenbrock's kunst bekend is, de woorden van beide collega's als uit mijn hart gesproken zijn. Dan. de Lange.”

weergeeft. — Het werk als geheel te analyseeren is absoluut onmogelijk, daar aan *elk* woord de juiste uitdrukking is gegeven en de instrumentatie steeds ook de juiste kleur geeft. — Eenige grepen in het wild doende releveer ik de geniale instrumentatie op de woorden “um ewig da zu sein”, waar de houten blazers het motief geven en de strijkers in uiterst wijde ligging, hooge en lage noten, t.w. groot en contra E. en 3 gestr. gis aanhouden. — De schoone viool-passages, die zoo heerlijk hel schitteren der sterren weergeven bij de woorden: “Die Sternwelt wird zerfliessen;” — De drukke figuren van alten en cellen bij “Es wogt das volle Leben;” — De uiterst teere klanken bij “Nur eine Nacht der Wonne;” — En ten slotte de trotsche en toch weeke weergaaf van het thema door het koper aan het slot.

[volgt een beschrijving van RC 50]

Groot is de indruk geweest, die Diepenbrock's Hymnen gisteravond in het Concertgebouw gemaakt hebben en vol bewondering voor den man met zulk een scheppingstalent hebben wij deelgenomen aan de toejuichingen die de componist van de zijde van het overtalrijk publiek mocht ontvangen. Dat de werken met solisten als Mevrouw Noordewier-Reddingius en Mevrouw de Haan-Manifarges met een orkest als dat van het Concertgebouw moeilijker in schooner licht konden geplaatst worden behoeft nauwelijks vermeld te worden. — Allen hebben zij gegeven het beste wat zij bezaten, allen waren zij vervuld van de hooge roeping: de werken van hem, in wien zij gelooven, ten doop te houden. — Gelukkig moet een componist zich rekenen, zijn groot recht van spreken door kunstenaars van zulke qualiteiten verdedigd te zien.

Algemeen Handelsblad (Ch.E.H.B.[oissevain]), 7 december 1900:

In een pas verschenen boek door een Weener geschreven (Wagner-Probleme door Max Graf) zegt deze, over Hugo Wolf sprekende: ... “Was unserer Zeit am meisten fehlt, ist die Fähigkeit sich in die Stille zurückzuziehen, sich zu sammeln und zu concentrieren, nach Goethes Wort: sich vor der gemeinen Empirie zu verschliessen. Da müssen wir denn unsomehr auf die Wenigen hören, welche die Kraft haben dem Lärm und Gedränge des Tages zu entfliehen und ihr Auge nach innen zu wenden, um nur der leisen Sprache der Seele zu lauschen, die sonst durch das Geschwätz des Marktes übertönt wird.” — Zulk een man is dr. Alphons Diepenbrock, wiens beide *Hymnen* gisteravond in het Concertgebouw werden uitgevoerd voor een eivolle zaal. Een critiek of zelfs eene beschouwing over deze beide werken, nadat men ze eenmaal gehoord heeft, leveren, zou geen enkel waarachtig kunstenaar doen, zooveel te meer is het mijn plicht slechts een kort verslag te schrijven. Maar mijn indruk is, dat wij met een zeer buitengewoon werk hebben kennis gemaakt en er gelukkig over mogen zijn dat van onze talrijke talentvolle – helaas dikwijls onbekende – Nederlandsche componisten, Diepenbrock stormenderhand de sympathieën van het Amsterdamsche publiek heeft veroverd. Het is een gelukkig verschijnsel, dat onze Nederlandsche toonkunstenaars hoe langer hoe meer gewaardeerd worden en dit wijst behalve op het opbloeien der muzikale kunst ook op een ontwaken van ons nationaal bewustzijn. — Een woord van oprechte bewondering aan de dames De Haan-Manifarges en Noordewier-Reddingius, die met blijkbare voorliefde haar uiterst moeilijke soli in de hymnen zongen. Ze stonden geheel boven de moeilijkheden, konden daardoor al datgene geven, waarover zij beschikken en waardoor zij bevoorrecht zijn boven zoovelen. — Bij het stemmingsvolle sombere klagen van de alt (mevrouw de Haan); bij het vrome: “Nach dir, Maria, heben schon tausend Herzen sich”, dat zoo vroom en innig door mevrouw Noordewier werd gezongen; bij haar jubelen aan het slot hebben de teerste snaren van ons gemoed getrild en dat het publiek mee heeft *gevoeld*, zelfs al kon het niet altijd mee *begrijpen*, bleek uit de geestdriftvolle toejuichingen aan het slot.

Amsterdamsche Courant (Barend Kwast), 7 december 1900:

Het optreden van twee Nederlandsche zangeressen, mevrouw De Haan-Manifarges en mevrouw Noordewier-Reddingius vond zijn reden daarin, dat de twee hymnen, gecomponeerd door den heer Diepenbrock, respectievelijk voor een alt-stem en een sopraan gedacht zijn. Het was geen erg dankbare taak, die de beide dames voor dezen avond op zich genomen hadden. Wel blijkt het uit hun groote opvatting van het in den waren zin van het woord: Kunstenaars te zijn, dat zij zich uitsluitend voor het zingen van de zangstem in deze twee hymnen verbonden hadden, maar van den anderen kant vinden zij in deze twee zangen zoo weinig gelegenheid hun werkelijke zang-talent aan den dag te leggen, dat ik voor mij deze dames ook nog eens gaarne in een nommer naar eigen keuze, of te zamen in een of ander schoon duet had gehoord. Toch moeten wij de dames dankbaar zijn, dat zij zich van deze niet zeer dankbare taak op zoo uitnemende wijze gekweten hebben en de componist, de heer Diepenbrock, zal zeker wel reden gehad hebben het dankbaarste te wezen, dat zijn geestes-kinderen door zulke eminente krachten ten doop gehouden werden. — Over de compositiën zelf moet ik voorloopig nog het stilzwijgen bewaren. Het schijnt, dat mij nog de ader ontbreekt om zoowel de gedichten van den Duitscher Novalis, als de muziek van den heer Diepenbrock voor een eerste maal geheel in mij op te nemen. Als geheel maakte de *Auferstehungs-hymne* voor sopraan een veel gunstiger indruk op mij dan de voor alt geschreven *Hymne an die Nacht*. Even duister als de nacht zelve was mij nog veel in het gedicht zoowel als in de muziek. Wel kwam het mij voor, dat de klanken, die door den componist aangewend worden voor 't schilderen van den nacht, wat te grof van kleur waren en dat over het algemeen het wat te druk in dezen stillen nacht toeging; daar, waar de nacht-wind begint te blazen (is het niet eigenaardig?), gebruikt de componist een minder bewegelijk motief. Dan is de overgang van den nacht tot de realistische stemming van het dagleven (gesymboliseerd door een stijgende trompetfiguur), voor mijn gevoel wat te snel. Daarop volgt een klacht over het verdwijnen van den nacht, die tot het beste gedeelte van de compositie (altijd bij het eerste aanhooren) moet gerekend worden. — Nu zou men denken, dat bij de dagkreten de stemming iets levendiger zou worden, maar integendeel wordt zij hier juist gemoedelijker, zachter, zoodat men eigenlijk bij het aanbreken van den dag eerst van een nachtstemming zou kunnen spreken.. Nu laat zich een klagend motief hooren in den hoorn, maar ik voor mij vindt juist dit motief, in plaats van klagend, meer verheffend en zelfs eenigszins hartstochtelijk. Zoo zou ik door kunnen gaan niet op voor mijn gevoel, vele ongerijmdheden te wijzen, doch zooals ik reeds schreef doe ik beter verder het stilzwijgen te bewaren. — Mijn muzikaal denken en gevoelen schijnt voorloopig nog buiten de sfeer te staan van de wijze van componeeren, die de heer Diepenbrock in deze hymnen volgt. Wellicht dat dit alles zich bij een meermalen hooren geheel zal wijzigen. Wel bespeurt men aan alles, dat de heer Diepenbrock het zich niet gemakkelijk maakt met zijne compositiën en dat hij doorkneed is in het behandelen van het contrapuntische gedeelte van de muzikale kunst. De instrumentatie van de *Auferstehungs-hymne* staat volgens mijn bescheiden meening verre boven die van de *Hymne an die Nacht*.

De Telegraaf (Joh. Brugman), 7 december 1900:

Het abonnementsconcert was niet alleen buitengewoon door de medewerking van twee solisten: mevrouw Pauline de Haan-Manifarges en mevrouw A. Noordewier-Reddingius, maar er werden ook twee werken van een Nederlander uitgevoerd: *Hymne an die Nacht*, voor orkest met alt-solo, en *Auferstehungs-Hymne*, voor orkest met sopraan-solo, beide van dr. Alph. Diepenbrock. — Mevr. de Haan had een minder dankbaren taak dan hare kunstzuster, de zang werd in den lofzang aan den nacht door het orkestrale deel overstemd, zoodat het moeite kostte het gezongen proza uit de machtige klanken uit te hooren. — Zooals men weet, behoort Diepenbrock tot de hyper-moderne richting en zoo is het dan waarschijnlijk, dat dit

mystieke toondicht eerst bij meermalig hooren de waardeering zal ten deel vallen, die het verdient. — Wij voor ons hebben meer genoten van het tweede werk van onzen begaafden stadgenoot, waarin hij zich niet alleen als een geleerd contrapunctist doet kennen, volkomen vertrouwd met de middelen van het huidige orkest, maar ook als iemand, die zijn lier slechts behoeft te stemmen om melodisch te zijn. De zang was dan ook bij mevrouw Noordewier met haar machtige stem in uitmuntende handen en groot was het succes, dat den componistdirigent, der cantatrice en het orkest ten deel viel.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 7 december 1900 (ochtendblad):

Toen hedenmorgen het orkest van het Concertgebouw voor de repetitie gereed was, kwam er bericht van ongesteldheid van den heer Mengelberg. De directie vond den heer Eldering, die tijdens het verlof van den heer Spoor als concertmeester meewerkt, dadelijk gereed de orkestnummers te dirigeren. Ook de heer Diepenbrock, wiens beide hymnes zouden worden uitgevoerd, was aanwezig en het lag in de rede, dat deze zich met de leiding belastte van zijne composities. — Hoewel de afwezigheid van Mengelberg betreurende, danken wij daaraan een avond, die, reeds gewichtig om het programma, nog een bijzonder belang kreeg door het optreden van twee voor ons nieuwe dirigenten. Met bijzonder veel genoegen hebben wij den heer Eldering zijn taak zien vervullen. [...] Ook bij Diepenbrock was de leiding in volkomen veilige handen. Zonder te expansief te zijn in zijn bewegingen, droeg zijn directie toch een breed expressief karakter, wel in overeenstemming met den aard van zijne composities: *Hymne an die Nacht* en *Auferstehungshymne*. Beide werken hebben ons zeer geïmponeerd door de meesterlijke, misschien te rijke orkestrale behandeling; te interessanter om de groote concentratie van het muzikale denken in slechts weinige motieven, die op ongezochte wijze van gedaante verwisselen. Diepenbrock beweegt zich in moderne banen en hoewel zijn voorname natuur hem afhoudt van navolging, is er in den stijl zijner composities verwantschap met dien van Wagner, niet van Strauss, want daarvoor is hij te logisch en bewaart hij te zeer de eenheid in zijne concepties. — Bij deze eerste kennismaking is ons van de eerste hymne de symphonische ontwikkeling het klaarst toegeschenen. Toch gelooven wij, dat de tweede een sterker eigen-physionomie heeft. Bij de eerste hymne is een alt-solo geschreven, die gezongen is door mevrouw de Haan-Manifarges, bij de tweede een sopraansolo, waarvan de vertolking was opgedragen, aan mevrouw Noordewier-Reddingius. Voor de laatste was de taak het dankbaarst, reeds omdat een heldere hooge stem zich duidelijker afteekent tegen het machtige orkest, dan eene dieper gekleurde alt. Het zeer talrijke publiek heeft den componist, naar hij ten volle verdiende, met geestdrift gehuldigd en was na de *Auferstehungshymne* blijkbaar onder den indruk van de machtige stijging aan het slot van dit werk. In die hulde deelden de solisten en verdient ook het orkest te worden begrepen.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 7 december 1900 (avondblad):

Wèl ver achter ons schijnt de tijd te liggen, waarin men, ter kenschetsing van het onbeduidende en vaak onzinnige der teksten van opera's en andere muzikale composities, zich de spreuk veroorloven kon: *Ce qu'on ne dit pas, on le chante!* Nochthans zou men met eenigen goeden wil dit gezegde ook zóó kunnen opvatten, dat er eene algemeene waarheid door wordt uitgesproken, die het hart raakt der muzikale kunst: wat niet te zeggen is, omdat ons vocabulair er geen woorden voor heeft, omdat het te diep verscholen in ons hart ligt om door het verstand te kunnen worden benaderd, omdat het te teer, te vluchtig, te uitsluitend gevoelsfluïde is, dat zoekt de muziek, in klanken, voor ons waarneembaar te maken. Maar aldus werd het Fransche maxime nooit opgevat en het lag ook niet in de bedoeling. — Intusschen, de reactie is niet uitgebleven en sommige componisten zijn zóóver gegaan van

juist bij voorkeur datgene op muziek te zetten, wat alleen door verstandelijke deductie, door een meer of min inspannende grammaticale analyse in zijn beteekenis is te doorgronden, datgene dus, waarvoor het woord het aangewezen middel is om het onzen geest in te scherpen. Men denke aan Strauss' *Also sprach Zarathustra*... Maar ook zonder naar zulke excessen te verwijzen, staat het toch vast, dat de componisten meer eclecticisch zijn geworden wat hunne teksten betreft en zelfs in soms bedenkelijke mate zich laten inspireren door gedichten of prozastukken, die om recht te worden verstaan een sterk ontwikkelden critischen zin of in het algemeen een niet geringe letterkundige beschaving eischen. Dit hangt voor een deel samen met de over 't algemeen hogere "Bildung" in deze van onze musici (waaruit natuurlijk nog niet volgt dat ze als musici hooger staan dan hunne voorgangers), en vooral ook met den door Richard Wagner op de muzikale kunst van onzen tijd geoeffenden invloed, Richard Wagner, die door de Muzen gewijd was tot de dubbele bevoegdheid van musicus-dichter, Richard Wagner, die uit zijn geschriften zich doet kennen als een wijsgeerig aangelegde natuur, als een philoloog van groote intuïtie. Zonder in een vergelijking te willen treden tusschen beiden, mag ook onze Nederlandsche componist, dr. Alph. Diepenbrock, gerangschikt worden tot de élite-musici van hoogst beschaafde literaire ontwikkeling en is er dus geen reden hem er een verwijt van te maken, dat hij door de keuze van den aan Novalis ontleenden tekst der *Hymne an die Nacht*, de overgrootste meerderheid zijner toehoorders voor een probleem stelt. Maar hij heeft het hun ook door zijn muzikale behandeling niet kunnen verduidelijken. [...] [Er volgt een uitgebreide bespreking van RC 50.] — Aangezien in Januari eene herhaling te wachten is der uitvoering van Diepenbrocks Hymnen, zal er dan gelegenheid zijn ook de tweede: *Auferstehungshymne*, nader te beschouwen. Het zal ons een feest zijn!

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 16 december 1900:

De kunst van Diepenbrock heeft zich in al haar hoogheid en diepzinnigheid geopenbaard op het abonnementsconcert van 6 December. Twee gedichten van Novalis, één in ongebonden en het ander in gebonden stijl, hebben Diepenbrock geïnspireerd tot het schrijven van toondichten, waarbij de zangstem de intentiën van den componist verklaart en weergeeft. Het is volkomen begrijpelijk dat Diepenbrock zich aangetrokken gevoelt tot den dichter Novalis. In beider gedachtengang vindt men een gemeenschappelijken, een analogen trek. Waar nu de woorddichter zulk een machtigen invloed heeft uitgeoefend op den scheppingsdrang van den toon-dichter, ware het wel wenschelijk geweest, dat het programmaboek den toehoorder eenigszins nader had gebracht tot den persoon van Novalis. [...] Zooals het bij een modern denkend kunstenaar niet anders mogelijk is heeft Diepenbrock het zwaartepunt zijner compositiën gelegd in het orchest. — Het orchest is de drager van 's componisten ideeën en met groot meesterschap heeft Diepenbrock zijn stof behandeld. De gansche opbouw, de indeeling en de behandeling der motieven, vloeien logisch uit 's dichters en 's componisten gedachtengang voort. Betooverend is vaak de klank van het orchest en bij beide werken kwam men onder een machtigen en verheven indruk. — Men begreep dat men bij Diepenbrock te doen had met een man, die wars van alledaagschheid, het verhevenste en het verheffendste in zijn kunst neerlegt. Misschien zal Diepenbrock later zelf nog erkennen dat hij vooral in de "*Hymne an die Nacht*" der zangstem een taak toebedeeld heeft, die zij tegenover de machtige golven van het orchest ter nauwernood kan vervullen. Misschien zal Diepenbrock later nog inzien dat de technische uitvoering zijner gedachten niet geheel gelijken tred houdt met het grootsche zijner conceptie. Zooveel is echter zeker, dat hij thans reeds bewondering en eerbied afdwingt voor zijn machtig talent.

Weekblad voor Muziek (J.H. Garms Jr.), 15 december 1900:

Het abonnementsconcert van 6 December bracht ons een teleurstelling en een zeer groote verheugenis; een teleurstelling, omdat de heer Mengelberg plotseling ongesteld was geworden en het verblijdende feit bestond daarin, dat twee werken van A. Diepenbrock uitgevoerd werden. Deze werken waren: *Hymne an die Nacht* en *Auferstehungs-hymne*, op gedichten van Novalis en gezongen door mevrouw Pauline de Haan-Manifarges en mevrouw A. Noordewier-Reddingius. — Wij hebben den heer Diepenbrock door zijn werken reeds leeren kennen als een hoog ernstig kunstenaar; als een man die verre van marktgeschreeuw en reclame een zelfgevonden weg weet te bewandelen en in rustige afgetrokkenheid blijft streven naar hoogere zelfvolmaking. Een reeks werken, van een uitdrukingskracht en voornaamheid van stijl, als er nog weinig door Nederlanders in de laatste tijden geschreven zijn, hebben wij aan hem te danken en ook nu weder hebben wij twee werken van veel beteekenis gehoord. — De *Hymne an die Nacht* zoowel als de *Auferstehungs-hymne* hebben op mij een zeer diepen indruk gemaakt, en ik geloof ook wel op het grootste deel der aanwezigen, maar dit zijn geen werken die men bij één keer hooren volkomen in zich kan opnemen, waarom een spoedige herhaling zeer wenschelijk is. — De *Hymne an die Nacht* begint klagend “Muss immer der Morgen wiederkommen?”, doch Nederlandsche komponisten kunnen Novalis naklagen: “Zal een uitvoering van mijn werken dan nimmer komen?”, of, als zij uitgevoerd zijn, “zal een herhaling dan steeds uitblijven?” Het gaat niet aan om deze nieuwe werken na slechts één uitvoering te gaan beoordeelen, doch ik wil toch vermelden dat de bewerking meesterlijk is, de kleurrijke instrumentatie heerlijk en vol stemmingsvolle momenten en het geheel vol uitdrukking. Door de ongesteldheid van den heer Mengelberg hadden wij nu het genot deze werken onder leiding van den komponist zelf te hooren. Dit maakte de uitvoering nog eigenaardiger, doch wij zijn veel dank verschuldigd aan den heer Mengelberg voor de liefdevolle en zorgvolle voorbereiding; zeker zal het hem gespeten hebben, dat hij deze noviteiten niet ook zelf leiden kon. De beide solisten zongen met veel toewijding en brachten door hunne groote gaven veel bij tot het goede slagen der uitvoering.

De Kroniek (J.C.H. [= Hol]), 15 december 1900:

Dit concert zal voor velen onvergetelijk zijn. Want men moest buitengewoon onontvankelijk zijn, men moest, gekomen zijnde om te hooren, onwillig zijn te hooren, om niet eenigszins te deelen in de innerlijke ontroering, die dien merkwaardigen avond in de meesten heeft getrild. En wie er iets van heeft gevoeld, heeft reden tot groote dankbaarheid. Want dit gevoel kan hem een maatstaf zijn, niet alleen voor alle kunst, maar voor zijn leven. [...] De waardemeter, die Diepenbrock's Hymnen bevatten, is er niet alleen een voor ons gevoel, een onbedriegelijk schietlood in de woelige branding der ekstase, het is er ook een voor de direkte oorzaak van dat gevoel, voor het kunstwerk. Ondergaan we van eenig kunstwerk een werking die analoog is met de aandoening van dien Donderdag-avond, dan kunnen we zeker zijn, met de opperste schoonheid in aanraking te zijn geweest; doch brengt het ons in een verrukking, waarin we schromen dien avond te gedenken, of blijft er een leegte over, die er naar doet terug verlangen, dan is dit een reden tegenover deze bekoring wantrouwend en op zijn hoede te zijn. Zoo hebben deze beide *Hymnen* tot het volle bewustzijn gebracht, wat het is, dat ons tegenover Wagner's muziek bij alle bewondering, bij alle kleinvoelen tegenover, en zich willen onderwerpen aan zijn universeel genie, toch een heimelijk gevoel van hostileit doet koesteren. Men gevoelt bij Wagner's muziek de behoefte zich te verdedigen, want er spreekt de behoefte en de bedoeling uit ons geheel te bemachtigen, ons omver te werpen door demonische rhythmten en harmonieën, ons te bedwelmen door de zwoele bekoring der melodie. [...] Wagner is een charmeur; hij wendt alle eigenschappen van zijn universeel genie aan om de menschheid te boeien, hij deinst ook niet terug als hij iets van zich-zelf moet ten offer brengen: zijn intiemste ziels-muziek. Diepenbrock boeit slechts door de kracht der overtuiging; hij bekoort

niet, hij overreedt; alleen door de enkele kracht dier overtuiging, waarvan hij niets opoffert om haar ingang te doen vinden. — Misschien zal men lachen om deze bewering en de afgunst vooral zal het doen. Men kan zeggen dat het slecht geproportionneerd is Diepenbrock te plaatsen naast, of zelfs boven Wagner. En in zekeren zin heeft men dan gelijk, maar ook slechts in zooverre het de afmetingen der werken betreft, en in zooverre Wagner de stamvader is van Diepenbrock's werk. Dit laatste wil zeggen dat nog geen ander Wagner zoo begrepen heeft als hij, er zoo veel uit heeft kunnen leeren, zelfs hem te overtreffen. Want de anderen, die bij Wagner zijn ter schole gegaan, het zijn de *imitators*, zij hebben juist de gebreken voor de deugden genomen en ze overdreven en naakt tentoongesteld zonder den dekmantel van het genie, en het agaçante dat bij Wagner een enkele maal hindert, is bij hen hoofdzaak. Maar aan Diepenbrock is het *innerlijk expressie-vermogen* van Wagner duidelijk geworden en hij heeft het bevrijd van het toch altijd wat compromitterend contact met het tooneel, om er door uit te drukken de gedachten die hij heeft mede te deelen. Deze zijn conciser en helderder dan die van Wagner. Het was een van Wagner's illusies dat hij schreef voor het volk, dat hij de massa zou releveeren. Hierom meende hij te moeten werken met groote lijnen, maar hij veronachtzaamde de philosophische gedachte van zijn werken te preciseeren; ouderwetsch gezegd, de strekking bleef onklaar, bleef moeilijk te omvatten. Maar elk mensch zoekt naar de strekking van een kunstwerk, zooals hij zoekt naar de strekking van zijn leven; hoe dichters hij staat bij de natuur, hoe meer hij tot het volk behoort, hoe moeilijker hij dit op zal geven, hoe onbevredigder het hem zal laten ze niet te vinden. Wagner vertrouwde op de verklarende kracht zijner muziek en deze is eenig; maar toch blijft ze onbepaald als alle muziek, en waar hij teveel van haar eischt, is haar werking als demonisch en niet te aanvaarden. — Ik geloof niet, dat Diepenbrock bij zijn werken denkt aan wie het hooren zullen, maar door de klaarheid en concentratie van zijn werk zal hij wellicht bereiken dat, waar Wagner naar streefde: een invloed te oefenen in steeds zich verbreedenden kring der menschheid. — Wil men dus spreken over het verband tusschen Wagner en Diepenbrock, dan zegge men: de laatste is een gelouterd vervolg op den eerste. — Deze bewering lijkt stout; doch wanneer men in aanmerking neemt, dat Diepenbrock alleen de zuiver-muzikale, lyrische traditie heeft aanvaard van den man wiens genie zich verdeelde in alle richtingen en die ook in alle richtingen geniaal bleef, dan geeft ons dit de verklaring van dit feit der evolutie en behoedt ons tevens voor onjuiste appreciatie. [...] Wie de *Alt-Hymne* meende te kennen, door zich aan het klavier met het werk vertrouwd te hebben gemaakt, door de themata in zich te hebben opgenomen en gevolgd, hem zal de verrassing wel het grootst geweest zijn, want hem bleek dat hij nog niets van deze muziek afwist, dat hij van haar schoonheid nog niets had bevroed. Want verwonderlijk is het, hoe hier het wezen van den melodischen stroom ook afhing van het karakter der instrumenten, waarvoor ze zijn gedacht. Dit zijn niet de stereotype trekjes voor hobo of engelsch hoorn, waarvan men van te voren precies weet hoe ze klinken zullen. Deze orchestklank is nieuw; niet uiterlijk nieuw door nog weer enormer, brutaler effect dan waaraan we reeds gewend zijn, maar door een geheel innerlijke nieuwigheid: het innig verband van de melodie met het, met haar en door haar ontstane klank-timbre dat haar alleen kan uitdrukken. Het is een menging met oneindige subtiliteit van de verschillende instrumenten, vooral een vermenging van hout en koper, die anders is dan men zich had voorgesteld, maar die men voelt als de eenig mogelijke, de goede. Zij is altijd bescheiden, aangenaam, van een innerlijke sonoriteit. Daarom is de taak der uitvoerenden zoo moeielijk. Ieder instrument vergt op zijn beurt dat de bespeler een solist zij. Hij kan volkomen in staat zijn zijn partij juist te spelen, en toch nog niets ervan terechtbrengen. Het is niet alleen de zangstem die zingt, die de woorden declameert; alle instrumenten zingen, hebben muzikale phrasen te declameeren. Het is niet de eenvoudig-rhythmische orchest-muziek; het zweven der vocaal muziek is overgebracht in het orchest, en ieder instrument is geworden een bezielde menschelijke stem, niet meer het onpersoonlijk timbre, dat zich voegt in het algemeen rythme; maar de menschelijk-persoonlijke wijze van zeggen, zooals ze voortkomt uit de ziel, heeft de rhythmten verbroken. Van daar de kracht, de overtuiging dezer werken; niet eenmaal wordt ons door de menschelijke

stem meegedeeld de beteekenis der woorden, maar ontelbare malen en altijd weer anders met individueele overtuiging, als door een koor van solisten, dat hier het orkest is geworden. — Vandaar dat niet alleen beide zangeressen, de dames de Haan-Manifarges en Noordewier-Reddingius, onze erkentelijkheid verdienen, voor de toewijding bij deze taak, die geen anderen als zij zoo hadden kunnen vervullen; maar ook aan het orkest zijn wij dank schuldig, daar het een hem nieuwe, moeilijke taak met liefde heeft vervuld. Prettig was het te zien dat het algemeen enthousiasme door de orkestleden werd gedeeld, dat zij begrepen in dezen componist met een bijzonder man te doen te hebben. Het was gelukkig, dat deze zelf zijn werk leidde; want hierdoor is gebleken dat het een ander dan wie deze muziek schreef, zeer moeilijk, zoo niet ondoenlijk zou zijn geweest deze Hymnen tot hun recht te doen komen. Men moet zich wel geheel in deze werken hebben ingedacht, om het *tempo rubato*, dat de *Hymne an die Nacht* veelal, en de *Auferstehungs-Hymne* geheel beheerscht, het ware te doen zijn. — De directie van den componist was meesterlijk. Er was in een plechtigheid en eenvoud van gebaar, die zijn werking op het orkest niet miste. — In de *Auferstehungs-Hymne* zal de sequenzen-gang aan het slot menigeen verwondering gebaard hebben. Hier niets van het opzweepend aanzetten tot grooter klank-voortbrenging; met grooten eenvoud werd het aan de sequente stijging der melodische figuur tegenover de daling der bas overgelaten de climax te weeg te brengen. We staan hier voor een wel-doordacht stukje dirigeerpraktijk, dat de aandacht verdient. De climax kreeg nu die sobere verhevenheid, die de eenige oplossing van dit werk kan zijn. — De uitvoering is nog niet volkomen geweest. Laat ons hopen dat voor het concert te Rotterdam op 10 Jan a.s., waar de beide Hymnen door dezelfde uitvoerenden zullen worden ten gehore gebracht, den componist nog goede gelegenheid tot studie moge worden gegeven. In de inleiding der eerste Hymne zou veel zachter en gelijkjer geblazen kunnen worden, men zou ook het toetreden van een nieuw instrument niet zoo moeten kunnen hooren. De indruk moet meer egaal zijn. Deze eigenschap is er in de muziek, het is een technische kwestie van uitvoering haar tot zijn recht te brengen. Hierdoor zou ook de verkeerde meening gecoupeerd worden, dat het bassen-motief, dat de nachtwind weergeeft, rustiger zou zijn dan het eerste nachtmotief. Doch ook nu toont deze conclusie, dat hij die haar maakte, niet in staat was de bassen-melodie in haar aanzwelling te volgen. Vooral wanneer de middenstemmen haar canonisch imiteeren, kan men van deze passage moeilijk een indruk van rust krijgen. Deze middenstemmenfiguur is een sprekend voorbeeld van de vermenging van koperen en houten blaasinstrumenten; men zal zich de bijzondere uitwerking herinneren. — Sommige hoorders hebben moeilijk de alt-stem kunnen verstaan; ik kan me begrijpen dat voor wie het werk niet kende, dit werkelijk het geval was. Ik geloof dat dit aan de accoustiek der zaal en aan de ongeschikte plaats, door de zangeres ingenomen, is te wijten. — Het is in de concert-zaal moeilijk anders te doen, maar toch is het een onlogische schikking, dat het minst perçante orgaan, juist de laagste plaats moet innemen, die, vanwaar het de minste kans heeft door te dringen. De orchestratie is haast overal waar de zangstem intreedt zoo bescheiden mogelijk; in dit opzicht is dus weinig verandering denkbaar, en men behoeft zich slechts de eerste phrase var. mevr. de Haan te herinneren, om te voelen dat deze partij niet luider en ook niet met poëtischer uitdrukking en zeggingskracht kon gezongen worden, dan zij het deed. — Het is niet noodig en ook niet wel mogelijk nog schoone momenten in herinnering te brengen, er is niets in beide werken wat onschoon is. Alleen zij even opgemerkt dat men door het slot der *Alt-Hymne*, waarin het *nachtmotief* zich in tegenbeweging beweegt, zich een voorstelling kan maken van wat de inleiding zal kunnen zijn. Jammer was het ook voor deze inleiding dat de contra-fagottist door ziekte verhinderd was mee te werken. De lage *b* der bassen miste nu de kracht en donkerheid door de contra-fagot er aan te geven. — Ten slotte rest ons nog een woord van dank aan den Heer Eldering voor de uitstekende wijze waarop hij Mozart en Berlioz dirigeerde, en in de *Hymnen* als concertmeester fungeerde. — Eigenaardig was hoe simpel Berlioz, *Scène d'Amour* uit *Roméo et Juliette*, klonk tusschen de beide Hymnen in. En toch is het zulke belangrijke, mooie muziek. Maar ze spreekt van aardsche, zinnelijke liefde, en in de beide Hymnen is sprake van zoo

iets geheel anders. — Het zal het beste zijn iets classieks-eenvoudigs van Gluck of Haydn in te voegen. Of het zou een rationeele oplossing zijn, maar den componist zeker te pretentius, om beide Hymnen tweemaal uit te voeren, eenmaal *voor*, en eenmaal *na* de pauze. Het publiek zou er mee gebaat zijn. Want het *eenmaal* hooren van zulke muziek doet toch altijd aan Tantalus denken.

28 jan 1901 Uitvoering van de beide *Hymnen an die Nacht* op een ledenconcert van de Sociëteit Harmonie in de Groote Doelezaal te Rotterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg met medewerking van Pauline de Haan-Manifarges en Aaltje Noordewier-Reddingius. Voorts worden uitgevoerd de Derde orkestsuite in D van J.S. Bach en het voorspel tot *Lohengrin* van Wagner.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 29 januari 1901:

Zij was van de grootste beteekenis, de verschijning van Alphons Diepenbrock in de Rotterdamsche concertzaal. We bedoelen niet zoo zeer den persoon van den Amsterdamschen componist, al moet 't menigeen goed aan 't hart zijn geweest den bescheiden, genialen man ook openlijk gehuldigd te zien –, maar zijn werk, zijn kunst. Haar verschijnen was nieuw, en zeer hoog. Zij heeft, voor 'n wijle zeker en door haar overtuigend optreden voor lang wellicht, den verbasterenden zin voor brutaal, schelkleurig realisme verjaagd. Zij ontrukte ons aan “des Irdischen Gewalt”; deed velen, in “unselige Geschäftigkeit” zich verliezenden dag aan dag, iets gevoelen van “den himmlischen Anflug der Nacht” ... — De verheerlijking van den Nacht, als symbool van aandacht, stille overdenking, was een der kenmerken der romantische poëzie in de Duitsche school, als wier voorname voorganger Novalis (Von Hardenberg) zich ons kennen deed. [...] In die geestdrift voor den Nacht ligt ook de kiem van het mystiek-religieuze, dat 'n ander kenmerk is der romantische dichters van 'n eeuw en minder geleden. Novalis profeteerde in mystieke verzen het komende rijk der heilige duisternis. De Nacht is ook het eeuwige leven: onder Nacht en Dood in de *Auferstehungshymne*, die we mochten hooren, konden we toch niet anders dan het Leven na den dood verstaan. Eén “Sehnsucht” drijft voort, zooals er een de huisvaders gedreven heeft, de “Sehnsucht” naar een *verheven doel* in wijde verte. Daarom ook is, bij Novalis en de zijnen, de ware liefde voor kunst “eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion. [...] Tot deze gedachtenwereld van diep gemoedsleven, van fantasieën en symbolen, van ernstige religieuze aandoeningen, van drang naar 't spiritueele, naar een geestelijk doel, heeft Diepenbrock zich getrokken gevoeld. En bezield werd hij door de zeer bijzonder mooie lyriek van Novalis' Hymnen, wier zin zeker niet aan de oppervlakte ligt, maar wier doorgronding 'n rijke belooning brengt, en die voor den rustigen overdenker stellig niets verwards of duisters behouden, omdat ze naar inhoud en vorm solied en klaar zijn. Teekent juist dit getrokken- en bezield-wórden voor ons niet met één trek den mensch en kunstenaar Diepenbrock? En wien, die in den strijd over de aesthetische waarde onzer muziek deelneemt, kan de beteekenis ontgaan van dit herrijzen der zuivere en verheven lyriek, deze innige verbinding van het oudere, schoone gemoedsleven met de zielvolle expressies onzer machtige moderne toonkunst? Wie, die deze handreiking der subtielste instrumenteer-kunst, dezen samenzang van solo-instrumenten en gedeclameerde poëzie, aan den woordenlofzang op het onreële en de profetieën van een eeuwige liefde, een heilig leven, bijwoonde, werd niet ontroerd ... ontroerd door zooveel ongewone harmonieën, golven van nieuw en zoo sober geluid! — Van deze ontroering, die een' zich in de composities goed indenkend hoorder niet ontgaan kan, worde hier eenvoudig en met 'n gevoel van eerbied en dankbaarheid mededeeling gedaan. Wilden we 'n beschrijving der muziek geven, eenig denkbeeld van de voorname structuur dezer werken, of van zijn hoofdmotieven, we zouden het duidelijk overzicht van den heer J.C. H.(ol) uit het tekstboek moeten overschrijven. Poogden we uit te

drukken de stemmingen, die deze Hymnen, deze “Musica del' altro mondo” — zooals die van Palestrina genoemd is – in den wel vaak naar evolutie en expansie verlangenden mensch wekt, we zouden in die poging steken blijven. Ook het beoordeelen der uitvoering beperken we nu tot de verklaring dat beide Hymnen, die door mevrouw De Haan-Manifarges zoowel als die door mevrouw Noordewier-Reddingius met ten volle toewijdende zeggingskracht en in heerlijk-poëtische voordracht gezongen, door ons in spannende aandacht gevolgd en verstaan zijn, voor zoover dit met de vele orkestrale stemmen en melodische figuren bij eerste audities mogelijk kan zijn. Van de tweede Hymne vooral hebben we, evenals verleden zomer tijdens het Haagsche muziekfeest, zeer diepen indruk gekregen, al mogen we niet verhehlen dat tóen de directie van Diepenbrock zelf op het orkest 'n bijzondere uitwerking scheen te hebben. [...] Zoo is dit concert, dank zij een helderziend en flink handelend Harmoniebestuur, er een van de grootste beteekenis geworden, voor de toonkunst dezer stad, maar ook voor velen innerlijk leven, individueel.

Nieuwe Courant (niet gesigineerd), 29 januari 1901:

Een zeer interessanten avond beleefden wij heden. Het orkest van het concertgebouw te Amsterdam, onder leiding van Mengelberg, voerde sober, in schoone stijl de Suite van Bach uit, waarna de *Hymne an die Nacht* (naar de tweede *Hymne an die Nacht* van Novalis) door Alphonse Diepenbrock voor alt-solo en orkest op muziek gezet, zeer schoon door mevr. De Haan gezongen, een eerste uitvoering alhier beleefde. Het publiek was in zeer grooten getale opgekomen, zoodat geen enkele plaats onbezet bleef, doch of dit bijzonder kunstwerk na een eerste auditie allen duidelijk en begrijpelijk is betwijfelen wij. Diepenbrock beweegt zich op zulke wegen, dat zijn werk, na het voor het eerst gehoord te hebben, wel een diepen indruk maakt, maar toch moeilijk te volgen is door een ingewikkelde polyfone behandeling. Zijn thema's zijn indrukwekkend, de instrumentatie is hoogst modern, en de zangstem bijzonder schoon behandeld. — Na de pauze een schitterende vertolking van het *Lohengrin*-voorspel gevolgd door: de *Auferstehungshymne* uit Novalis' *Hymnen an die Nacht* met sopraansolo. — Een ieder die mevrouw Noordewier-Reddingius hoorde, kwam direct onder de bekoring van haar wonderbaar geluid en heerlijke manier van zingen. Waarlijk, deze vrouw zingt, zoo schoon, als slechts denkbaar is. — Ook dit werk getuigt van de groote gave die Diepenbrock bezit en zal ook bij nadere kennismaking voor den oningewijde nog veel winnen. Nu reeds maakte het grooten indruk op de toehoorders, die niet nalieten den componist, die aanwezig was, toe te juichen, zoodat hij verplicht was op het podium den dank der aanwezigen in ontvangst te nemen. Het orkest speelde deze partitie blijkbaar met voorliefde, en wat dit zeggen wil, zal in de eerste plaats Diepenbrock wel gevoeld hebben; zoodat hij ook, alvorens het publiek te bedanken voor de gebrachte hulde, eerst mevrouw Noordewier en het orkest zijn dank betuigde. — Een avond van groot kunstgenot, die in de annalen der *Sociëteit Harmonie* zal worden opgeteekend. Moge een spoedige herhaling van deze beide buitengewone compositiën volgen.

31 jan 1901 Herhaling van de beide *Hymnen*. (Diepenbrock heeft de orkestratie op enkele plaatsen uitgedund.) Het programma wordt geopend met de *Unvollendete* van Schubert, het gedeelte na de pauze met de *Charfreitagszauber* uit Wagners *Parsifal*.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 1 februari 1901:

In het abonnements-concert van gisteravond werden opnieuw de twee *Hymnen* voor orkest met zang van Alphonse Diepenbrock ten gehoor gebracht. Wat omtrent deze beide werken door een mijner vrienden in dit blad gezegd is [vgl. 7 december 1900], onderschrijf ik gaarne en daarom acht ik het overbodig ditmaal opnieuw over deze werken als werken uitvoerig te spreken. Alleen is het mij bijzonder aangenaam nogmaals te herhalen wat ik bij de bespreking van vroegere werken van dezen componist reeds zeide, namelijk, dat hij is een der meest begaafde componisten onder de Nederlandsche kunstenaars. De polyphonie behandelt Diepenbrock met buitengewone gemakkelijkerheid en de warme strooming in Diepenbrock's binnenste is sterk genoeg om niet door de rijke polyphonie verpletterd te worden. — Nog mag ik wel als mijn indruk zeggen, dat de *Hymne an die Nacht* mij nog meer impressioneerde dan de *Auferstehungs-Hymne*. Het komt mij voor, dat het intiemere karakter van eerstgenoemd werk meer in overeenstemming is met 's componisten innerlijk. — De uitvoering, die plaats had onder leiding van den Heer Mengelberg en waarbij evenals vroeger de voortreffelijke Nederlandsche kunstenaressen de dames De Haan-Manifarges en Noordewier-Reddingius hare niet genoeg te roemen medewerking verleenden, mag in elk opzicht voorbeeldig genoemd worden. Naar het mij voorkwam waren alle uitvoerenden, evenals de zangeressen, diep doordrongen van de groote beteekenis dezer beide werken, en wist de Heer Mengelberg op voortreffelijke wijze de golvingen in de stemming onder de aandacht der hoorders te brengen. De klankschakeeringen waren op voortreffelijke wijze aangebracht en de motiefbouw werd vol nauwgezetheid en helderheid voor het oor duidelijk gemaakt. — Weder wijs ik met fierheid er op, dat wij gisteravond kunst genoten van eigen bodem en voeg er bij, dat deze kunst beantwoordt aan de hoogste, de meest ideale eischen die men stellen kan. Ieder verzorge deze kostelijke bezitting van nationaal belang, ieder helpe mede, om deze kostbare plant tot volsten wasdom te brengen; dit is een der grootste, hoogste volksbelangen.

Algemeen Handelsblad (v.M. [= S. van Milligen]), 1 februari 1901:

Gisteravond werd den leden van het Concertgebouw eene herhaling geschonken van deze beide diep gedachte en rijk gebouwde Hymnen. — Na de eerste uitvoering te 's-Gravenhage had ik reeds gelegenheid over de *Auferstehungs-Hymne*, voor sopraan, te spreken en te getuigen van den grooten, machtigen indruk dien deze toonschepping op mij had gemaakt, doch de Hymne: *An die Nacht*, voor alt, hoorde ik thans voor het eerst. — De stemming door de orkestrale schildering van laatstgenoemd werk gewekt, was zeer groot. [Er volgt een beschrijving van RC 50.] — Met de *Auferstehungs-Hymne* gevoelde ik mij reeds meer vertrouwd daar ik die thans ten tweede male hoorde, doch afgescheiden hiervan geloof ik toch te mogen zeggen dat deze toonschepping mij nog nader aan het hart zal blijven. Na de *Hymne* voor alt had ik den componist een eerbiedigen, bewonderenden groet willen brengen, na de *Hymne* voor sopraan had ik hem beide handen willen drukken. — In dit werk dat – wanneer men het analyseert – zoo kunstig en zoo rijk uit een kort eenvoudig motief is opgebouwd en op een wijze is verwerkt, die men met bewondering volgt, is echter zulk een machtige strooming, dat men zich door de weelde van klank en uitdrukking geheel laat medesleepen. Hier vormen – waartoe trouwens het gedicht zoozeer medewerkt – zang en orkest zulk een harmonisch geheel en ondersteunen deze beide factoren elkander zoozeer, dat men met de ontwikkelingsgang en de stijging medegaat en stijgt, zonder dat de technische zijde in de schepping van het kunstwerk zich aan ons opdringt. En hoeveel te meer moest die muziek ons medesleepen, daar ze gezongen werd door mevr. Noordewier-Reddingius zooals zij alleen dat vermag, en het orkestrale onder Mengelberg's bezielde leiding zoo heerlijk en glanzend tot zijn recht kwam, evenals de *Alt-Hymne*, waarin geen oogenblik de mystieke stemming werd verstoord. — Het was een avond die onzen Nederlandschen solisten en ons orkest tot hooge eer verstrekt.

De Telegraaf (Joh. Brugman), 1 februari 1901:

Bewondering gevoelend voor het onmiskenbaar talent van onzen stadgenoot, ben ik tot mijn leedwezen niet onder den indruk gekomen. De geleerde doctor geeft door toon, klankkleuren, rythme stemmingsmuziek; niet door schoone, natuurlijk gevoelde melodie tracht Diepenbrock te bekoren; hij tracht, evenals Richard Strauss, door het orkest ons in de stemming te brengen, die zich van hem meester maakte, bij het voelen van Novalis' ontboezemingen. — Doch Diepenbrock is in zooverre correct, dat hij den tekst, die eigenlijk de sleutel is om van deze klanken, volgens de bedoeling van den componist, de uitwerking te ondervinden, niet op de eerste bladzijde van de partituur laat afdrukken, doch dezen tot een bestanddeel van de compositie heeft gemaakt. — Zij die in de eerste plaats van muziek verstaanbare melodie verlangen en alleen dan bewondering gevoelen voor het meesterschap van het “kunnen”, wanneer die geleerdheid zich niet op den voorgrond dringt, wanneer zij (de muziek) den indruk maakt als ware zij zoo van zelf, zonder eenige voorafgaande berekening, ontstaan, zooals Mozart de kunst verstond, bijv., dezulken zullen in deze werken weinig behagen vinden. — De vereerders van Richard Strauss c.s. moeten zich tot beide Hymnen aangetrokken gevoelen. De laatsten zijn onder de bezoekers van dezen muziektempel in grooten getale vertegenwoordigd, want de componist werd door 'n bijna algemeen, lang aangehouden applaus op het podium geroepen, waar hij orkestleider, solisten en het publiek voor de betoonde instemming bedankte!

Amsterdamsche Courant (Barend Kwast), 1 februari 1901:

Ook nu kregen wij opnieuw den indruk dat de heer Diepenbrock een man is, die in de diepste geheimen van de toonzetkunst is doorgedrongen en zich in deze compositiën geheel op een modern standpunt plaatst. Wij kunnen niet anders dan hooge achting gevoelen voor den man, die de toonkunst slechts in zijn vrije uren kunnende bestudeeren, op zoo ernstige wijze zich van dezen drang kwijt. Zijne scheppingen en dus ook deze twee Hymnen zijn de daad van een innerlijke begeerte, om datgene, wat bij hem in het diepste van zijn wezen omgaat, in tonen te schilderen. De gedichten van Novalis zijn de grond waarop zijn laatste scheppingsdaad ontkiemd is. — De twee genoemde hymnen zijn de vruchten van deze ontkieming. Wij voor ons, die de gedichten van Novalis, het eerste (Nacht) in schoon proza, het tweede (Auferstehung) in metrum, herhaalde malen hebben overgelezen, zijn geheel onder den indruk gekomen van het vele schoone en ware, dat de verheven dichter ons hierin geeft. Vooral heeft de dichter in de “Hymne an die Nacht” ons een diepte van denken en voelen in enkele eenvoudig daar neergeschreven woorden gegeven, die ons hoog doet opzien naar het geniale van Novalis. — Wanneer ooit, dan is hier het bekende woord: “in beperking doet zich de ware meester kennen”, zeer zeker van toepassing. Nu moge men sympathie gevoelen voor de diepe filosofische gedachte, die hier op eenvoudige wijze geuit wordt, of haar ver van zich werpen, de kern van Novalis' gedachte bevat toch voor een ieder groote waarheid. [Volgt een beschouwing over RC 50, resulterend in de conclusie:] Trouwens in de laatste woorden van Novalis, dat de Nacht is “der *schweigende* Bote unendlicher Geheimnisse” ligt reeds een vingerwijzing dat geen klanken, hoe schoon ook gedacht of ten gehoor gebracht, het diepzinnige “schweigen” (ik spatiëer) van deze geheimzinnige scheppingsuiting vermogen weer te geven. — Zou daarmee de compositie van den heer Diepenbrock veroordeeld zijn? Geenszins. Zij brengt ons veel interessante muzikale gedachten, een strooming van polyphone verwickelingen ... maar zij brengt ons niet... het geheimzinnige, dat Novalis ons in weinige woorden zoo waar schetst.

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 10 februari 1901:

De beide Hymnes van Diepenbrock maakten wederom een grooten indruk. Het orkest was zekerder en ook nog schooner van klank dan bij de eerste uitvoering. Vooral in de *Hymne an die Nacht* was alles zóó subtiel, dat mevrouw de Haan-Manifarges thans zonder moeite en met groote duidelijkheid hare partij kon voordragen; alleen de lage noten werden misschien af en toe door het orkest ietwat overstemd. Ik verbeeldde mij echter ook dat in de orkestbewerking enkele wijzigingen waren aangebracht, waardoor juist in die gedeelten waar de zangstem optreedt, het orkest doorzichtiger van klank is geworden, 't Is echter mogelijk dat ik mij hierin vergis en dat deze meening alleen voortkomt uit een discreter spel van het orkest. Mevrouw de Haan zong hare Hymne met heerlijk, warm geluid en magistrale voordracht. – Datzelfde valt ook te zeggen van mevrouw Noordewier-Reddingius, die de *Auferstehungshymne* op waarlijk grandiose wijze vertolkte. Prachtvol klonk haar machtig orgaan boven de golven van het orkest uit en treffend was het te bespeuren, hoe buitengewoon schoon zij de van elkander afwijkende stemmingen der verschillende strophen wist te karakteriseeren. De voorlaatste strophe o.a. met hare bewegelijke triolenfiguren, gaf hiervan een schoon voorbeeld. De heer Mengelberg dirigeerde ditmaal, zoodat de componist in de zaal zijne werken heeft kunnen hooren. Het publiek rustte echter niet voordat Diepenbrock na afloop der *Auferstehungshymne* op het podium verscheen om de hulde van de aanwezigen in ontvangst te nemen.

De Kroniek (J.C.H. [= Hol], 9, 16, 23 februari en 2 maart 1901:

Het zij ons toegestaan de gewone orde van zaken om te keeren en te beginnen met iets te zeggen over de *uitvoering*, d.w.z. de *wijze* van uitvoering der Hymnen. Daar dit het minst blijvende, snelst voorbijgaande is van alles wat aan Hymnen vast is, zoo mag juist niet worden uitgesteld hierover te spreken, tot wellicht de herinnering bij belanghebbenden – uitvoerenden en hoorders – haar eerste scherpte zal hebben verloren. — Ze zijn nu driemaal te zamen uitgevoerd, deze werken waaraan niemand meer het recht van bestaan zal kunnen ontzeggen. De eerste maal te Amsterdam onder leiding van den componist; daarna den 28 Jan. te Rotterdam en den 31 Jan. wederom in het concertgebouw, beide malen onder directie van Willem Mengelberg. De laatste uitvoering is technisch genomen zeker de beste geweest, maar men kan niet zeggen dat beide werken hiermede nu *zijn uitgevoerd*, dat zij het publiek gegeven zijn in hun volle schoonheid, doende hun volle werking. Integendeel, deze laatste uitvoering roept nog om vernieuwde inspanning, vernieuwde studie, vooral van de zijde van de dirigent. We willen en mogen het niet verhelen, dat het ons liever ware geweest zoo Diepenbrock zelf het stokje was blijven hanteeren, want door intuïtief-mededeelende kracht stond de eerste uitvoering boven de anderen, vooral wat de *Alt-Hymne*, maar toch niet minder wat de *Auferstehungs-Hymne* betreft. Toch is het zeer begrijpelijk dat Mengelberg deze werken heeft willen dirigeren en het pleit voor hem. Na het optreden van Diepenbrock als dirigent was het hem niet licht deze taak in muziek van geheel anderen dan gewonen aard over te nemen. Mengelberg heeft op het concert te Rotterdam getoond dat ook hij niet alles kan, en hiervoor is, tegenover het publiek, moed noodig. De uitvoering in de Doelen-zaal was, na de eerste uitvoering onder Diepenbrock, een teruggang, geen vordering. Ieder, die beide uitvoeringen hoorde, zal dit toegeven. Mengelberg dirigeerde deze muziek vierkant, soms zelfs markeerde hij den rhythmus door een kleinen terugslag van het stokje. Eerst bij den aanvang van het tweede deel der sopraan-*Hymne* (de viool-melodie in *e*) kreeg hij, als spontaan, het ovaalgvend gebaar, dat de juiste beweging kan mededeelen. Deze openbaring van het wezen dezer muziek schijnt hij te hebben vast gehouden, althans Donderdag-avond in het Concertgebouw werd ze schier aanhoudend tot groot voordeel der beide werken toegepast. Heeft Mengelberg niet geschroomd te Rotterdam te doen zien, dat hij niet alles kan; te Amsterdam heeft hij getoond alles te kunnen leeren; iets waarvan we bij zijn genialen aanleg wel overtuigd waren. Maar toch, alles is nog niet bereikt,

het is nu de kwestie in dit *tempo-rubato* de teugels niet te veel los te laten, maar de deinende beweging geheel te laten gebeuren volgens den impuls van den dirigent. Zoo een hippische uitdrukking geoorloofd is, het orkest liep den leider nog wel eens uit de hand. — Bovendien moeten nog een tweetal opmerkingen worden gemaakt. Ten eerste werd de *inleiding* der *Nacht-Hymne* te Rotterdam iets, te Amsterdam *veel* te snel genomen; dit zelfde euvel herhaalde zich aan het slot. Het is alsof de uitvoerders er niet gerust op zijn, dat die weinige tonen “het doen” zullen, en ze daarom maar wat vlug spelen; men late met vol vertrouwen in de componist deze natuur-tonen maar eens in rustige langzaamheid op elkaar volgen, dan zal de beoogde werking niet uitblijven. De natuur is voor alles *self-possessed*, nooit overhaast. — Dan is de wijze waarop Mengelberg den slot-klimax der *Auferstehungs-Hymne* interpreteert aan bedenking onderhevig. Hij zet de trombonisten aan tot grootere kracht-ontwikkeling, ook terwijl ze de melodie blazen, en slaat de geheele maat door; hierdoor liet de declamatie dier melodie te wenschen over. Diepenbrock gaf slechts den eersten toon voor elke sequenz aan, telkens met iets sterker accent. Dit geeft in verband met de stijging der sequenz-gang en de daling van de melodie in verlengden bas-vorm genoeg klimax. Doordat de trombonisten vrijgelaten werden, declameerden zij de melodie muzikaal-juist. Dit kan een dirigent hun niet bijbrengen tijdens de uitvoering, hij moet hen aan zich zelf en hun muzikale intuïtie overlaten. Door dit te doen verkreeg Diepenbrock een stijging van solemneele ingehouden kracht. — Mengelberg kan dus voor deze Hymnen nog wel iets doen, zijn moeilijke taak is in dezen nog niet volbracht, maar wij zijn hem toch dankbaar voor hetgeen hij reeds gedaan heeft en het vervult ons met blijde hoop voor de toekomst dat zulke dingen in het Concertgebouw mogelijk zijn. — “Si quelqu'être d'un autre monde descendait parmi nous et nous demandait les fleurs suprêmes de notre âme et les titres de noblesse de la terre, que lui donnerions-nous?” Zoo vraagt Maeterlinck in de hier besproken inleiding tot Novalis. En het antwoord dat hij er op geeft hoort tot het belangrijkste wat hij heeft geschreven, zoolang het negatief blijft; doch wanneer hij zal zeggen, wat er dan wèl als het hoogste in den mensch getoond moet worden, dan wordt alles vaag en verloopt het antwoord tot een slecht omlinjnde *apothéose*. “Elle (notre âme) montrerait a l'émissaire inattendu les mains jointes de l'homme, ses yeux si pleins de songes qui n'ont même pas de nom et ses lèvres qui ne peuvent rien dire.” Wat is hier bedoeld? De neiging, de behoefte der ziel tot aanbidden? Dan ware één woord voldoende geweest: het *Gebed*. Maar dit is voor Maeterlinck te positief en bovendien het ontnemt de gelegenheid tot neerschrijven van mooie zinnen. — Maar er ware, zoo men in het gebied van het kunstwerk wil blijven, nog wel ander antwoord te geven. Is het niet zonderling, dat ook hier weer terwijl er over het diepste wezen der ziel wordt gesproken, de *muziek* wordt vergeten. Want is de muziek niet de eenige taal waarin de ziel zich direct uit kan; zonder hulp van het logische denkvermogen, welks werking toch tot elke begrijpelijke verbinding van woorden, tot hoe dichterlijke gedachte ook, onmisbaar is? We zouden den onverwachten uitgezondene uit den hongeren wereld, *muziek* willen doen hooren, al was het slechts de driewerf herhaalde hoorn-melodie uit de *Nacht-Hymne*, die in haar smachtend verlangen naar de aandacht en rust der Eeuwigheid heel de menschenziel omvat. En zoo er dan op volgde de melodie uit de *Auferstehungs-Hymne*: “Zur Hochzeit ruft der Tod, die Lampen brennen helle, Die Jungfrau sind zur Stelle, Um Oel ist keine Noth”, uitdrukkend de berustheid der ziel, reeds hier op aarde, van de toekomstige vervulling van dit verlangen, dan zou deze vreemdeling niets meer te vragen hebben, niet uit bescheidenheid, maar omdat werkelijk het wezen der menschheid hem in klank verklaard was. — Deze melodie van bovenaardsche bruilofts-vreugde, is wel het krachtigste argument wat men tegen hen kan aanvoeren, die in de muziek van Diepenbrock geen melodie vinden. Heerlijk klinkt ze daar, eenvoudig en volmaakt, als het principie van alle muziek; ze wordt niet doorgevoerd en ook niet herhaald, éénmaal verschijnt ze slechts, zooals een openbaring komt en dan nawerkt voor altijd. — Men heeft verschil gezien tusschen Mozart's melodiën en die van Diepenbrock, maar begrepen is dit niet. Mozart's muziek is als van een *kind*, die van Diepenbrock als van een *man*. “Toen ik kind was, sprak ik als een kind; maar nu ik man ben geworden, heb ik afgelegd wat tot het kind behoorde.” Men

kan van Diepenbrock herhalen wat Heilborn van Novalis zegt: “Reif werden bedeutete für ihn ein Innerlichwerden.” De onafgebroken melodische stroom in beide Hymnen is bijna geheel van innerlijk karakter; wie slechts met het uiterlijk oor luistert, aan hem zal het wezenlijke, het innerlijk-muzikale dezer muziek onopgemerkt voorbijgaan. — In het voorgaande is geenszins bedoeld Diepenbrock boven Mozart te stellen, of omgekeerd; het is slechts een poging de verhouding tusschen beiden duidelijker, en de mogelijkheid beide juist te waardeeren grooter te maken. Zooals de natuurlijke drang van het kind er zich heen richt *man* te worden, zoo blijft de oorsprong van den man-geworden mensch, waarheen hij zich tot werkelijke vernieuwing van levenskracht nooit genoeg zal kunnen richten, het *kindzijn*. — Het is opmerkelijk dat tot sommigen, die de *Hymnen* voor het eerst hooren, de *Alt-Hymne* het meest spreekt. Behalve door de meer eenvoudige, verticale uiteenzetting der motieven, kan dit ook wel veroorzaakt worden door het diep-innerlijk wezen der muziek, die in de gezongen tekst tot volkomen uitdrukking komt. Hier wordt dus den verdiepten hoorder alles gezegd, en naar ik reeds aanleiding had mede te deelen, is het dichterlijk sentiment der *Nacht-Hymne* intuïtief volkomen opneembaar geworden. — In de *Auferstehungs-Hymne* zijn het *verdiepte* en het *kinderlijke* vereenigd. Hierdoor (al kost het wellicht moeite dit te erkennen, juist omdat we ons-zelf zijn) staat deze laatste hooger, ze staat boven alle tijden. Hierdoor zal het moeilijker zijn, haar geheel op te nemen, omdat we niet aan één (ons zoo eigen) sentiment mogen toegeven; we moeten als 't ware ons geheele wezen openzetten, we moeten mee willen omhoog. Deze impuls, deze wils-uiting komt ons langs natuurlijken weg, wanneer we door de *Alt-Hymne* tot op den bodem van ons verlangen zijn geweest. Dit is mij de samenhang tusschen beide Hymnen; dit is ook de reden waarom ik ze terstond na elkaar zou wenschen uitgevoerd.

24 mei 1906 In het *Algemeen Handelsblad* verschijnt een redactionele “Muzikale Kroniek” van de hand van W.N.F. Sibmacher Zijnen geheel gewijd aan drie werken van Diepenbrock: *Im grossen Schweigen*, *Hymne an die Nacht* en *Te Deum*. In het begin van zijn betoog keert de auteur zich tegen “de lichtvaardige omgang met bijvoeglijke naamwoorden in beoordeelingen”, wat tot een “ergerlijk sollen met het woord 'geniaal' heeft geleid”, waarbij als voorbeeld “een in Amsterdam en elders welbekend, ijverig, energiek koordirigent uit het land van Naarden” wordt genoemd (bedoeld is Johan Schoonderbeek), die door een criticus (waarschijnlijk Hugo Nolthenius) als een “uniek” kunstenaar is geprezen. (Onder RC 67 *Im grossen Schweigen* is het artikel uitgebreider weergegeven. Hier wordt volstaan met de opmerkingen over RC 49.)

[...] Ontroeringen van hooge orde wachten de bezoekers van het concert, dat Zaterdag in het Concertgebouw wordt gegeven. Daarvan te gewagen als van een “interessanten avond” lijkt heiligschennis. Het zal een groote gebeurtenis zijn, Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (die voor sopraan) wederom te hooren zingen door mevrouw Noordewier-Reddingius. Zij zal ons brengen onder den van vroeger zoo vertrouwden indruk van dit lied, dat een sublieme eenheid is, een kostbare bloem, uit den stengel der eerste maten wonderbaar van-zelf gegroeid. En we zullen ons herinneren dat de verheerlijking van den mystieken Nacht bij Novalis, den ouden romantischen dichter, een lyriek is, evenzeer uit smart-stemmingen geboren, als de lyriek van Nietzsche in zeker tijdperk van zijn leven. De trots van den modernen titan, de drang naar den Uebermensch, vertoont die in den grond niet iets analoogs aan het romantisch idealisme van 'n eeuw her? Tot den ingang in het nieuwe leven, tot 'n boven den mensch verheven zaligheid, voerde Novalis' vizioen. Menigeen, vermoed ik, zal verlangen naar het weer-hooren dier melodie, in de stem van mevrouw Noordewier, zoo eenvoudig en zoo volkomen, – die

melodie der “Auferstehungs-Hymne” die de bewustheid der ziel uitzingt: dat haar hoop in een bovenaardsche toekomst zal worden vervuld: “Zur Hochzeit ruft der Tod,/ Die Lampen brennen helle./ Die Jungfrau'n sind zur Stelle,/ Um Oel ist keine Noth.”

26 mei 1906 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en het *Te Deum* op het Pensioenfondsconcert in het Concertgebouw te Amsterdam onder leiding van Willem Mengelberg met medewerking van Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Anton Kohmann, Gerard Zalsman, het Concertgebouw-Orkest en het koor van de afd. Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst. Voor de pauze wordt de Negende symfonie van Beethoven uitgevoerd.

Algemeen Handelsblad ([W.N.F.] S.[ibmacher] Z.[ijnen], 27 mei 1906:

Hartverheffend inderdaad is “de avond voor het Pensioenfonds van het Concertgebouw-orkest” geweest! Bezoekers uit menige stad hadden zich met de Amsterdammers vereenigd en vulden de zaal geheel. Men was in spanning over de uitvoering van zulk een rijk programma als was aangekondigd, in spanning ook over het eerste weder-op-treden van mevrouw *Noordewier-Reddingius* in onze stad, na haar jaren van door het gansche land en over de grenzen betreurde afwezigheid uit de concertzalen. Nu verscheen zij weer, en werd toegejubeld. Het was één groote jubel om haar zingen: was 't wonder dat de zangeres onder den indruk bleek en de emotie op haar toch sublieme stem wel eens eenigen invloed had? — Het is mij niet mogelijk onmiddellijk na, en onder de diepe impressie vooral van *Diepenbrock's Te Deum* – het besluit van het concert – iets meer te geven dan een beknopte mededeeling.

Het Nieuws van den Dag (Ulfert Schults), 27 mei 1906:

Een feestavond. Feestelijk de stemming van de groote schare, opgekomen vol sympathie voor het goede doel, vol verwachting om weer te hooren de geliefde werken. — Feestelijk ook de aanblik van het Toonkunstkoor. En terwijl nog de koorleden bont zich door elkaar bewegen, komt daartusschen de lang-verwachte, de zoo noode gemiste: Mevrouw *Noordewier*. — Een spontane hulde, een hartelijke ovatie begroet de gevierde zangeres, die gelukkig haar oude plaats weer komt innemen. Gelukkig, want die plaats is in de jaren van hare afwezigheid niet door een ander van *hare* gaven bezet. [...] Na de pauze is *Diepenbrock* aan het woord met zijn *Auferstehungs-hymne*, *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”). — Breed ruischen zijn golven van contrapuntische modulatiën door de zaal. — “Gehoben ist der Stein,/ Die Menschheit ist erstanden”, en daarna zijn *Te Deum Laudamus*.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 27 mei 1906:

Ik zal niet veel woorden verliezen om de indrukken te schetsen, door de werken zelf en hunne uitvoering hedenavond gemaakt. Eerst de Negende symfonie, daarna de *Auferstehungs-hymne: Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) en het *Te Deum* van *Diepenbrock*! Koor, orkest en solisten, het was alles voortreffelijk onder de geestdriftvolle leiding van Mengelberg. Welk een rijk bloeiende muziek is die van *Diepenbrock*, dat ze bestaan kan niet alleen naast dat wondere werk van Beethoven, maar machtig aangrijpen en diep ontroeren. In een verdere karakteristiek van *Diepenbrock's* kunst zal ik thans niet treden. Ik veroorloof mij tegenover haar een bewonderend... grosses Schweigen! — Het was heden de eerste keer na lange onthouding, dat mevrouw *Noordewier-Reddingius* zich weer deed hooren. Zelden hebben wij eene kunstenaars zoo spontaan en met zooveel geestdrift zien huldigen.

Zoodra had zij zich niet vertoond of koor en orkest rezen van hunne plaatsen en begroetten haar met luid applaus, waarbij het publiek zich met warmte aansloot en dat aanhield tot zij haar plaats op het podium bereikt en herhaaldelijk met gebaar haar dank betuigd had. Gezongen heeft zij mooier dan ooit. De zilveren klank harer stem overjubelde de machtigste ensembles van koor en orkest, en de Hymne heeft zij met een uitdrukking voorgedragen, zooals de componist zijn werk in geen heerlijker en sprekender vorm kan hebben gedacht.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 29 mei 1906:

Nog een enkel woord over het concert van Zaterdagavond, vooral om den grootschen indruk te constateeren, beide van Diepenbrocks *Auferstehungs-Hymne: Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") en zijn *Te Deum*. Dat de kunst van Diepenbrock niet meer bekendheid zich nog heeft verworven over de grenzen van ons land en in den vreemde uitgevoerd, niet ten volle – naar het ons toeschijnt in hare hooge waarde is erkend – hiervoor kunnen wij moeilijk een andere verklaring vinden, dan deze, dat misschien zijne muziek een niet sterk genoeg sprekende eigen fysionomie nog heeft, die door hare apart-heid de aandacht tot zich noopt! En het ligt ganschelijk niet in den geest van Diepenbrock zich anders te geven dan hij is. Daarvoor is hij van een te voorname natuur. Adel, voornaamheid zijn het, die het algemeen karakter zijner kunst aangeven, beide in de melodiek, die vooral expressief is en nimmer vervalt in een conventioneel-mooi, maar toch tevens blijkt uit een te rijk muzikaal gemoed op te bloeien, dan dat zij ooit gezocht zou zijn – en in het coloriet van het orkest, dat van een breede voldragenheid is, van een diepheid van ondertoon met daaruit opstralende smaragdgroenen en koper- of goudschitteringen, die doen denken aan het palet van Jacob Maris. En evenals de kunst van dezen meester in hare machtige geconcentreerdheid van uitdrukking, in op het eerste oog iets massaals van aspect, om ingeleefd te worden, een tegemoetkoming vordert, waartoe niet ieder dadelijk bereid is, zoo is ook Diepenbrocks muziek van een karakter, dat wel hoogstens dadelijk imponeert, maar niet terstond het medevoelen, de genegenheid wekt, die voorwaarden zijn voor een innerlijk medeleven, een opgaan in haar wezen. — De muziek van Diepenbrock is, gelijk de kunst van Maris, van een sterk innerlijke dramatiek, zich uitsprekende in het *Te Deum* niet alleen in een opvatting van den tekst, in het naar ontferming, naar verlossing smachtende, als uit een zwaar belaste ziel opschreiende inzetmotief, maar uit structuur zelf zijner muziek, uit de rusteloos zich bewegende polyphonie en contrapunctiek, die met haar uit de diepte opstijgende stemmen, karakteriseeren het woelen en wielen eener naar vrede, naar licht dorstende, naar ontraadseling van het "zijn" zoekende ziel. Wel vindt zij den vrede – men herinnere zich den aan het slot van het *Te Deum* opgelosten dissonant van het aanvangsmotief; aan de wijze, waarop Diepenbrock in zijn laatste werk: *Im grossen Schweigen*, door zijn muziek den twijfel beantwoordt uit den tekst van Nietzsche. — Maar als elke diepdenkende geest, laat de groote vraag hem nooit los en zoekt hij zich te bevrijden van wat er telkens weder in hem zich opkropt, door zich uit te storten in zijn kunst. Dat geeft aan die kunst juist het spannende; zij is – gelijk alle kunst dit behóórde te zijn – uit drang en drift geboren; zij is gedicht omdat "hi het dichte niet kon laten", gelijk een middeleeuwsch dichter zegt. — Ik geloof, dat Mengelberg Diepenbrocks werken in het juiste karakter voor ons uitvoert. Het sterk dramatische vindt in hem Wiederhall – meer dan de epiek van Beethoven. Daarom was de indruk, dien de uitvoering Zaterdag maakte van Diepenbrocks *Auferstehungshymne Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") en *Te Deum*, zóó buitengewoon. Daar vergat men zich zelve bij – gelijk ook Mengelberg blijkbaar volkomen opging in de directie dezer werken.

De Amsterdammer (Anton Averkamp), 3 juni 1906:

Het eerste concert ten bate van het Pensioenfonds voor de leden van het Concertgebouw-orchest is een muziekfeest geworden in den echten zin des woords. Een feest voor de kunst, want de indruk dien het *Te Deum* van Diepenbrock wederom gemaakt heeft op alle aanwezigen is blijkbaar een overweldigende geweest. — Het *Te Deum* vooral was de gebeurtenis van den avond. [...] Mevrouw Noordewier – wat zegt die naam niet? — verscheen na een rust van eenige jaren, weder in onze Amsterdamsche concertzaal. — Treffend was het te zien hoe de gevierde kunstenaar door het publiek gehuldigd werd. Zeer delicaat hielden haar mede-solisten zich op den achtergrond, bij haar eerste verschijnen en toen konden naar hartelust de aanwezigen haar betuigen, hoe dankbaar zij waren, nu de beminde zangeres weder aan haar kunst hergeven was. Treffend ook was het te zien, hoe mevrouw Noordewier, in allen eenvoud geroerd was door de spontane uiting van het publiek. — In de *Auferstehungs-Hymne: Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) van Diepenbrock, ontleend aan Novalis' *Hymnen an die Nacht*, had mevrouw Noordewier gelegenheid al haar rijke gaven te ontplooien. En die gaven, zij schenen mij nog grooter dan voorheen. Het kwam mij voor dat zij nog gegroeid is in diepte van opvatting, in kracht van dictie en in warmte van uitdrukking “Nach dir, Maria, heben/ Schon tausend Herzen sich;/ In diesem Schattenleben/ Verlangten sie nur dich” mag mevrouw Noordewier vroeger mooi gezongen hebben, zoo teeder, zoo innig als Zaterdagavond heeft zij die woorden nog wel niet doen weerklinken. — En kan men zich herinneren dat zij de versregels: “Wir kommen nun zu ihnen/ Um ewig da zu sein” ooit zoo imposant heeft weergegeven? Was het niet alsof in den stemklank het onpeilbare der eeuwigheid geschilderd werd? Moest men ten slotte niet meegesleept worden, als zij zong van “das volle Leben, das wogt wie ein unendlich Meer”? — Diepenbrock leert men langzamerhand kennen in de veelheid zijner uitingen. Na zijn latere werken *Vondels vaart naar Agrippine* en *Im grossen Schweigen* staat het publiek tegenover zijne “Nachthymnen” niet meer zoo vreemd als vroeger. En ook het orchest, het raakt vertrouwd met den persoonlijken stijl van den componist. Was het daardoor, dat ook schrijver dezer regelen, hoewel bij vroegere uitvoeringen steeds sterk onder den indruk gekomen, nooit zoo geïmpressionéerd werd door deze *Auferstehungs-hymne: Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) als ditmaal?

Weekblad voor Muziek (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 2 juni 1906:

Wel zeer duidelijk is het op een avond als deze, waarop Beethoven-Diepenbrock aan het woord zijn, waar te nemen waartoe het orchest van Beethoven zich heeft ontwikkeld, hoezeer het uitdrukkingsvermogen door enkel orchestrale bewerking heeft gewonnen, maar toch ook, hoe de aanwending van de chromatiek in alle stemmen, de uitdrukking der zielsbewegingen meer verfijnd is. Geen deinkje, de minste schommeling der ontvoerde ziel, behoeft buiten rekening te blijven. En hierdoor nu krijgen de werken van Diepenbrock zoo'n groote beteekenis, dat ze de zuivere afspiegeling zijn eener hoogst gevoelige ziel, die bij een grooten geest behoort. Wel mogen allen die de kunst beoefenen zijn unieke verschijning in eere houden. Zij is in staat de beoefening der kunst te releveeren, den geheelen toonkunstenaarsstand tot hooger peil te brengen met al de goede gevolgen daaraan verbonden, en dit te meer nu het kunstlievende Amsterdam voorgaat met den meester ondubbelzinnige blijken van sympathie te geven, voor wat hij tot nu heeft gewrocht. Met niet minder blijdschap zij hier de goede verstandhouding herdacht, waarin de leider van het voortreffelijk orchest, waarin de kunstenaar Mengelberg tot den Amsterdamschen meester staat; zijn bereidwilligheid, zijn lust om alles dadelijk tot waardige vertolking te brengen en daarbij gesteund te worden door een kunstzinnig bestuur en door een dienstvaardig koor, maakt ons in hooge mate erkentelijk, wat we niet minder mogen zijn ten opzichte van de artiesten die steeds op hun post vooraan te vinden zijn, waar een werk van Diepenbrock tot bloeiend leven is te brengen. — Behoef

ik het wel te zeggen wie ik bedoel. Wie uwer denkt hierbij niet dadelijk aan Mevrouw Noordewier en aan Gerard Zalsman? Met de andere solisten, Mevr. De Haan en den heer Kohmann, mogen zij zich verzekerd houden van de waardeering die alle aanwezigen voor hunne bijdragen hebben gehad. Voor Mevrouw Noordewier zal deze avond wel in velerlei opzichten onvergeetlijk blijven. Voor het eerst, na haar lange afwezigheid van eenig podium, weer te Amsterdam optredende, lieten hare partners, wel overtuigd van wat gebeuren zou, haar – het was hoogst sympathiek – alleen uit de hoogte afdalen. Zoodra had het publiek haar niet bemerkt of de lange gang werd als een triomftocht; van alle kanten verhief zich het gejuich om de veelgeliefde kunstenaress te overtuigen hoe dit gewichtig moment van haar terugtreden in de concertzaal op prijs wordt gesteld. De ontroering die van dit weerzien aan beide kanten het gevolg is geweest, heeft het auditorium allicht nog beter gestemd voor de appreciatie van de schitterende wijze waarop de artieste zich van de zware taak, haar gesteld, heeft gekweten. De *Auferstehungs-Hymne: Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) van Diepenbrock vraagt naar een zangeres van ideale reuzenkracht. In de wetenschap van haar bestaan durfde de componist te schrijven wat hij gedaan heeft. Moge de lofzang nog dikwijls met dezelfde krachten van dezen avond ten gehore komen!

Caecilia (v.M. [= S. van Milligen]), juni 1906:

Op het concert voor het Pensioenfonds hebben wij andermaal van het *Te Deum* en de *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) voor sopraan, van Diepenbrock, kunnen genieten. Een bijzonder voorrecht was het weer, daarin de begaafde zangeres, die zoo lang gezweven heeft, mevrouw Noordewier-Reddingius, te mogen hooren. De *Auferstehungs-Hymne*, aan Novalis' *Hymnen an die Nacht* ontleend, heeft diepen indruk gemaakt, dank zij vooral de zoo doorvoelde voordracht der zangeres, die ook in het *Te Deum*, met haar glanzende, jubelende stem, de impulsie gaf aan het solo-quartet, waar mevrouw De Haan-Manifarges en de heeren Anton Kohmann en Zalsman zich waardig aansloten. — Het was een avond, die (naar ons gemeld werd, want wij hebben de repetitie alleen kunnen bijwonen) een groote triomf was voor den componist, voor Mengelberg en zijn orkest, en niet minder voor mevrouw Noordewier-Reddingius, die bij haar opkomen een treffende ovatie kreeg van de medewerkenden en het publiek. — Het koor van Toonkunst heeft zich zoowel in het *Te Deum* als in de Negende symfonie kranig gehouden. Echter maakte de uitvoering der symphonie op de repetitie en – naar wij vernamen – ook op de uitvoering niet zooveel indruk als vroeger meermalen het geval was. Diepenbrocks werken hebben als uitvoering de sterkste impressie gemaakt.

17 nov 1906 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag door Aaltje Noordewier-Reddingius met het Concertgebouw Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Het programma bevat verder de ouverture *Anacreon*, de sopraan-aria *Et incarnatus est* uit de *Mis* in c-moll van Mozart, het Tweede pianoconcert van Chopin en de *Fantasie Polonaise* op. 19 van Paderewski, beide gespeeld door Ernest Schelling, en tot slot de *Procession nocturne* van Rabaud.

Het Vaderland ([Dr. J. de Jong]), 19 november 1906:

Het is gevaarlijk te classificeeren. “Onze eerste zanger, pianist, violist, violoncellist”, het is licht gezegd, maar niet gemakkelijk te zeggen. En men moet er voorzichtig mee zijn. Want afgezien van smaak, komt allicht persoonlijke sympathie in het spel. Verder is het de vraag waar en waarin men de

verschillende artisten heeft gehoord, kort of lang na elkaar. En er is nog iets, dat ons tot behoedzaamheid moet manen: de overweging nl., dat men door het toekennen van het praedicaat van uitnemendheid aan één noodeloos vele anderen grieft, zoo niet miskent. — Er zijn evenwel gevallen, waarin dat noch op zichzelf moeilijk, noch voor iemand krenkend kan zijn, omdat daarmee niets anders geschiedt dan 't uitspreken van een algemeen erkende, onomstootelijke waarheid. Zoo was bijv. in een vroegere periode, omnium consensu, Sophie Offermans-Van Hove onze eerste zangeres. — Ik vrees geen tegenspraak, wanneer ik zeg, dat Aaltje Noordewier-Reddingius haar als zoodanig is opgevolgd. Drie en een half jaar hielden andere plichten mevr. Noordewier van het podium verwijderd, en in dien tijd is haar stem gegroeid in volume en heeft haar voordracht aan kleur en diepte gewonnen, zonder aan eenvoud te verliezen. In glans en schoonheid heeft deze sopraan geen mededingster te duchten; zij doet aan een stroom vloeibaar zilver denken. Daarbij is de beheersching er van volkomen; in de aria uit Mozart's C-moll-mis kwam dat treffend uit in een paar gevaarlijke passages, in de wijze bijv. waarop de zangeres na den triller als het ware te hebben losgeschud de muzikale phrase wist af te maken. Meer rythmische vastheid ware in de aria te wenschen geweest en in de *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") van Diepenbrock, waar het zoozeer op den tekst (van Novalis) aankomt, een dictie die de woorden duidelijker, scherper omlijnd tot den toehoorder bracht. — De keuze van aria en hymne op zichzelf strekt mevr. Noordewier tot eer en zij staat op een hoogte waarop de artiste zich om het publiek niet behoeft te bekommeren. Toch heb ik eenige bedenkingen tegen die keuze. Niet tegen die van de aria, want al is ze uit een mis, ze heeft ten spijt van den Latijnschen tekst zoo goed als niets van kerkmuziek en zou dat ook niet hebben, zelfs al kwam daarin geen cadence voor van ruim twintig maten met obligaat fluit, hobo en fagot. Wèl tegen die van de *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"). Mevr. Noordewier zong die reeds vroeger in het Gebouw, toen onder leiding van den componist zelf, maar dat was bij gelegenheid van een Toonkunstenaarsfeest. Mij dunkt, dat ze buiten het kader van een gewoon concert valt en daar niet voldoende kans heeft op waardeering. Men gevoelde weer, dat iemand aan het woord was die naar het hoogste streeft en wiens kunnen hem daartoe ook het recht geeft, maar of men hem altijd heeft kunnen begrijpen en zelfs volgen in zijn hooge vlucht? Daartoe is een andere dan de dagelijksche stemming noodig. [...] Tusschen twee solisten als deze, raakte het orkest vanzelf een beetje op den achtergrond. Het had genoeg te doen, want de *hymne* is voor orkest met sopraan solo en men weet, dat Diepenbrock alle machten van het orkest weet te ontketenen.

De Nieuwe Courant (H.R. [= Herman Rutters]), 19 november 1906:

Met begrijpelijke vreugde begroette men het optreden van onze zoo sympathieke zangeres mevrouw Noordewier-Reddingius die met haar glashelder, edel sopraangeluid de aria *Et incarnatus est* voor ons uitjubelde en wier zang, omrankt door de tonen van fluit, hobo en fagot mij de herinnering aan de treffende vergelijking van Lewicki deed levendig worden: Maria, omgeven door drie musiceerende engelen. — Treffende voordracht, vol gloedvolle overtuiging en pure reine extase gaf zij van Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"), welke voor haar geschreven schijnt. De *Hymne* zelf treft door soberheid van thematisch materiaal', doch welk een overvloedigen rijkdom heeft hij uit dat weinige materiaal weten te putten, welk een diepte blijkt het inderdaad te bezitten! Er zouden bladzijden vol te schrijven zijn over de muzikale intelligentie welke Diepenbrock hierin toont, en waardoor hij ons herinnert aan de wijze waarop Beethoven het eerste deel van zijn "Vijfde" bijna geheel bouwde op dat ééne motief van vier noten. Maar den diepzinnigen kunstenaar toont hij zich tevens in de verklaring van dit machtige gedicht, tot welks geheimzinnige diepte hij geheel is doorgedrongen en van waar uit hij zijn vol gemoed heeft uitgestort in klanken, zich voortbewegende langs melodische lijnen met hooge verheffingen en diepe dalingen en mystieke harmonische wendingen. Dit werk is een zeldzame uiting van hoog intellect en intens voelen.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.F. Völlmar]), 19 november 1906:

Deze *hymne* voor orkest met sopraan solo werd gevolgd door een poème symphonique, *Procession nocturne*, voor orkest alleen, van Rabaud. Voor beide werken hebben de componisten zich laten inspireeren door gedichten, doch met dit verschil evenwel, dat de een dat gedicht bij het orkest laat zingen, en de ander niet. Als kunstuiting hebben beide behandelingen hetzelfde recht, maar de wijze waarop Diepenbrock het gedicht door voortdurende orkesttusschenspelen verbrokkelt, daarmede hetzij vóór of na de woorden instrumentale reflexies daarop makend, laat twijfel toe, of deze opvatting wel de juiste is; men krijgt nu door de woorden een reële en door de instrumenten een ideale verklaring van de psychologische indrukken, die de componist wil weergeven. Deze dubbele sensatie-verwekking maakte, dat noch de eene, noch de andere tot volle recht komt. Rabaud's werk geeft, de muzikale waarde overigens daargelaten, een afgerond geheel, een geheel dat alleen op de muzikale verbeelding van den hoorder speculeert. Dat hierbij alleen aan lyrische en niet aan dramatische ontboezemingen gedacht moet worden, spreekt wel vanzelf.

De Hofstad (I.L. [= Ida Lüning]), 24 november 1906:

Gelukkig bracht ons het program na de pauze nog de *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") van Diepenbrock, een werk zóo levenswarm, van zóo groote diepte, van zóo jubelende verrukking, van zóo hooge kunst, dat er een oogenblik een heftig verlangen in mij opkwam de haast onzingbare sopraanpartij vertolkt te hooren door een zangeres die naast het reine, groote klankrijke geluid van deze onze meest geliefde zangeres, ook nog zou beschikken over een timbre waarmee meer gemoedswarmte, meer jubel, meer hemelsche verrukking zou kunnen worden uitgedrukt, zooals geëischt wordt om vooral het slot van deze heerlijke *Hymne an die Nacht* te vertolken.

De Avondpost (E.J.B. [= E.J. Bondam]), 19 november 1906:

Mevrouw Noordewier-Reddingius, wier voorliefde voor de stichtelijke of gewijde muziek weer bleek uit de keuze harer stukken, maakte zich vooral verdienstelijk door ons te doen kennismaken met Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"), eigenlijk een hymne aan de Heilige Maagd, was als zodanig een geschikte tegenhanger van de aria *Et incarnatus est* uit de groote mis van Mozart. Maar welk een verschil tusschen beide uitingen van katholieke kunst! Bij Mozart, ondanks de versieringen van den zang, steeds de zuiver gewijde stemming en soberheid, bij Diepenbrock als zwaartepunt der compositie eene begeleiding zóo weelderig en druk, dat de eenvoudig religieuze strophen van 't gedicht en deels ook de melodie der zangpartij, of beter gezegd het recitatief, zich daarin nagenoeg geheel verliezen. Als de meeste werken van dezen componist in Wagnerschen stijl geschreven, treft deze hymne in de eerste plaats door knappe samenstelling en rijke instrumentatie. Wat den inhoud betreft, behoudens enkele mooie en boeiende passages, spreekt uit deze muziek meer het intellect dan het gevoel, meer gezwollenheid dan natuurlijke inspiratie. — De voordracht van mevrouw Noordewier-Reddingius kenmerkt zich voornamelijk door mooien, sonooren toon en degelijk muzikale opvatting. Haar prachtig helder sopraangeluid hield het goed vol tegen den machtigen stroom van orkestklanken in Diepenbrock's hymne. Dat zij overigens de moeilijke partij goed beheerschte en daaraan alle recht deed wedervaren, bleek overtuigend, en het ligt dus niet aan haar, dat de zangvoordracht ons niet warm vermocht te maken.

19 nov 1906 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest in de Grote Zaal van Muis Sacrum te Arnhem door Aaltje Noordewier-Reddingius met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Het programma bevat verder de Tweede suite van Bach, *Et incarnatus est* uit de Mis in c-moll van Mozart, de *Eroica* van Beethoven en als slotnummer (na de *Hymne an die Nacht*) *Tasso* van Liszt.

Arnhemsche Courant (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 20 november 1906:

Gloed en warmte – ook na de pauze spraken deze factoren een woord mee, zoowel in Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) als in Liszt's *Tasso*. — Wat het eerste werk betreft: ook hierin toont Diepenbrock zijn volslagen meesterschap, geeft hij een bewijs dat hij het moderne orkest in al zijn finesses kent. Het uit weinig thematisch materiaal opgebouwde werk bevat veel schoons. Waar herinneringen aan anderen niet altijd verborgen bleven, heeft zijn kunst toch iets heel persoonlijks, iets dat vasthoudt en bewondering wekt voor de stemming die geheel trouw aan den geest van het gedicht, in deze muziek is neergelegd. De thematische bewerking, de contrapuntiek van dezen componist staan enorm hoog; men heeft het gevoel alsof alle themaveranderingen volkomen logisch uit elkaar voortvloeien, of de climax een noodzakelijk gevolg is van het voorafgaande. Uiteraard is het werk schitterend geïnstrumenteerd – een eigenschap van Diepenbrock die aan al zijn muziek een zeer karakteristieke kleur verleent – en al mag worden aangenomen dat muziek als deze vaker gehoord moet worden opdat alle schoonheden van deze partituur in een helder licht verschijnen – den indruk van machtige imposante kunst maakte het ook nu. — De sopraansolo werd gezongen door mevrouw Noordewier, die voor de pauze een aria uit de c-moll mis van Mozart had voordragen. Wat klonk haar stem weer heerlijk glanzend, stralend boven het orkest uit, zelfs tegen Diepenbrock's zware instrumentatie. En wat toonde zij weer haar geluid van grooten omvang en zeldzame reinheid te beheerschen! Dat was wel zangkunst in de uiterste perfectie die zij te hooren gaf. Lag het aan de keuze der werken dat zij ook nu niet sterkere en diepere emoties vermocht te wekken dan die van bewondering voor haar materiaal en techniek, dat de grandiose orkestrale slotapotheose van Diepenbrock's werk den machtigsten indruk maakte, dat de waardeering na de technisch onberispelijk gezongen Mozart-aria zich in gelijke mate uitstreckte tot de heeren instrumentalisten (fluit, hobo en fagt) die haar zoo voortreffelijk secundeerden?

Nieuwe Arnhemsche Courant (niet gesigineerd), 20 november 1906:

Geen woorden vind ik om te beschrijven wat de onvergelykelijke zangeres door macht van bezieling openbaarde in Diepenbrock's hymne van de hemelsche liefde en vreugde die eeuwig zullen zijn. Ook beproef ik geen poging om dit werk ontledend te bespreken. — Ik kan het evenmin door vergelijkingen classificeeren. De overweldigend grootsche symphonische illustreering der naar den aard van Novalis'lyriek niet declamatorische maar melodische vocale partijen is aan Wagner's stijl nauw verwant, ook in harmoniseering en orkestratie; het geheel heeft tevens de innigheidsdiepte van Brahms en daarbij komt het ondefinieerbaar eigene, het overheerschend persoonlijke waarmee Diepenbrock in zielevolheid een zalig gelooven, een oneindige menschenliefde, een religieuze ecstase uitzingt. Meer zal ik na deze eerste auditie niet zeggen dan alleen nog dat mij in de concertzaal geen verhevener genieten denkbaar schijnt.

20 nov 1906 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest in het Concertgebouw te Haarlem door Aaltje Noordewier-Reddingius met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg.

Haarlemsch Dagblad (Philips Loots), 21 november 1906:

Niemand behalve deze buitengewoon begaafde kunstenaress had ons een juist indruk kunnen geven van wat voor mij het hoofdwerk van dit concert was: Alphons Diepenbrock's "Auferstehungshymne": *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"). — Een geweldig, ontzagwekkend toongewrocht, deze Hymne! Een groote "Symphonische Satz" voor orkest, waarbij de zangstem – hoe expressief ook van behandeling – toch eigenlijk niet anders doet dan in woorden uitspreken voor het verstand, wat de muziek, vager misschien, maar voller en meer onmiddellijk, uitdrukt voor het gemoed. — En hoe heeft Diepenbrock het verstaan de moderne instrumentale middelen aan z'n bedoelingen dienstbaar te maken. Onophoudelijk, in rustelooze maar niet onrustige beweging zendt het orkest zijn klare klankstroom uit. Dat deint en stuwt en bruischt als de oneindige zee. "Es wogt das volle Leben/Wie ein unendlich Meer." Maar ik zal niet trachten van dit gedicht in tonen een nuchtere beschrijving te geven. Wie iets van de technische bijzonderheden wil weten leze er het concertboekje op na. Ik wil alleen nog zeggen dat het werk – dank ook de heerlijke uitvoering – op mij een overweldigenden indruk heeft gemaakt.

Oprechte Haarlemsche Courant (L. Schlegel), 21 november 1906:

Na een lang tijdsverloop was het ons wederom vergund mevrouw Noordewier-Reddingius te mogen bewonderen. Hare verrukkelijke stem, hare edele, reine voordracht verwekte ook gisterenavond groote geestdrift bij hare toehoorders, die zich in lange en uitbundige toejuichingen uitte. — De aria uit de mis van Mozart mist o.i. ten eenenmale een kerkelijk karakter en herinnert eer aan den toenmaligen italiaanschen operastijl. De "Auferstehungshymne": *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") van den heer Diepenbrock maakt daarentegen een diepen indruk; dit werk is grootsch geconcipieerd, bevat tal van aangrijpende episodes en verraadt overal in den opbouw het gewrocht van een meester.

17 feb 1907 Diepenbrock treedt in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen op als dirigent van het Residentie-Orkest in de *Hymne an die Nacht* "Gehoben ist der Stein" met Aaltje Noordewier-Reddingius als soliste. Voorts draagt de zangeres liederen van Hugo Wolf en Richard Strauss voor, begeleid door J.M. Bolle. Het Residentie-Orkest voert onder leiding van Henri Viotta de *Eroica* en het voorspel tot de derde acte van de *Meistersinger von Nürnberg* uit.

Het Vaderland (niet gesigneerd), 18 februari 1907:

De matinee van het Residentieorkest was gisteren buitengewoon druk bezocht en de naam van mevr. Noordewier-Reddingius was aan deze opkomst natuurlijk niet vreemd. De zangeres was bijzonder gedisponeerd, gaf behalve vier liederen van Strauss en Wolf, ook *Diepenbrock's Hymne an die Nacht*, ("Gehoben is der Stein") die op de jongste "Toonkunst"-uitvoering, wegens haar ongesteldheid, achterwege moest blijven. Het publiek vermocht zich blijkbaar nog niet grif te geven aan de ook van den hoorder veeleischende en hier nog zoo weinig gehoorde hymne. Maar het diepzinnig vrome werk

bracht de zaal niettemin onder diepen indruk. De uitvoering was mooi en de componist – die zelf dirigeerde – drukte de zangeres en Spoor – die met de viool zoo glanzend had meegezongen – hartelijk de handen en wenkte voldaan naar het orkest.

De Residentiebode (niet gesigneerd), 17 februari 1907:

Verder vermeldde het program nog als eindnummer “*Hymne an die Nacht*” (“Gehoben ist der Stein”) van A. Diepenbrock voor sopraan-solo en orkest. Dit werk werd op het jongste concert van onze afdeeling Toonkunst om gezondheidsredenen niet door mevrouw Noordewier ten gehoor gebracht al stond het op het program en dus waren velen benieuwd het werk nu eens te hooren. Diepenbrock schreef ook een *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) voor Alt-solo en orkest, welk werk we wèl op het Toonkunstconcert te hooren kregen door Mevr. de Haan-Manifarges. Voor zoover ik mij herinner behaalde het werk toen een onverdeeld succes, evenals nu deze hymne voor sopraan. Dr. Diepenbrock stelt de zangeres geen gemakkelijke eischen. Men moet heel wat toon ontwikkelen om het vol te kunnen houden, tegen het dikke orkestrale stemmenweefsel, waarmede de componist zijn text schildert. Het is voor den eersten keer dat ik dit werk hoor. Het is imposant, en bizonder voor stemmen als die van Mevr. Noordewier, ter vertolking geschikt. Een stem met minder toonontwikkeling, moet er heusch van af blijven, daar het orkest haar gauw te machtig wordt. Ik vindt het een kranige compositie voor zoover het mogelijk is bij een eerste kennismaking in beoordeeling te treden over zulk een werk. Gaarne zou ik het nog eens hooren. De componist (het program vermeldde zulks niet en Dh. Viotta riep over dit verzuim verontschuldiging in) dirigeerde zijn werk zelf, en liet in den grooten bijval dien men hem schonk, in de eerste plaats Mevrouw Noordewier en in de tweede plaats Dh. Spoor deelen. Beiden drukte de componist warm de hand voor de voortreffelijke vertolking hunner partijen.

De Nieuwe Courant (J.F.), 18 februari 1907:

Het Residentie-orkest gaf gisteren een welgeslaagde uitvoering van de *Eroica* en van het voorspel tot de derde acte van de *Meistersinger*. Soliste was mevr. Noordewier; zij zong een viertal prachtige liederen van Wolf en Strauss, doch leek ons daarin ditmaal niet zóó veel te geven als zij wel kon. Was zij minder goed gedisponeerd? Ten slotte kregen we een magistrale uitvoering van Diepenbrocks *Hymne an die Nacht* “Gehoben ist der Stein”, onder bezielde leiding van den componist. Een mooi programma.

14 apr 1910 Diepenbrock treedt op als gastdirigent op het abonnementsconcert. Het programma vermeldt voor de pauze de Vierde Symfonie van Mahler, na de pauze composities van Diepenbrock, en wel *Lied der Spinnerin* en *Der Abend* (eerste uitvoering), gezongen door Aaltje Noordewier-Reddingius, de *Hymne voor viool en orkest*, gespeeld door Julius Thornberg (eerste uitvoering) en de *Hymne an die Nacht* “Gehoben ist der Stein” voor sopraan, waarin eveneens mevr. Noordewier soleert.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 15 april 1910:

De heer Diepenbrock was gisteravond de dirigent. [...] Mevrouw Noordewier en het orkest met zijn dirigent oogstten na de symphonie aller dank, maar de tweede helft van den avond bracht een groot en warm succes aan Diepenbrock, den toondichter: als componist van kleinere liederen, de *Hymne voor*

viool en een der beide groote *Hymnen an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) (Novalis). [...] De Novalis-Hymne (*Auferstehung*) (“Gehoben ist der Stein”), dat stuk innerlijke muziek, is in haar heerlijke stuwkracht naar de extatische stijging van het plechtig-glorieus einde, een prachtig besluit van dit buitengewoon concert geweest. Mevrouw Noordewier en het orkest zijn naar verdiensten gehuldigd, en Diepenbrock zelf kreeg een ovatie van langen duur en groote hartelijkheid!

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 15 april 1910:

De medewerking van mevrouw Noordewier-Reddingius en Alphonse Diepenbrock aan den lessenaar maakte gisteravond het abonnementsconcert tot iets bijzonders. De Vierde symfonie van Mahler vormde het eerste deel, terwijl in het tweede de volgende werken van Diepenbrock werden uitgevoerd: *Lied der Spinnerin*, *Der Abend*, *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”), voor sopraansolo met orkest, *Hymne voor viool en orkest*. [...] Wenden wij ons naar Diepenbrock's eigen werken. De indruk van het voor 't eerst uitgevoerde lied der spinster was zeer groot. In zeer eenvoudige weemoedig-droomerige klanken illustreert de componist des dichters gedachte van het hart, dat smacht naar den geliefde, in welk smachten eigenlijk opgesloten ligt een smachten naar de verlossing uit de aardse tekortkomingen in het hoogste ideaal. Met groot talent is dit kleine lied geschreven, ook wat klankeffect betreft: het strijkkwartet met hoorn geeft de stemming uitstekend weer en de stem vormt met deze klankcombinatie een schoon contrast. — Naast dit meesterstukje neemt de *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”), ons van vroeger bekend door herhaalde uitvoeringen, een schitterende plaats in. In dit werk zijn zeer vele gedeelten, die op treffende wijze de woorden als met een kleed van levende klank-kleuren omhullen. Vooral in de twee laatste strophen verheft het werk zich tot een groote hoogte. De twee andere staan bij deze beide zangen achter. [...]. Maar men maakte toch met belangstelling ook met dit werk kennis. Zooals reeds gezegd werd, mevr. Noordewier en het orkest gaven ons eene uitnemende vertolking te genieten. [...] Met groote belangstelling hebben wij alle deze werken gehoord en van veel hebben wij volop genoten. Vol geestdrift werden Diepenbrock en zijn vertolkers gehuldigd, het was een schoone avond, gewijd aan schoone kunst.

De Telegraaf (E.L.[iecken]), 15 april 1910:

De eindindruk van den avond was die van een succes. Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”), met zijn prachtig orkest-coloriet en glansrijke sopraan-partij, was 'n waardig slot. (Hoeveel meer warmte gaf mevrouw Noordewier hier dan in de vernuftige liederen!)

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 15 april 1910:

Het abonnementsconcert hedenavond werd gedirigeerd door Alf. Diepenbrock. Voor wie zijn liefde kent voor Mahler, was het geen verrassing, een symphonie van dezen componist op het programma te vinden: de blijmoedige Vierde, met in het finale de sopraansolo, vreugdestralend, met albasten reinheid en kinderlijke overgave voorgedragen door mevrouw Noordewier-Reddingius. [...] Na de pauze onthaalde mevrouw Noordewier ons op drie liederen van Diepenbrock zelf [...]. Reeds de keuze der gedichten, die bij Diepenbrock steeds van edelen smaak getuigt, bepaalt het karakter zijner muziek, die, hoewel nimmer in beschrijving vervallende, toch uit den woordinhoud, gelijk hij voor zijn fantasie zich verruimt, opbloeit. De *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”), op woorden van Novalis, die wij meermalen hoorden, besloot den avond, en ook *Lied der Spinnerin* (Brentano) is

meermalen uitgevoerd. Met veel talent is hier de doorschijnende orkestpartij, door de weemoedig getinte melodie als overspannen, gelijk een lang gestrekt weeklagen, dat den klaren Meinacht doorklinkt. [...] Het concert was een succes voor uitvoerders en componist.

De Hofstad (I.L. [= Ida Lüning]), 15 april 1910:

Ofschoon het onze gewoonte niet is, de concerten *te Amsterdam* in ons kunstoverzicht te bespreken, wil ik toch gaarne iets zeggen over het concert van I.I. Donderdag, tot bijwoning waarvan de dirigent mij vriendelijk uitnoodigde. Het was een zeer belangrijk concert, waarvan het 1e deel aan Mahlers Vierde symfonie gewijd was, het 2de deel aan werken van Diepenbrock, waaronder twee noviteiten: een hymne voor vioolsolo en 2 liederen voor sopraan terwijl de meermalen gehoorde sopraan-*Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"), alles met orkestbegeleiding, het slot vormde. — Mahler's Vierde was voor mij een openbaring. [...] Er kon geen homogener werk volgen op deze symphonie dan dat van Diepenbrock, welke componist zich geheel in dezelfde aetherische sferen beweegt. [...] Het minst gelukkig openbaarde de componist zich in de *Hymne voor viool*, eveneens voor 't eerst in 't Concertgebouw uitgevoerd. [...]. Het toppunt werd bereikt in de sopraan-*Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"), waarover ik vroeger al uitvoerig schreef, en plaatsgebrek verhindert mij over dit jubelende werk anders dan met eenige waardeerende woorden te spreken. — Den componist werd aan 't eind van den mooien avond een warme ovatie gebracht.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 15 april 1910:

Alphons Diepenbrock is een fanatiek Mahlervereerder en haast elk programma van het eenigste concert, dat hij zoo ongeveer jaarlijks dirigeert, is voor de helft gewijd aan dien componist. Het was dezen keer Gustav Mahlers Vierde symfonie. [...] Het overige gedeelte van den avond was gewijd aan werken van Diepenbrock: Twee liederen van Clemens Brentano, eene *Hymne voor viool* met orkest-begeleiding en een van Novalis' *Hymnen an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein"). In de liederen voor sopraan met orkest en in de viool-hymne, maakten wij voor het eerst kennis met drie nieuwe uitingen van Diepenbrock's krachtig muzikaal talent (ofschoon de *Hymne voor viool* reeds bekend werd door haar arrangement voor viool en piano). Van de liederen schijnt ons *Lied der Spinnerin* het voortreffelijkste. [...] De *Hymne voor viool en orkest*-begeleiding, de *Hymne an die Nacht* "Gehoben ist der Stein/ Die Menschheit ist erstanden", behooren tot die werken welke ons Alphons Diepenbrock in zijn mateloozen innerlijken rijkdom, het klaarst, overtuigendst en imposantst, voor het geestesoog brengen. Zijn stem spreekt hartstochtelijk, 't gebaren gaat koninklijk. Hij staat boven 't geringe leven, doch doorstrijdt dag aan dag zijn drukkende lasten. Hij spreekt innig en weidsch; hij is mensch en koning. Van muzikaal standpunt beschouwd is het hoofdthema der vioolhymne een meesterstukje, rijk aan melodie, groot en schrill van plastiek, onvergetelijk wien het eens in de ooren klonk. — Dit abonnementsconcert behoort tot de allerbelangrijkste van het seizoen. Drie solisten als Alphons Diepenbrock, wiens directie sprak van een dwingende wilskracht en onweerstaanbare suggestie, welke den geboren dirigent verrieden, Julius Thornberg, die de vioolhymne speelde met hartstochtelijkheid en grootschen geest, die meeslepten, en mevrouw Noordewier-Reddingius die de uiterst zwaar te zingen vocaal-partij uitvoerde met alles beheerschende techniek en verrukkelijk geluid, zal men zelden bij elkaar vinden. — De zaal was goed bezet; het comediespelletje van kransengeverij bleef Goddank achterwege, het applaus was er te hartelijker om en steeg bij het einde van den avond tot een ovatie, welke den grooten meester Alphons Diepenbrock, die zoo weinig met het uiterlijke muziekleven onzer stad heeft uit te staan, een blijvende vreugde moet zijn.

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 17 april 1910:

Met de leiding van het laatste abonnementsconcert in het Concertgebouw was de heer Diepenbrock belast. Evenals een drietal jaren geleden had hij Mahler's Vierde symfonie gekozen als programmanummer voor het eerste deel. [...] En toch was niet de symphonie van Mahler de groote aantrekkelijkheid van het programma, maar veeleer de werken van Diepenbrock zelf. [...] Aan het slot van den avond zong Mevrouw Noordewier de *Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") van Novalis en dat was toch wel het schoonste van Diepenbrock's werken. Inderdaad hoog ernstig en verheven zijn hier de tekstwoorden in muziek omgezet en de orchestratie is in één woord meesterlijk; rijk van klank en kleur en zich in stemming geheel aanpassend bij het gedicht. Mevrouw Noordewier zong den geheelen avond heerlijk schoon; maar in het laatste werk was zij onvergelykelyk en imposant. Nog klinken mij de woorden: "Wir kommen nun zu ihnen/Um ewig da zu seyn" in de ooren. Geen wonder dat, na het slot van het werk, daverende toejuichingen losbarstten welke mevrouw Noordewier op den componist overbracht.

Caecilia (v.M. [= S. van Milligen]), mei 1910:

Diepenbrock dirigeerde evenals een vorig jaar, de Vierde symfonie van Mahler, voor mij het meest sprekende en meest zonnige werk van al de symphonieën van Mahler. Het miste ook nu zijn uitwerking niet. — Diepenbrock vereert deze symphonie ook blykbaar het meest. — Toch hebben wij als uitvoering dien avond nog meer genoten van Diepenbrock's liederen: *Lied der Spinnerin* en *Der Abend*, waarvan vooral het eerste met de prachtig illustreerende begeleiding, wonderschoon gezongen door Mevrouw Noordewier-Reddingius boeide. Daarna werden wij weer medegesleept door een schitterende vertolking van de bekende sopraanhymne van Diepenbrock (Novalis) die het glanspunt van den avond vormde, in de eerste plaats omdat Diepenbrock bij zijn eigen werken als dirigent meer invloed op het orkest uitoefende dan bij de Symphonie van Mahler en ook omdat de zangen van Diepenbrock door mevrouw Noordewier-Reddingius veel overtuigender werden voorgedragen dan de slotzang der Symphonie, die een lichter getimbreerde stem en eene lossere voordrachtswijze, zooals wij die vroeger hoorden, verlangt. — Doch in de zangen van Diepenbrock gaf mevrouw Noordewier al de macht van haar uniek en voornaam talent.

6 sep 1912 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan in het Concertgebouw te Amsterdam door Aaltje Noordewier-Reddingius en het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg ter gelegenheid van het VIIe Congrès International d'Actuaires. Verder stonden op het programma: Brahms' *Academische Festouverture, Largo* en aria's van Händel, *Don Juan* van Richard Strauss, *Psyché et Eros* van Franck en het voorspel van Wagners *Meistersinger*.

Nieuwe Rotterdamsche Courant [S.A.M. Bottenheim], 7 september 1912:

Grooter toejuichingen mocht Mevrouw Noordewier echter in ontvangst nemen na de "*Auferstehungs-hymne*" van Alphons Diepenbrock, een werk, dat wij na lange jaren van rust wederom met genoegen op het programma hebben zien verschijnen. Geweldige stijging heerscht er in deze compositie, een stijging, die door Mevrouw Noordewier en Mengelberg treffend tot uitdrukking werd gebracht. Ook de componist had zijn aandeel in de toejuichingen in ontvangst te nemen.

12 sep 1912 Naar aanleiding van het feestconcert t.g.v. Diepenbrocks 50^e verjaardag schrijft Carel J. Ströer aangaande de *Hymne an die Nacht* in *Op de Hoogte* van die maand:

Hoe geheel anders van karakter is zijn “*Auferstehungshymne*” uit Novalis *Hymnen an die Nacht* met hare zoo dadelijk inzettende kloeke introductie, de schrille bij het te bruiloft nooden van den dood en de devote wijding der Maria-aanbidding of de uitgesponnen klank van het eeuwigheidsmotief.

13 okt 1912 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan in het Concertgebouw te Amsterdam door Aaltje Noordewier-Reddingius met begeleiding van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Voor de pauze vermeldt het programma de suite in F van Bach en de Cantate *Jauchzet Gott in allen Landen* in de bewerking van Cornelis Dopfer. Na de *Hymne* werd uitgevoerd *Eine Schauspiel-Ouverture* van Erich Wolfgang Korngold.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 15 oktober 1912:

[Mevrouw Noordewier] behaalde vooral na Diepenbrock's compositie, een meesterstuk van stemming en motiefbewerking, een langdurig applaus. Dat de zangeres in Bach niet geheel over hare stem beschikte, die in coloriet een eigenaardige overeenkomst heeft met de hooge d-trompet, en dat de trompetter zijne embouchure minder virtuoos en zeker beheerschte dan anders moet men waarschijnlijk wijten aan het concert in Den Haag, waar Zaterdagavond Beethovens *Negende* gezongen is. Van beide solisten was de cantate overigens een merkwaardige praestatie, wijl zij lang is (vooral aan de eerste aria scheen geen einde te komen) en moeilijk. Die zware inspanning van mevrouw Noordewier kwam wellicht niet ten goede in de daarop volgende “*Auferstehungshymne*” van Diepenbrock, doch we legden ons gaarne neer bij de ongewoon geestdriftige vox populi, welke den componist nog naar het balcon riep, en danken zoowel de uitnemende zangeres als Mengelberg, den dirigent, voor de ontroering, welke dit “Ewiges Gedicht” altijd zal geven. Het is evenwel te hopen, dat meesterwerken in 't vervolg niet worden uitgevoerd in de onmiddellijke omgeving van Schauspiel-ouvertures.

21 nov 1917 Uitvoering van de suite uit *Marsyas, of De betooverde bron* en de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest in Muis Sacrum te Arnhem door Aaltje Noordewier-Reddingius met de Arnhemsche Orkest Vereeniging onder leiding van Richard Heuckeroth.

Arnhemsche Courant (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 22 november 1917:

Opnieuw heeft de medewerking van Aaltje Noordewier-Reddingius aan het solistenconcert der Arnhemsche Orkestvereeniging de golven van het applaus hoog doen gaan: de buitengewoon talrijke aanwezigen – er waren stoelen op het podium ingenomen en enkelen moesten zich met een staanplaats vergenoegen – hebben de voortreffelijke zangeres met groote warmte getuigd van hun dank voor het superieure genot ook ditmaal weer gegeven. De soliste had haar keus doen vallen op louter moderne bijdragen: van Alphons Diepenbrock de *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”), van Gustav Mahler drie liederen met orkest. Wat was natuurlijker dan dat Heuckeroth bij Diepenbrock's muziek bij Novalis' gedicht, een herhaling bood

van de op zijn eerste matinée zoo hartelijk toegejuichte *Marsyas*-muziek? — Ook ditmaal heeft die muziek, geschreven voor de tooneelvoorstelling van Balthazar Verhagen's mythische comédie *Marsyas* haar werking niet gemist, dank zij de zeer poëtische, klankschoone en het descriptieve karakter der muziek volkomen zuiver belichtende verklanking die Heuckeroth er van gaf. 's Componisten Novalis-hymne voor sopraan *An die Nacht* is een werk van breedere allure en forscher tint. Gebouwd bijna uitsluitend op het dalende motief, waarmee de compositie aanvangt – er treden nog wel eenige andere motieven op, zooals het thema waarmede de tweede strophe inzet – is het een compositie waarin wel stemming is en waarin ongetwijfeld de reflex van het gedicht is, maar die toch meer tot het verstand dan tot het hart spreekt. Want, hoezeer Diepenbrock van menig onderdeel van het gedicht de stemming zuiver heeft weergegeven – we denken hier inzonderheid aan de woorden “Nun weint an keinem Grabe” – het gruwelijk realistische er van in straffe accenten heeft uitgebeeld, de motiefbewerking, de verandering van het hoofdthema, de verlenging en varianten er van, zijn en blijven toch in hoofdzaak thematische arbeid. Maar dat neemt niet weg, dat er ook een devote noblesse is in enkele momenten, dat de instrumentatie zeer apart en evenzeer individueel is, dat er bijwijlen een gloeiend temperament in deze muziek weerklinkt – men denkt maar aan de episode vlak voor den epiloog. Misschien zou vaker hooren van deze muziek het respect, dat wij er thans voor voelen, veranderen in een gevoel dat meer is en dieper gaat: waardeering mag men aan deze schepping zeker niet onthouden. Voortreffelijke pleitbezorgers had Diepenbrock: mevrouw Noordewier zong de sopraanpartij met feillooze zekerheid en zeer mooie klankschoonheid, het orkest was door Heuckeroth blijkbaar volkomen op de hoogte gebracht van den geest der muziek: expressiever kon de orkestrale partij moeilijk gespeeld worden. En zij voldeed in haar, naar wij meenen bij vroeger omgewerkte en vereenvoudigde instrumentatie, uitnemend, orkest en zangeres vereenigden zich tot een éénheid, die in klank vaak de bekoring van het aestetisch heel mooie had.

Nieuwe Arnheemsche Courant ([P.A. van Westrheene]), 22 november 1917:

Mevrouw Noordewier had Diepenbrock en Mahler gekozen. Zij gaan schijnbaar zoo ver uiteen en zijn toch elkander zoo nabij, wanneer zij naar het bovenaardsche reiken, maar ook in hun vereenzelving met de natuur. [...] En Novalis' *Nachthymne* van opstanding en eeuwig hemelsch liefdeleven, ze zou hem een heilige vreugde geweest zijn in Diepenbrock's polyphonie van stralende, misschien ons, maar zeker niet hem soms een oogenblik bijna te felle kleurenschittering, van geestdrift-spanning en van vredige verrukking. Gezongen is ze met onvergelykelijke reinheid en opgetogenheid. De klank der laatste woorden: “Um unser aller Sonne / Ist Gottes Angesicht” was als het Grondelooze Licht. Wat de samenwerking van het orkest deed ondervinden heeft de zangeres getoond. Bij de huldiging stond zij tusschen den dirigent en den concertmeester, beiden door den langen handdruk vereenigd. [...] Een eerbetoon aan mevrouw Noordewier, dat ik toevallig vernam, zal ook heugen: Ilona Durigo had haar bloemen gezonden.

14 nov 1918 Diepenbrock dirigeert in het Concertgebouw te Amsterdam *Die Nacht* (soliste Johanna Zegers de Beyl), de ouverture *De vogels* en de *Hymne an die Nacht* “Gehoben ist der Stein” (soliste Aaltje Noordewier-Reddingius). Vóór de pauze de ouverture *Les voitures versées* van Boieldieu, de suite *Pelléas et Mélisande* van Fauré, de *Prélude à l'après-midi d'un faune* en de *Berceuse héroïque* van Debussy. *Die Nacht* werd gezongen in de metrische vertaling van Balthazar Verhagen. In het programma zijn korte toelichtingen van de hand van Diepenbrock opgenomen.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 15 november 1918:

Het einde was heilrijk en wij konden den meester huldigen uit geheel ons hart. Wij, dat zijn de meer dan duizend en ik, die aan een langen wensch voldeden, opeens overweldigd door de schoonheid en opgenomen in het vuur der muziek. Wij hervonden Diepenbrock, die het geluk definieerde als “macht om zich zelf en den naaste naar willekeur en welbehagen te transfigureeren”; wij hervonden zijn ouden droom, dien wij ondergingen met geheel onze ziel; dat was ook de muziek zelf, die ons verheerlijkte en die wij verheerlijkt hebben met ons zeldzaamste enthousiasme. — Dat heilrijk einde werd ons gegeven door de *Nachthymne* “Gehoben ist der Stein”. Hoorden wij Noordewier ooit stralender, ooit jonger, ooit bezielder, ooit mystieker aangegrepen door den bovenaardschen geest van verzen en melodieën? Heeft ons eene hemelsche vervoering ooit sneller en onverwachter aangegrepen dan onder haar gewijde en geïnspireerde geestdrift, van af “Zur Hochzeit ruft der Tod”, de geleidelijk heftiger en inniger opvlammende extase dezer welvende eeuwigheid en van deze werkelijke, letterlijke transfiguratie? Ik herinner het mij niet. Ik herinner me nergens zulke diepe aandoeningen, zulke gelukkige vergezichten als deze ongekende blik in het eeuwige leven, deze revelatie van hymnische vreugde. Ik weet alleen, dat wij werden meegesleept door een alom zingend orkest, door eene kunstenaars, die ons hare ziel oplegde, door den dirigeerenden componist, die zich vrij liet gaan op het profetische enthousiasme zijner vertolkster. En ik weet alleen, dat wij Noordewier nooit zoo grandioos hoorden van klank, nooit zoo overstelpend van psyche. De ovaties aan Diepenbrock waren dus zeer lang, zeer warm en zelden zullen zij spontaner gebracht zijn. — Voor de rest was dit concert eene verklaarbare en noodzakelijke teleurstelling. Tot de slachtoffers van het Concertgebouw, die hier sinds langen tijd worden opgesomd, behoort in de eerste plaats Diepenbrock zelf. De machiavellistische leider onzer instelling, welwillend en human, heeft het immers zóó beschikt, dat Diepenbrock juist genoeg in het openbaar zal optreden om nooit *gehéél* te wennen aan het publiek, dat Diepenbrock juist genoeg voor 't orkest zal staan om nooit *gehéél* zich te ontplooiën tot een dirigentenmeesterschap. Die machiavellistische leider heeft ingezien, dat het veel onschadelijker is om te paradeeren met den onherroepelijk-onbekwamen Dopfer (en zijne composities), met binnen- en buitenlandsche middelmatigheden. Waarom zou ik het verzwijgen? Zijn autodafé trof Diepenbrock en hij was te welwillend, te listig om hem geheel te dooden; hij paste de methode toe van sommige insecten, die hun slachtoffer verlammen. Het slachtoffer doet dan geen kwaad en is nog nuttig op den koop toe. Ik geloof, dat het publiek daar gisteravond meer van overtuigd was dan gewoonlijk. Ik geloof ook, dat het de plotselinge betoovering noodig had van de *Nachthymne* om Diepenbrock geheel te vergeven, dat hij niet ronduit partij gekozen heeft voor Evert Cornelis; en om geheel te begrijpen, waarom hij zich wenscht aan te sluiten bij de beurtrij van plaatsvervangende dirigenten als daar zijn: Allard de Ridder, Dirk Fock, Hans Knappertsbusch, Waldemar von Baussnern, F.E.A. Koeberg, Cornelis Dopfer. Ik geloof dat het meerendeel zijner vereerders hem ditmaal het gewicht zijner persoonlijkheid liever in de andere balans had zien leggen. Het zou mij verwonderen, wanneer het orkest niet allereerst dit gewenscht had. — Diepenbrock's programma kon ook niemand bevredigen. Wij verwachtten van *hèm* niet de overigens charmante ouverture van Boieldieu's *Voitures versées*. Dat is meer iets voor Heuckeroth en de A.O.V. om zulke (zeer verdienstelijke) ontdekkingen te doen. Wij verwachtten van *hèm* niet Fauré's *Pelléas-et-Mélisande*-suite, niet nieuw trouwens, en bovendien wat erg verbleekt. Wij verwachtten niet de *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Hij had moeten bedenken, dat deze dingen aan Evert Cornelis door den machiavellistischen leider verboden worden. In dit kader kan men Debussy's *Berceuse héroïque* ook met den besten wil geen daad noemen. Het was treurig maar duidelijk, dat iedereen zich afzijdig en immobiel hield. — Wat wij van Diepenbrock verwachtten waren hedendaagsche noviteiten, gelijk er ontelbare te noemen zijn. Wat ik van Diepenbrock verwachtte was een collegiaal en helpend gebaar voor zijn vriend Jan Ingenhoven, die toch waarlijk té veel talent heeft en ook té veel werken componeerde, om hier blijvend te worden doodgezwegen. Ik geloof, dat een ieder hem dan zonder bedenkning,

zou hebben toegejuicht. — De ouverture van *De vogels* en *De Nacht* (van Hölderlin) vormden met Novalis' hymne de rest van het programma. Ik heb voor weinig werken van Diepenbrock zulke groote en natuurlijke vereering als voor *De Nacht* en het speet mij dus dubbel, dat mevr. Zegers de Beyl, de soliste (met haar te beperkt register) en de dirigent, die de juiste verhoudingen tusschen orkest en stem niet beheerschte, dit werk te weinig recht deden wedervaren om het te bewonderen. Het was Louis Zimmermann, die hier de vertolking redde. In de werken van Boieldieu, Fauré en Debussy stond Diepenbrock nauwelijks anders voor het orkest dan ik Maandag beschreef, naar aanleiding van Dirk Fock. Hem droeg het betrouwbare en schitterende Concertgebouw-Orkest. — Tot het heilrijk einde, dat gedirigeerd werd door Diepenbrock-Noordewier.

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 15 november 1918:

Door met de frissche, sprankelende ouverture voor *Les voitures versées* de herinnering aan Boieldieu weer op te roepen, deed Diepenbrock een goed werk. En ook verder had hij een belangwekkend programma samengesteld: de suite uit *Pelléas et Mélisande* van Fauré, mooie muziek, die veel te lang heeft gezwegen, muziek, waaruit een zielestem klinkt, de *Prélude à l'après-midi d'un faune* van Debussy en diens *Berceuse héroïque*. Dit is wel een der beste werken uit Debussy's laatste periode, een korte, doch aangrijpende compositie, doorhuiverd van zuiver menschelijk mee-voelen met een volk, dat zijn wreed lot moedig aanvaardde en heroïsch droeg; hier siddert de innerlijke bewogenheid, die men in Debussy's zoo zelden waarneemt. — Dat het desondanks toch eenige moeite kostte, zich te concentreren en de innerlijke spanning niet volmaakt werd bereikt, lag wel hoofdzakelijk aan de uitvoering, die zeer zeker in technisch opzicht voortreffelijk was en niets te wenschen liet, doch suggestieve kracht en bezieling miste. Het is hier reeds meer gezegd: de geboren *dirigent* is Diepenbrock niet. De oorzaak daarvan schuilt in het sterk subjectieve van zijn natuur, waardoor hij de dingen der praktische werkelijkheid wel eens uit het oog verliest. Diepenbrock hoort alles te veel zooals hij het zich wenscht, niet zooals reëel klinkt. Onwillekeurig werkt zoo iets verlamdend op de uitvoerenden en als gevolg ook op de hoorders. Misschien hebben daarom Diepenbrock's eigen werken ook een matter effect gemaakt dan ze onder een geroutineerden leider zouden hebben uitgeoefend. De impressie van een en ander was min of meer vlak en monotoon, hoe allen ook hun best deden. Mevrouw Noordewier wist met haar stralende voordracht van de *Hymne an die Nacht* nog de meeste emotie te geven en zoo den avond een opwekkend slot te bezorgen. [...] De componist-dirigent en solisten zijn met bloemen en geestdriftig applaus hartelijk gehuldigd. Diepenbrock liet het orkest in de ovaties ook deelen en vergat evenmin Zimmermann, die in de korte soli zijn instrument weer zingen deed vol gouden en zoeten klank.

De Tijd (Theo v.d. B.[ijl]), 15 november 1918:

Diepenbrock dirigeerde; een der zeldzame keeren (eens in de één of twee jaar) dat we onzen grootsten componist aan den lessenaar zien met zijn manier van leiden, die alle uiterlijkheid afzweert en alleen innerlijk doordringen wil, terwijl een groot dirigent nooit zal vergeten, dat de uiterlijkheid der technische verzorging elk moment moet en kan samengaan met den drang om het werk-zelf en niets dan dat, te geven. — Voor de pauze hoorden we *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, dat Diepenbrock in een doorzichtigen schemer hult, en als noviteit, eveneens van Debussy, *Berceuse héroïque*, een treurmarsch, tijdens den oorlog geschreven en waarvan de bedoeling dus voor de hand ligt. Maar allen lezers zij verzekerd, dat deze compositie alles mist, wat de conventie stempelt tot een doodenmarsch, en alles bezit, wat aan verscheurde droefheid kan vertolkt worden. — 't Is lang niet Debussy's beste, maar zeker zijn wonderlijkste werk. Zijn raffinement culmineert hier tot decadentie, de harmonische opzet is zoo ontstellend-pijnlijk, dat de

neerslaande smart niets meer kan opheffen en zelfs de trompetten van het slot met hun lang aangehouden secunde geen licht brengen maar schrijnen. De eenige conclusie is niet een winst aan schoonheid, maar slechts de ontdekking dat Debussy zóó getroffen werd door den lichamelijken dood der strijders. — Na de pauze *De nacht* voor altsolo en orkest, de ouverture voor *De vogels* en *Hymne an die Nacht* (sopraansolo). Een eigenaardig verschil in muzikale spraak vormt de scheiding tusschen de twee eerste en het laatste werk, volkomen verklaard door de jaartallen van ontstaan: *Hymne an die Nacht* in 1899, de twee andere 1910 en 1917, toen de nieuwe Fransche School hier geheel bekend werd en ook op Diepenbrock haar aantrekkingskracht inspireerend uitoefende. — De alt Zegers de Beyl vermocht den tekst niet te geven in de juiste expressie en in goede verhouding tot den inhoud en het orkest; zoo onbeduidend deze vertolking was, zoo schitterend was die van Noordewier-Reddingius in de Hymne. Deze uitgebreide compositie stijgt en daalt met de qualiteiten van Novalis' prachtig vers, dat in zijn aanroeping tot Maria zijn zwakheid, doch in de mystieke overwegingen van het begin en het einde zijn kracht bezit. Alzoo verging het Diepenbrock en natuurlijker wijze ook Noordewier. — We hoorden haar de laatste weken nog al vaak; over haar vertolking der Oud Nederlandsche liederen vorige week, heeft ze met dit moderne lied een revanche genomen, zoo beslissend met een zang zóó stralend, dat we aan de eeuwige Lente dier Stem-en-ziel moeten gelooven. Getrouw volgde ze met een kinderlijk enthustiaste en een weelderige en innocente overgave Novalis en Diepenbrock tot húnne

Zur Hochzeit ruft der Tod
Die Lampen brennen helle

daarna:

Die Lieb' ist frei gegeben
Und keine Trennung mehr

en:

Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht.

Met het licht van hare lamp, waarvoor “Um Oel keine Noth ist”, gingen we huiswaarts en zagen met blijdschap het groeiend enthousiasme voor componist, zangeres en orkest.

Het Nieuws van den Dag (J.W. Kersbergen), 15 november 1918:

Er ging gisteren van Diepenbrock's directie veel meer kracht uit dan we ons van vroegere gelegenheden herinneren. Hiermede wil natuurlijk niet gezegd zijn dat wij nu op eens in Diepenbrock een Pult-virtuoos zouden ontdekt hebben. Een Pult-virtuoos is hij niet, zal hij nooit worden en zal hij ook niet begeeren te zijn. Maar er was toch een meer dan gewone pittigheid in het rythme van Boieldieu's ouverture *Les voitures versées*, waarmede de avond begon en met mooie schakeering en vol stemming werden ook de drie deelen van Fauré's suite *Pelléas et Mélisande* weergegeven. Dat de brillant maar doorschijnend geïnstrumenteerde ouverture nog wel een paar repetities had kunnen verdragen, doet aan onze waardeering voor Diepenbrock's opvatting niets af. [...] Na de pauze uitsluitend werken van Alphons Diepenbrock. Onder het luisteren naar *De Nacht* (uit het Duitsch van Fr. Hölderlin metrisch vertaald door Balthazar Verhagen) voor alt-solo en orkest, kwam de vraag bij ons op: Zou dit stuk niet even goed te genieten zijn als symphonisch gedicht, zonder de declameerende zangstem? Want Diepenbrock's symphonisch weefsel interesseerde ons veel meer dan het gezongen

woord. Maar ten slotte gelooven we toch dat dit lag aan de zangeres. Mevr. Zegers de Beyl heeft een mooi alt-geluid, dat vooral in de donker-getinte lage tonen prachtig kan klinken – de hooge tonen waren nogal eens scherp en ruw – maar dit werk beheerschte zij niet. Zij stond er niet boven. Dat deed wèl mevrouw Noordewier in de *Hymne an die Nacht* van Novalis. Vol overtuiging en majesteit zong zij hare partij. Nu was het gedicht en het gezongen woord hoofdzaak. Naar het belangrijke symphonische gedeelte luisterden we ook, maar het diende slechts om den tekst te verduidelijken en in een hooger licht te stellen. Zóó moet Diepenbrock's muziek gezongen worden. — Tusschen de zangvoordrachten kwamen nog de ouverture voor Aristophanes' blijspel *De vogels*, een stuk dat het met zijn vogelgeluiden en vogelgefladder wel weer aardig deed, maar waarvan wij de middel-episode toch gerekt blijven vinden. — De dirigent-componist is na afloop, zoowel door het publiek als door de uitvoerenden, stormachtig toegejuicht en met bloemen en kransen overladen. Wel een feestavond voor dr. Diepenbrock, die zich met een handdruk aan Louis Zimmermann en mevr. Noordewier wederkeerig erkentelijk toonde voor de veelszins schitterende wijze, waarop zijn werken door het orkest en de solisten waren uitgevoerd.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 15 november 1918:

Bij alle technische onvolkomenheden, die zich in de leiding van Alphons Diepenbrock, wanneer hij een concert van het Concertgebouw-Orkest dirigeert, vrij duidelijk accentueeren, heeft die leiding toch altijd iets buitengewoon aantrekkelijks; de natuurlijkheid, de spontaneïteit en bovenal de hoedanigheid om te doen waarnemen, hoe een man als Diepenbrock zelf de verschillende kunstwerken aanvoelt, hebben alle haar charme, aan welke men wel een enkel maal groote technische bekwaamheid gaarne wil opofferen. Zeker, er kan volstrekt geen instemming worden betuigd met de wijze, waarop een van ons orkest zoo bekend werk als het *Prélude à l'après-midi d'un faune* door Diepenbrock tot zijn recht moet worden gebracht, een opgaaf, waarin hij, voornamelijk als een gevolg van een gemis van voldoende techniek en routine slechts ten deele is geslaagd, nochtans is het wel interessant op te merken hoe hij in dit buitengewoon moeilijk stuk de lijn tracht aan te geven en op enkele détails het licht wenscht te doen vallen. De romanticus Diepenbrock, vervuld van lyrische fantazie, zooals wij hem reeds lang als toondichter kennen – nog gisteravond bood hij ook als zoodanig weer gelegenheid die kwaliteiten in zijn oeuvre te doen opmerken – trachtte hier telkens zijn wil aan de executanten op te leggen. De realiteit leverde echter andere uitkomsten op en dit is mede de oorzaak, dat het concert over het geheel een weliswaar zeer sympathieken, doch niet al te geestdriftigen indruk heeft gemaakt, al moge worden vastgesteld, dat na het slotnummer, de *Auferstehungshymne*, “Gehoben ist der Stein” door mevrouw Noordewier-Reddingius op magistrale wijze gezongen, de ovaties echt en spontaan weerklonken.

De Maasbode (niet gesigneerd), 16 november 1918:

Na de pauze gingen werken van den dirigent: *De Nacht*, geschreven voor Ilona Durigo en waarmede mevrouw Joh. Zegers de Beyl niet het minste succes behaalde, – deze zangeres schijnt Diepenbrock's muziek niet te begrijpen en haar stem niet te beheerschen –, de ouverture *De vogels*, een werk met mooie kleurcontrasten en combinaties, sprankelende muziek vol leven en stemming, zeer bevattelijk, en de *Hymne an die Nacht*. — Dit laatste werk blijft het werk voor mevrouw Noordewier. Al klonk haar stem in het middenregister mat, eenigszins omfloerst, al geleek de zangeres kortademig, de expressie was schitterend. Voor dergelijke, moeilijke werken op het gebied van intonatie, rythme en fraseering blijve men steeds eerste krachten vragen.

De Nieuwe Amsterdammer (Constant van Wessem), 23 november 1918:

Te midden van groot politieke en menselijke gebeurtenissen zagen wij Diepenbrock weer op het podium. Wij willen er gaarne een lotsbeschikking in zien, dat het van te voren vastgestelde Fransche programma door de gebeurtenissen zelf zoo treffend geflankeerd werd. Wellicht voelde Diepenbrock zich slechts tolk bij een eeredienst. Maar het was toch een van *zijn* triomfen, daar er weer kunst kon zijn sinds de beschieting van Reims. En het was alsof wij ons des te inniger rondom hem vereenigden, nu wij naast de Fransche werken ook zijn eigen muze weer, bloeiend in herinneringen, zagen, nu Novalis' *Nachthymne* een feestelijke opstanding der dooden huldigde, en het leven in den diepen nacht zijn ontroerende geluiden opzond in Hölderlin's nachtbeede. Als een rijk intermezzo verbond hen de ouverture der *Vogels*, waarin mij de schoonheden bij iedere auditie meer treffen en welks meesterlijke conceptie mij versterkt in de meening dat eigenlijk alleen Diepenbrock onder de Hollanders waarlijk kan componeeren. Laat het perspectief nu geopend blijven!

12 dec 1918 Uitvoering van *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest in Tivoli te Utrecht door Aaltje Noordewier-Reddingius met het Utrechtsch Stedelijk Orchest onder leiding van Jan van Gilse. Andere werken: Voorspel *Lohengrin* van Wagner, drie liederen van Strauss en de *Eerste Symphonie* van Mahler.

Utrechtsch Dagblad (J.S.B.B. [= J.S. Brandts Buys]), 13 december 1918:

De “Auferstehungshymne” van *Diepenbrock* was het *hart* van den avond. Ik kreeg de sensatie: ja wel waarlijk zijn de sterren gesmolten, gesmolten tot een gouden sterrebloed. Ik hoor het groote hart, dat ook het hart aller dingen, het hart van ons hart is, diep en donker pulseeren, met den doffen polsslag van den eeuwigen tijd. Maar in mijn slapen, in mijn vingertoppen *voel* ik het gouden lichtbloed; gouden sterren, zaligen, zijn we geworden. — Maar het allermooiste in Diepenbrock's muziek, dat is het begin der tweede strophe:

Zur Hochzeit ruft der Tod,
Die Lampen brennen helle.
Die Jungfraun sind zur Stelle,
Um Oel ist keine Noth.

Die muziek daar, dat is zeker wel de mooiste muziek die er ooit ter verheerlijking, ter verbeelding van de mystieke, geestelijke bruiloft der zielen geschreven is. Ik weet het niet, maar ik denk, dat daar ook het moment is, waar *Novalis'* verzen Diepenbrock hebben aangegrepen, van de ontroering om *dat* oogenblik uit, de geheele compositie gegroeid is. En niet van den toch-óók-zoo-mooien eersten regel: “Gehoben ist der Stein”. Het mooiste in het *vers*, dat is dat van die gouden smeltende sterren. Deze hymne van Novalis schijnt me overigens niet alleen schoon, maar ook een buitengewoon merkwaardig gedicht. — Ik weet wel, de belangstelling in die merkwaardigheid heeft met de aesthetische appreciatie volstrekt niets te doen. Ze beduidt een zuiver wetenschappelijke waardeering náást de kunstbeschouwing. — Maar ik moet den psychoanalytici deze verzen van Novalis, dit hier, deze “Auferstehungshymne”, en de “Abendmahlshymne”, en nog andere ten ontledend onderzoek aanwijzen. — In geen kunst is de relatie erotiek-religie manifester. Het kiemcentrum van dit vers hier, dat is de evocatie dier “Nacht der Wonne” waarin

Die Lieb' ist frei gegeben.

En de schoone kracht van dit poeem het is zijn dubbelzinnigheid, zijn duizendzinnigheid, de “veelduidendheid” van ieder woord, niet anders, dan in alle schoone mystieke poëzie, dan in het Hooglied. — En de zwakke plekken, die liggen dáár, waar de dichter niet *blind* zingt, maar wéét wat hij zegt, zichzelf doorziet, en dan schrikt, en de naaktheid zijner ziel tracht te verbergen, waar hij uit zielsangst huichelt. — Die plek meen ik, van de duizend zieleharten, begeerig naar het huwelijk met het Mysterie, dat hier Maria genoemd wordt, en wanneer hij dan hun verlangen *verklaart*:

Sie hoffen zu genesen
Mit *ahnungsvoller* Lust
Drückt du sie, *heil'ges* Wesen
An deine *treue* Brust.

Al die drie adjectieven zijn voos, en de twee laatste gedecideerd bangelijk, – gebaren van afweer. — Maar hier niet méér over. Alleen, de “Abendmahlhymne” is voor de oplossing van de kwestie der sublimatie van erotische zielsbewegingen nog belangrijker dan de “Hymne an die Nacht”. — En dáár geeft de strophe, die Diepenbrock in zijn compositie instinctief of welbewust heeft weggelaten, nog het meeste en diepste te denken. — Hoe zong mevrouw Noordewier deze muziek van Diepenbrock? Als een verheven, reine en felle Engel. Is het wáár, dat Diepenbrock aan háár alleen toestaat, deze Hymne te zingen? En wáárom? — Ze zijn niet kleingeestig genoeg voor kleine jaloersheid, kleine dankbaarheid en andere kleine menselijke motieven. — Hij moet dus overtuigd zijn, dat alleen *zij* deze partij zingen kan. En indien er een andere was, die de Hymne zingen kon, dan zou zij, mevrouw Noordewier het haar gunnen. Maar mevrouw Noordewier zingt al haar muziek, iedere erotische stemming, vergeestelijkt verreind, ontzinnelijkt. Zij zingt als een wit vuur dat uit alle dingen de sensualiteit wegbrandt, verdamppt.... sublimeert. — Zij zal nóóit de zangster der aardsche teederheden, der vibreerende harteweelden *kunnen* zijn. Als ze erotische muziek niet vergeestelijken kan, verdort ze die, dan brandt ze die dóód. — Maar Diepenbrock's muziek, *even* veelzinnig als Novalis' verzen, zij sterft niet doch lééft in haar vlamme stem, die, een vagevuur, alle aardsheid, alle sensualiteit er uit weg loutert. — Ik, heiden, vind het *jammer* van die zinnelijkheid. Ik weet eene andere zangeres, die kon vroeger geen geestelijke muziek zingen, haar zang werd daar altijd droog en breukig bij, abstract, verstandelijk, angstvallig. — Tot ze *durfde* en de schoone erotische sensualiteit, die haar heele wezen doordrongen heeft, drenkt, ook in haar geestelijken zang liet uitstroomen. — En toen zong ze alle geestelijke muziek erotisch, verliefd en prachtig, en ik moet daar altijd bij denken aan Maria Magdalena die veel had liefgehad, en ook God zoo zeer en naïef lief had. — Nu, ik zou het mooier vinden, wanneer die Diepenbrock's “Hymne” zong, niets verborgen en niets gelouterd, alles simpel, een confessie, een biecht, (waar geen vergeving op volgen zou, omdat er géén berouw was.) Maar ik weet niet, of ze de enorme moeilijke momenten vocaal aan kan, waar mevrouw Noordewier's verbazend sterke stem een zuiver instrumentale bliksemining behoudt, en ieder anders stem misschien zou verschralen.

21 apr 1920 Uitvoering in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's-Gravenhage van de ouverture *De vogels* en de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van de componist met Aaltje Noordewier-Reddingius als soliste. Voor de pauze dirigeert Cornelis Dopper de suite in D van Bach en speelt Marix Loevensohn het celloconcert van Haydn.

Het Vaderland (A.d.W.[al]), 22 april 1920:

We hebben ze al eens meer toevallig gecombineerd gehad, de twee Mengelberg-vertalers: Dopfer en Diepenbrock. Ook toen dirigeerde de laatste zijn ouverture *De vogels*, en een herhaling van deze muziek voor Aristophanes' blijspel [werd] door mij gevraagd. Tot mijn schande moet ik bekennen, het Grieksche blijspel niet te kennen, ware het wel zoo, de geest uit Diepenbrock's fantasiewereld zou ongetwijfeld duidelijker en meer tot me gesproken hebben. Maar 's componisten korte aantekening in het program helpt ons den weg te vinden in het blauwe idealisme van de ideale, nieuwe vogelenstad in het ijle-hooge-blauwe. Iets van Diepenbrock's directie vindt men ook in deze muziek, nl. a-symetrie. Maar dit is eigenlijk maar een vluchtige humoristische opmerking, die het – ik erken het gaarne – als humor glad aflegt tegen den tintelenden van den componist. Het blijspel-masker van fijne ironie, alles in druk, klein, geestig, kriebelig gewirwar van fladderend beweeg en lichtelijk komisch gehuppel gehouden, is belicht door een instrumentatie, die een sfeer van ijheid, klaarte en koelte, onbestemde veranderlijkheid uitdrukt. Het is geestelijk-voornaam en sferisch-licht, a-sentimenteel in de van zacht-innig sentiment verzadigde klacht van de nachtegaal. — Het is me steeds gegaan, dat de aparte stijl van Diepenbrock bij nader indringen onzerzijds vertrouwder en rijker van inhoud wordt, zijn eerst-schijnende abstractie en celebraliteit verliest. Novalis' *Hymne an die Nacht*, voor sopraan en orkest, meen ik nu doorvoeld te hebben en begrepen, hoe Diepenbrock hier de wijsheid en wijdheid van geest de religieuze extase, de hartstochtelijke Innbrust en Sehnsucht, de bloeiende geestelijke zinnelijkheid, de diepvertrouwende Maria-vereering en de innerlijke gloed, de grootsche opgang van den dichter Novalis met een gloeiend hart en een volkomen gelijkgezindheid vertolkt heeft. Diepenbrock heeft het werk voor mevr. Noordewier geschreven en twintig jaar geleden zong zij het voor het eerst. Ik kan me haast niet voorstellen, dat mevr. Noordewier toen óók al dièzelfde volmaaktheid van geestelijk begrip en vocaal-technische schoonheid bereikte. Het was gisterenavond alles van een warme wijding, een straling van extatisch en toch beheerscht leven, een klanknoblesse en verinnerlijkte virtuositeit, een in klank subliem weergeven van het diepste woordbegrip, eenvoudig, verrukkend! En dat alles weer met een jeugd van overwinning en een reinheid van eenvoud, die deze zeldzame vrouw wel ten hoogste sieren. Hoe reageeren de musici met hun kostbaarste muzikaliteit op Diepenbrock's sobere, maar sterk suggereerende, strenge, doch alles in vrijheid oproepende en leven latende leiding. Heel zelden komt maar de meest naar achter neerhangende linkerarm en hand in actie, en dan met een liefdevol teekenend expressief gebaar. Componist en soliste werden warm gehuldigd. Het orkest was in Diepenbrock's werk in schoonste ontplooiing.

De Avondpost (E.J.B.[ondam]), 22 april 1920:

De componist Diepenbrock, die zelf zijne beide werken dirigeerde, had er alle eer van. Zijne geestige, luchtige en prachtig geïnstrumenteerde muziek voor Aristophanes' blijspel *De vogels* – vol zonnige, wijde zomematmosfeer en lustig gekwinkeleer van gevederde luchtbewoners – is een stuk heerlijke fantasie, dat verkwikt en bekoort. Het werd keurig uitgevoerd onder de sobere, maar zeer effectvolle leiding van den auteur. — Als tegenstuk daarvan de *Hymne an die Nacht*, op een gedicht van Novalis, met de grondgedachten Opstanding uit den Dood en Maria-vereering. Het slaat ernstiger tonen aan en het is van een machtiger, voller harmonie. Mevr. Noordewier, aan wie het ongeveer twintig jaren geleden reeds werd opgedragen, zong de sopraansolo met een frischheid en een schoonheid van toongeving en uitdrukking, die terecht aller bewondering wekten. Sopraanstem en orkest sloten zich tot een prachtig geheel aan. De vertolking vond ongemeenen bijval. Diepenbrock liet ook het orkest in de hulde deelen.

De Residentiebode (S.), 22 april 1920:

Beide Diepenbrockwerken, hoorden we ook “hier” meermalen en we kunnen wel zeggen, steeds met genoegen, want in deze beide composities is onze geniale landgenoot wel zeer sympathiek en hoogst interessant, al herkent men in zijn werk groote voorgangers. Beide werken zijn in hun soort geniaal te noemen. Zij ademen een voorname geest, gedragen door een rijke muzikale fantasie, van diepzinnige karakteristiek. In de muziek voor bovengenoemd werk van den beroemden Griekschen blijspeldichter Aristophanes, treft de kleurvolle, doorzichtige instrumentatie, inhoudende en weergevende het fladderende, fluitende element der vogels in ijle hoogten. Uit de muziek “naar” en “op” diepzinnigen, van Mystiek doortrokken tekst van “Novalis” (Friedrich von Hardenberg 1772-1801), spreekt duidelijk 's componisten hoog doorvoelde, artistieke inleving des geestelijken inhouds, van het woord, dat hier de grondgedachte vormt. Sopraan-solo-stem en orkest zijn om zoo te zeggen ineen geweven. Het is een ondeelbaar “geheel” waarbij solostem en orkest elkander aanvullen. Mevrouw Noordewier was buitengewoon goed bij stem, en dat zegt hier niet weinig, want de stem gaat hier als 't ware in den orkestralen klank-massa “op”. Ook kunnen o.i. zulk een werk, maar enkele stemmen zingen, mede door de moeilijke ligging en veeleischende intonatie. Mevrouw Noordewier trof den karakteristieken inhoud van het woord wèl zeldzaam mooi; haar reine zang, edel en zuiver van klank, paste volkomen bij het karakter van het woord hier te vertolken. Dr. Diepenbrock, die het orkest zeer goed in de hand had, zal zeker zijn ingenomen geweest met zulk een weergave van zijn hoogstaand werk. Ook in de *Vogels*-muziek zagen we den componist, vol genoegen aan het werk met het orkest. Zijn directie – hoofdzakelijk zijn daarbij één arm en hand in beweging – is uiterst sober, doch niettemin doelbewust en zeker. Het gedeelte na de pauze, dus dat waar het samenwerking gold van Mevr. Noordewier en dr. Diepenbrock was wel een schoon besluit van den avond en te gelijk van de reeks concerten door het Concertgebouw dit seizoen gegeven.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.J. Völlmar]), 22 april 1920:

Diepenbrock bracht ons zijn ouverture *De vogels* en de *Hymne an die Nacht*, met sopraan solo van Mevrouw Noordewier, voor wie dit werk gecomponeerd is. In beide werken toont de componist de kunst der instrumentatie bij uitnemendheid te verstaan. Schitterende kleuren heeft hij op zijn palet, zoowel in de opgewekte ouverture als in de mystieke klanken gehulde hymne. Voor de sopraan-partij zal niet licht een betere zangeres te vinden zijn als mevrouw Noordewier, wier machtig geluid boven het volle illustreerende orkest glansrijk uitkwam. Dat het orkest beide werken even uitnemend vertolkte, ligt voor de hand; het was, alsof de vereering voor den componist en zijn leiding een inspiratieven invloed uitoefende. Componist, soliste en orkest werden daverend toegejuicht.

Haagsche Courant (niet gesigneerd), 23 april 1920:

Met zijn ouverture *De vogels* geïnspireerd door het blijspel van dien naam van den Griekschen dichter Aristophanes, kwam de componist ervan Alphons Diepenbrock voor den dirigenten-lessenaar. — Deze compositie is levendig, zelfs druk van inhoud, de vogeltjes kweelen naar hartelust en het geheel maakt een belangstelling-wekkenden indruk, niet het minst door de prachtige instrumentatie. Ook de daarna uitgevoerde *Hymne an die Nacht* [...] trof mij het meest door de sprekende instrumentatie, die geheel andere kleuren bevat (en ook hebben moet) dan *De vogels*. Deze *Hymne* is van veel ouderen datum dan de ouverture, maar lijkt mij een goede verklanking van den inhoud van het in verheven taal geschreven gedicht. — Mevrouw Noordewier zong de sopraan-partij (voor haar is het werk in 1899 gecomponeerd) die zeer veel van de stemkracht vordert. Maar mevrouw Noordewier heeft de

gegevens er voor in hooge mate en daardoor kon de partij voortreffelijk uitkomen, wat geen gering iets is, gezien de volle orkestrale klank. — Voor beide werken werd de componist hartelijk toegejuicht, sopraan-soliste en orkest werden daarin terecht betrokken.

De Hofstad (Jan C. Manifarges), 24 april 1920:

De bijzondere beteekenis echter van dezen avond lag in het tweede gedeelte van het programma dat uit een tweetal orkest-composities van Alphons Diepenbrock bestond, door dezen componist zelf gedirigeerd, t.w. ouverture *De vogels* en *Hymne an die Nacht* (Novalis) met sopraan-solo. Hoewel ik de “gehobene” gemoeds-gesteldheid waaruit laatstgenoemd werk is ontstaan innig genegen ben, toch heeft mij sterker nog de ouverture *De vogels* getroffen. De lichtheid en wonderlijke ijlheid van karakter van deze muziek bewijzen wel hoezeer de achttien jaren die haar ontstaan van dat der *Hymne* scheidt, den toon-”dichter” naar ziel en geest verdiept, verteederd hebben. Hoeveel subtieler zijn Diepenbrock's aanvoelingen geworden, met hoeveel meer schroom gaan zij gepaard, met den schroom die het uitvloeisel is van een bewustzijn omtrent het mysterie in ons, om ons, dat zich wel zeer verdiept, verinnigd heeft. Hij heeft “wezen”-lijk “ontwikkeld”, niet zwak-grillig “veranderd” zooals door zijn woorden en handelingen buiten zijn muziek-werk om Diepenbrock (in de laatste jaren) dikwijls den schijn gewekt heeft. Het verband tusschen *Hymne* en *Ouverture* is er om het tegendeel te bewijzen. Bij alle (latere) subtiliteit is toch het karakter van de muzikale lijn, van de voortschrijding, van de wijze van ontwikkeling in de muzikale gedachten gebleven. Tot dat dronkemans-achtige na een paar passen niet van de plek kunnen komen, tot dat muzikale zeuren zooals dat bij de jongste uitingen naar modern Franschen trant hier zoo dikwijls het geval is, heeft Diepenbrock's subtiliteit niet geleid. Ook zijn jongere werk verheft zich dan ook ver boven alles wat hier in de laatste jaren als “muziek-van-verfijning” alzo tengehoore is gebracht. — Het begrip voor zijn muziek is groeiende, dat bewees wel de wijze waarop het publiek op de ouverture reageerde. Na het slotnummer had men haast om weg te komen, zooals gewoonlijk. De uitvoering lukte uitstekend onder Diepenbrock's fantasievolle leiding. En mevrouw Noordewier was bijzonder goed bij stem.

25 april 1920 Uitvoering in de Grote Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam van de *Ouverture De vogels* en de *Hymne an die Nacht* voor sopraan met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van de componist en Aaltje Noordewier-Reddingius als soliste. Voor de pauze dirigeert Cornelis Dopper de *Oud-Hollandsche dansen* van Julius Röntgen, *Impressie* van Henri van Goudoever, en de *Suite Pastorale* van Dirk Schäfer. (Wegens ziekte van Willem Mengelberg was het programma van dit concert – het 27ste van de Historische Cyclus – gewijzigd en de leiding in handen van Dopper en Diepenbrock gelegd.)

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 26 april 1920:

Na de pauze was Diepenbrock aan het woord met diens ouverture *De vogels* en de (sopraan) *Hymne an die Nacht*. De componist leidde de uitvoering zelf en dat geeft, dunkt mij, niet de beste waarborgen voor een betrouwbare reproductie. Vooral de ouverture klonk verbrokkeld en onduidelijk; men miste de groote lijn. De *Hymne* werd gedragen door de superieure vertolking van mevrouw Noordewier, die haar zang weer liet stralen in vergeestelijkte innerlijkheid. En het orkest vormde een prachtigen achtergrond; de muziek moge wat eentonig aandoen – het coloriet heeft een sterke bekoring en een zeer persoonlijk cachet. Diepenbrock werd, met de solisten en het orkest, uitbundig gehuldigd.

De Maasbode (niet gesigneerd), 26 april 1920:

Het laatste concert van den historischen cyclus, tevens het laatste der geheele serie abonnementsconcerten, bracht ons nog een Hollandsch programma. De componisten Röntgen, Diepenbrock, Schäfer en Goudoever waren hierop vertegenwoordigd. — Het programma bevatte de officiële mededeeling, dat door de ziekte van Mengelberg de samenstelling der programma's een wijziging had ondergaan. Zouden anders geen werken van bovengenoemde componisten zijn uitgevoerd? — De jongeren onder de hedendaagsche Hollandsche componisten waren reeds door Pijper vertegenwoordigd, de herhaling van *Impressie*, dans van v. Goudoever, had dus wel achterwege kunnen blijven, Schäfer achten wij grooter als kamermuziekschrijver, het hoogtepunt van nationale muziek is niet door Röntgen in zijn boerendansen bereikt, doch door Zweers in diens reeds uitgevoerde derde symphonie, maar in elk geval behoorde Diepenbrock een ruime plaats te worden geschonken. Wij zullen dus aannemen, dat die programma-wijziging niet op hem van toepassing is. — Diepenbrock is een belangrijke figuur in onze muziekwereld. Ondanks de z.g. Wagneriaansche invloeden uit deze componist zich op zeer aparte, sterk-persoonlijke wijze, zoowel op melodisch, harmonisch en rythmisch gebied. Bovendien bezit zijn orchestratie 'n bijzondere aantrekkingskracht, vooral in een declamatorium, waar hij het gesproken woord fraai illustreert. — Dat Diepenbrock's muziek geen gemeengoed van het volk is geworden, ligt aan de dikwerf diep-verborgen gedachtengang, voor ingewijden zelfs somwijlen niet oogenblikkelijk te vatten. — Bovendien eischt hij van de uitvoerenden over het algemeen het hoogste, zoodat zijn werken alleen door eerste rangs-artisten kunnen worden uitgevoerd en deze werken gewoonlijk niet op volksconcerten mede. — Dezen middag ging van Diepenbrock's werken: Overture *De vogels* en *Hymne an die Nacht* voor sopraansolo. — De leiding, in handen van den componist, kon ons niet geheel behagen. Doch al is Diepenbrock geen geboren dirigent, de uitvoering voldeed in ruime mate, dank zij de voortreffelijke vertolking van solist en orkest, die de werken gansch beheerschten. — Van de *Hymne*, 20 jaar geleden gecomponeerd, ging een onbekende bekoring uit. Steeds schooner klinkt ons deze verklanking van Novalis' nachtzang in de ooren. Al doet de ouverture voor *De vogels* moderner aan, toch is de *Hymne* geen werk met slechts voorbijgaande beteekenis, maar beslist een standaardwerk. — Ook de ouverture trekt de aanwezigen meer en meer aan. Het klankcoloriet, de zwevende, neerstrijkende, fluitende vogels voorstellend, is buitengewoon schitterend.

Het Nieuws van den Dag (J.W. Kersbergen), 26 april 1920:

Het tweede deel onder leiding van Alphons Diepenbrock, bracht diens Overture tot Aristophanes' "Vogels", een werk dat reeds meermalen werd uitgevoerd en de niet minder bekende *Hymne an die Nacht* van Novalis, voor sopraan-solo en orkest. Met heerlijk geluid, stralend en glanzend door mevrouw Noordewier gezongen, het symphonisch deel met een weelde van klank door het orkest weergegeven, maakte de *Hymne* een diepen indruk op alle aanwezigen. Het deed goed te zien, hoe de beide Nederlandsche kunstenaars lang en met groote warmte werden toegejuicht.

De Tijd (Theo v.d. B.[ijl]), 26 april 1920:

Na de pauze dirigeerde Diepenbrock de ouverture voor *De vogels* van Aristophanes en *Hymne an die Nacht* met sopraansolo. In de ouverture kwettert en tjlpt het bewegelijke luchtvolk in een onweerstaanbare bekoring en tevens verliet de componist daar zijn eigen polyphone manier van schrijven, niet om homophoon te gaan componeeren, maar om te getuigen, dat de nieuwere muziekrichting een altijd-jongen geest kan blijven bevruchten. In de *Hymne* (geschreven in 1899) verschijnt zijn kunst in haar Wagneriaansche orkestratie en polyphonie, zonder echter ook maar in één maat de sterk-persoonlijken aanleg van den componist te verloochenen. Dit is het eigenaardige van Diepenbrock's kunst: dat alle technisch aanwijsbare influenties van

de Wagneriaansche richting, als men dit zoo noemen wil, niets afdoen aan de geheel eigen spraak van onzen grootsten auteur. Dit is en blijft hij – niet het minst door zijn wonderbare mis-compositie. — De dirigent moest met de zangeres – Noordewier – een hartelijke hulde ontvangen van het publiek.