

half mei 1901 *Q. Horatii Flacci Carmen Saeculare IV vocibus inaequalibus concinendum composuit Alphonsus Diepenbrock* verschijnt in druk bij M.J.H. Kessels te Tilburg.

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 11 augustus 1901:

Een magistraal werk is het koor van Diepenbrock *Carmen Saeculare* van Horatius Flaccus. Ook dit nummer diende als verplicht koor bij een zangwedstrijd en wel bij dien door de Koninklijke Zangvereniging “Mastreechter Staar” te Maastricht den 14 juli uitgeschreven. Voor zoover mij bekend is, was dit de eerste maal, dat in een dergelijken wedstrijd *gemengde* koorverenigingen optraden. Dat men van Diepenbrock iets geheel bijzonders zou kunnen verwachten, was wel te voorzien; maar welk een verrassing toen hij met den tekst van Horatius voor den dag kwam. Hoe prachtvol zijn de woorden, hoe kernachtig, wat nobele beelden ontmoet men daar. B.v. “Alvoeder Zon, die op stralenden wagen den dag brengt en bergt, en steeds een andere en steeds dezelfde weder geboren wordt, moogt gij immer iets grooters dan Rome aanschouwen”. (De vertaling is van Diepenbrock.) Zoo schitterend schoon de woorden zijn, zoo stralend frisch en rein is de muziek. Bij de tweede strophe heeft Diepenbrock een motief aangewend, dat men in zekeren zin de hoofdgedachte zou kunnen noemen van het gansche opus; de meeste strophen beginnen er dan ook mee; hetzij in origineele gedaante of min of meer belangrijk gevarieerd. Men kent de voortreffelijke eigenschappen van Diepenbrock's schrijfwijze. Vóór alles eene mooie stemvoering en een prachtige koorklank. Het zou mij te ver voeren, als ik de verschillende schoonheden der zestien strophen ging opsommen, maar toch wil Ik even wijzen op de zwierige cadensen aan het slot der 7e, 12e en 14e strophen. De meeste koren, die zich voor dien zangwedstrijd hebben doen inschrijven, tellen honderd of meer zangers. Waarschijnlijk heeft Diepenbrock, bij de compositie, de klank van een dergelijk groot koor voor de ooren gezweefd; het komt mij tenminste voor, dat het werk is berekend voor een flinke bezetting.

6 jul 1901 In *De Kroniek* (jrg. VII no. 341, blz. 212-214) verschijnt een artikel van J.C.H. [= Hol], getiteld: “Diepenbrock's Carmen saeculare”.

Ieder heeft wel eens gehoord van de vlieg die om de paarden van een reiskoets rondzoemde en het met zijn gewichtig gebrom ook den koetsier en den reizigers danig lastig maakte, aldoor in de verbeelding, dat hij het was die de koets aan den gang hield. — Van deze vlieg hebben we allemaal iets op onzen tijd (en dit is heel natuurlijk en vergeeflijk), maar vooral elk journalist of kritiekschrijver (hetgeen nog natuurlijker en daarom nog vergeeflijker is) zal op zijn beurt een sterke gelijkenis vertoonen met bovengenoemd diertje. Zoo althans gaat het mij, als ik het onderneem iets te zeggen over Diepenbrock's laatst verschenen compositie: het *Carmen saeculare* van Horatius, want ik ben overtuigd dat alles wat ik over dit werk zal zeggen en zou kunnen zeggen, niets zal zijn dan onnoozel vliegen-gebrom zoodra men het zal vergelijken met het werk zelf. (Zooals ik hartelijk hoop dat het geval zal zijn.) — Laat mij, na deze eerlijke bekentenis, die mij toch in zoo verre van de vlieg doet verschillen, dat ik mij niet in de draagkracht van mijn gebrom vergis, laat mij nu dadelijk zeggen dat dit werk voor mij is een groot en een bijzonder geluk. Dit is dan ook de reden waarom ik er niet over zwijgen kan en wil. Want waar het hart vol van is, daar loopt de mond van over en – daar wil men ook graag andere harten van vervullen. Hiertoe zal een enkele aanwijzing, hoe gebrekkig en onvolkomen ook, nuttig kunnen zijn. — Het geluk dat deze compositie mij heeft gegeven en nog geeft is tweeledig. Over

het muzikaal genot, als het belangrijkste, het laatst. — De litteraire vreugde die ik er in vind is deze, dat het is een verheerlijkend monument voor het onsterfelijke in de Romeinsche litteratuur en door geschiedkundigen teruggang ook voor de Helleensche (want de Latijnsche dichtkunst is op de meest directe wijze uit de Grieksche voortgekomen). — Naast de algemeene beteekenis van deze compositie, die eenmaal met bewondering zal genoemd worden in de wereldmuziekgeschiedenis, bezit zij dit actueel belang, dat ze juist nu komt in een tijd dat men geneigd is ten gevolge en terwille van overproductie en oververbreiding op het gebied van alle mogelijke middelmatigheid, dat af te schaffen wat het menschelijk genie in het begin van zijn ontwikkeling aan onvergankelijk heeft voortgebracht. De geringschatting der huidige menschheid voor wat men noemt “de klassieke opvoeding”, geringschatting, waardoor de menschheid zich als 't ware zelf van haar wortel afsnijdt, kan niet beter bestreden en overwonnen worden dan door een werk als het hier besprokene. Want hierdoor wordt aan de onwetendheid, waaruit veelal de misvatting van de antieke litteratuur en de opvoedende waarde der studie ervan voortkomt, een weg geopend waar langs zij eenig inzicht kan verkrijgen in het wezen dier dingen, die men meer en meer gewend is als dood en verouderd te beschouwen. — Ik had nimmer gedroomd dat het specifiek Romeinsche, de klaarheid en energische fierheid, die de Romeinsche traditie vormen uit den goeden tijd, zooals ze bij Horatius versmolten zijn met de kunstvolle *élégance* der Grieksche *décadence*, ik had nimmer gedroomd dat deze beide elementen zoo in muziek zouden zijn weer te geven. Maar nu Diepenbrock dit in liefdevol doordringen heeft gedaan, nu is het daardoor aan ieder die toegankelijk is voor muziek en wiens muzikaal distinctie-vermogen wat is ontwikkeld, nu is het aan die allen mogelijk gemaakt, zich althans een notie te vormen van dat bijzondere in de klassieke oudheid dat de bewonderaars blijven volhouden onmisbaar te zijn tot ontwikkeling van smaak, denkvermogen en stijl-begrip. — In ieder geval zal men de overtuiging krijgen dat die overgeleverde kunst niet dood is, maar nog leeft en trilt, wel zoo krachtig als er ooit iets menselijks geleefd en getrild heeft. [...] Ziedaar voor de klassiek-litteraire beteekenis van het werk. — Wat de muzikale waarde betreft, zoo is het duidelijk dat deze zich in woorden moeilijker uiteen laat zetten, naarmate zij bij de eerste auditie reeds duidelijker in het oog zou springen. — Voor wie niet in de gelegenheid is het te Maastricht te hooren (zooals ondergeteekende helaas), kan de partituur dienstig zijn om niet geheel onbekend met dit werk te blijven. Het koor is niet in vier sleutels, doch slechts in viool- en bas-sleutel geschreven, zoodat het terstond voor ieder toegankelijk is. Men heeft alleen te bedenken dat de *tenor* een octaaf lager klinkt dan hij is geschreven. Wil men het werk op de piano spelen, hetgeen wel te doen is, dan zinge men altijd één stem, meestal den cantus (sopraan), of soms de bas, mee, om toch eenigen indruk te krijgen hoe het geheel werkelijk is gedacht en klinkt. Dan zal men in de inleiding (de eerste strophe), die een aanroeping is van Apollo en Diana, in het opene accoord van *e* de Romeinsche positiviteit herkennen; de *crescendo* op de tweede, zwakke lettergreep van “Phoebe”, is mij een uiting van Romeinsche energie. Wij, modernen, zouden als natuurlijk gevolg van moeheid een *diminuendo* geven. — Na de Palestrijnsch-klinkende drievoudig canonische passage (het thema licht gevarieerd zooals ook Palestrina het veel deed): “*o colendi semper et culti*”, volgt het energiek smeeken om vervulling (de Olympische en Romeinsche goden beminden voor alles kracht en stoerheid): “*date quae precamur*”, dat op karakteristieke wijze afsluit met grondtoon en quint van *fis*, ons omtrent *majeur* of *mineur* in het onzekere latend. Dit klinkt daarom Romeinsch omdat de *harmonie* (gelijktijdigheid der tonen), die vooral door de terts wordt uitgedrukt, on-Romeinsch is. Met deze zelfde afsluiting eindigt ook de 9e strophe. — Na de eerste strophe is de inleiding uit en treedt het eigenlijke motief van het werk: “*Quo Sybillini monuere versus*”, voor de eerste maal op. Deze unison-melodie klinkt als een stuk herboren Gregoriaansch. Zij komt, telkens met een kleinen variant in de slot-maat, nog voor: in de 4e en 15e strophe voor vrouwenstemmen, in de 5e en 9e voor gemengd koor. — In de tweede strophe geeft de alternatie van buiten- en middenstemmen een lichte melodie van maagdelijke gracie: “*virgines lectas*”. Het slot van deze strophe: “*Dis quibus septem placuere calles dicere carmen*”, is wederom echt Romeinsch. — De derde strophe begint met een machtige melodie voor mannenkoor (“*Alme sol, curru nitido*”), die in de dertiende, wanneer het koor zich nogmaals tot Apollo richt (“*Augur et*

fulgente decorus arcu”) terugkeert. De teederheid waarmee het altijd weer geboren worden van den dag wordt geschilderd (“aliosque et idem nasceris”) — tweede strophe – behoeft niet te worden gereleveerd. Het fiere “possis nihil urbe Roma Nisere majus”, wordt besloten met dezelfde natuurlijke opstijgende melodie als in strophe 2, maar nu voller, triomphantelijker geharmoniseerd. — Dezelfde melodie, welke in de 3e en 13e strophe optreedt, klinkt ook in de achtste strophe op de woorden “laudito mitis placidusque telo”; hierin is echter de 3e maat analoog met die maat uit het eerste hoofdmotief (dat bij de tweede strophe optreedt). — Merkwaardig is ook de wijze waarop op het woord “ferax” (in de 5e strophe) de stemmen saamgedrongen zijn in den omvang van een gewonen drieklank, en zich dan uiteen bewegen: dit geeft mij de muzikale sensatie van het woord “ferax”: vruchtdragend. — Wanneer ik hieraan nog toevoeg dat dezelfde passage die in de 11de strophe Rome's macht schildert (“Jam mari terraque” etc), ook in de 16de (slot)-strophe is aangewend, dan meen ik genoegzaam (zoo niet te veel reeds) door enkele bijzonderheden het innig verband van muziek en tekst en vooral ook de groote muzikale eenheid door de strophische behandeling heen, te hebben duidelijk gemaakt. — Waar ik in een enkele passage het schilderend effect aangaf, dat die plaats voor mij heeft, blijft ieder natuurlijk geheel vrij er iets anders in te zien. — Men meene vooral niet dat ik hierin de als 't ware berekende bedoeling van den componist weergaf. Naar hetgeen ik mij van vorige gelegenheden herinner, kan men met vrij groote zekerheid aannemen, dat deze karakteristieke eigenschappen onbewust tot stand gekomen zijn, door inleven in het onderwerp. — De 7e strophe (waarin de dichter de Parcen aanroept) en de 10e en 11e, die als historische episode eveneens belang bieden, zijn niet gecomponeerd. — De componist heeft Horatius' gedicht omgezet in een Hollandsche vertaling, die een aanwinst is, niet voor de philologie, maar voor hen die *Horatius* werkelijk liefhebben. Een enkele opmerking moet mij echter van het hart. Ik had het geluk in de klassieke litteratuur te worden ingeleid door een eminent leermeester, die mij uitdrukkelijk alle verhollandiseering in de vertaling verbood. Zoo mocht het woord *ontbijten* nooit van de Homerische helden gezegd worden, omdat dit te veel kans bood aan een kopje thee en een zacht-gekookt eitje te gaan denken. — Uit hoofde mijner erkentelijkheid voor die voortreffelijke methode, zou ik den vertaler-componist in overweging willen geven, of de “besluiten der *vroede* vadersen” niet wat aan onze echt-Hollandsche vroedschappen doen denken, aan Prins Maurits, aan de waardegelders en wat al niet meer, altemaal zeer anti-Horatiaansche zaken. — Ik geef toe dat het subtiel is, maar in die school ben ik nu eenmaal opgevoed en die vereer ik. [...] Om te besluiten met een enkel woord over de muziek: Diepenbrock's *Carmen* is werkelijk religieuse muziek, en kan, heidensch als de tekst is, de richting aangeven die men voor religieuse muziek-werken heeft in te slaan. De kerkelijk-muzikale stijl is geheel zoek, ik had op het muziek-feest te Genève nog gelegenheid dit waar te nemen. Diepenbrock is de eenige componist, voor zoover mij bekend, die begrijpt wat religieuse stijl is, en van wien in deze richting iets is te verwachten. — Het *Carmen saeculare* is een werk waarop ieder Hollander trotsch behoort te zijn. Door den stijl waarin het is geschreven, kan ik het Utrechtsch Palestrina-koor aanraden het op zijn repertoire te plaatsen.

14 jul 1901 Uitvoeringen van het *Carmen saeculare* tijdens de internationale zangwedstrijd te Maastricht, georganiseerd door de Kon. Zangvereniging “Mastreechter Staar”, als verplicht nummer in de afd. Gemengde koren, in aanwezigheid van Diepenbrock en zijn vrouw.

Limburgsche Koerier (niet gesigneerd), 15 juli 1901:

Te 2 uur nam de wedstrijd een aanvang in de zaal der firma “Sphinx” op de Boschstraat en wel met de Gemengde Koren. Hiervoor hadden zich opgegeven “La Verviétoise” van Verviers, “Nederlandsche Liedertafel”, te Antwerpen, “La Serésienne”, van Seraing en “de Jonge Vlamingen”, van Antwerpen. — Het optreden dezer gemengde koren gaf eene prettige en aangename afwisseling tusschen al die mannenkoren, vooral ook, omdat door de hooge registers der vrouwenstemmen, het klankgehalte veel edeler en voller wordt. Ook voor de componisten is 't schrijven voor gemengd koor veel aantrekkelijker, daar hunne muzikale gedachten beter tot gelding komen. De tijd zal ook niet meer ver af zijn, dat de Gemengde Koren, die tot nu toe op de wedstrijden slechts eene uitzondering vormen, later wel algemeene regel zullen worden. Het is 't naburige België, dat op het gebied der zangkunst reeds zooveel geleverd heeft, dat ook hier wederom den eersten stoot gegeven heeft, want de vier aan de wedstrijd deelnemende vereenigingen kwamen allen uit dat land. — Dat er met opgewektheid werd gezongen, bewees de uitspraak van de jury, die langen tijd noodig had, om zich over het verdeden der prijzen te verstaan. Het verplichte koor was eene toonschepping van Alph. Diepenbrock, componist te Amsterdam, getiteld *Carmen Saeculare*, van Q. Horatii Flacci [sic!]. Deze compositie verraadt zeer diepe en verheven muzikale gedachten en toont, dat de schrijver zoowel de klassieke letteren als de klassieke muziek volkomen beheerscht. De 1ste prijs, bestaande uit eene gouden medaille en f. 500, werd met 5 tegen 4 stemmen toegekend aan “La Verviétoise”, van Verviers. Deze vereeniging zong voor koor naar keuze “La Bataille de Marignan”. 3 stemmen voor den 1sten prijs vielen te beurt aan “La Serésienne”, te Seraing. — De 2de prijs, zijnde eene gouden medaille en f. 200, werd toegekend aan “La Serésienne”, te Seraing. Eene eervolle vermelding kreeg “de Jonge Vlamingen”, van Antwerpen.”

— sep 1901 In het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* (jrg.VII dl. II no. 5, blz. 321-341) verschijnt een artikel van J.C. Hol, getiteld: “Zwitsersche en Hollandsche muziek”, waarin hij aan het slot (blz. 338-341) aandacht vraagt voor Diepenbrock's *Carmen saeculare*.

En nu Diepenbrock's juweeltje, dat me tijdens het Geneefsch muziekfeest de overtuiging kwam versterken, dat ik fier mocht zijn op de natie die ik vertegenwoordigde; dat terwijl men zich hier afsloofde om de kwestie Zwitsersch te zijn of niet, daar mijn landsman in het stille land aan de zee een stukje wereldmuziek had doen geboren worden, waar aan men zich eens in alle deelen der menschheid, onverschillig van welke natie zal verkwikken en troosten. [...] Misschien zal het U verwonderen als ik zeg, dat dit *Carmen saeculare*, dit heidensch gedicht, aanleiding gegeven heeft tot muziek van religieusen stijl. Laat ik U dan zeggen dat deze eeuw-zang een gebed is voornamelijk tot Apolio en Diana gericht, waarin gesmeekt wordt om alles wat ook nu nog onze wenschen uitmaakt: vrede en voorspoed, zachtmoedigheid jegens den overwonnen neerliggenden vijand, kuischheid, onkreukbaarheid. — En dan, de Sibyllijnsche boeken waarvan Horatius spreekt, worden thans nog te Rome in de Sint-Pieter bewaard. — Maar niet alleen door traditie en uiterlijken inhoud is het *Carmen saeculare* verwant aan de Christelijke kunst, die door den Praenestijnschen meester eens en voor al tot haar paroxysme is gevoerd. Ook door den geest van verheven gracie, van plechtige elegancie en soepelheid, die zich zoo weldadig leent aan den

ernst van het onderwerp, die maakt dat wij er niet door worden neergedrukt, maar het ons veeleer omhoog beurt. Hiermede is, zoo het mogelijk is, meteen uitgedrukt wat het kenmerk is van den Palestrijschen stijl die in Diepenbrock herleeft. Alleen zou men dan nog willen toevoegen de teederheid, de meer goddelijke dan menschelijke teederheid, die in sommige melodiën wordt aangetroffen, in de derde strophe: “aliosque et idem nasceris”, en in de tweede reeks: “virgines lectas, puerosque castos”, en in den aanroep tot Diana (achtste strophe): “Siderum regina bicornis, audi, Luna, puellas”. Hoef ik nog te zeggen dat behalve bloeiend muzikale levendheid tot dezen religieusen stijl ook nog hoort de meest volkomen zuiverheid der harmoniën, de absolute afwezigheid van alle brutale effecten, van alles wat modern is in den leelijken zin? Voor wien dit hiermee nog niet duidelijk is, is er geen beter middel dan de lezing en zoo mogelijk de auditie van het werk zelf. [...] Dit *Carmen saeculare* behoort tot de gemediterraniseerde muziek, zooals Nietzsche zich die droomde, en als surrogaat waarvoor hij zich maar vast met Bizet's operamuziek tevreden stelde. Hierin vinden we tevens de sleutel van het zooveel besproken geheim van oorspronkelijkheid, van school of stijl. — Diepenbrock leert ons, en moge dit onze conclusie zijn, de oplossing van de Zwitsersche en alle mogelijke andere muzikale stijlkwesties: de aanwezigheid van stijl en oorspronkelijkheid hangt af van de diep-innige doordringing van het onderwerp, gegeven de hiervoor noodige voorstudie en genialiteit. Dit leert Diepenbrock ons, dien we Hollandsch zien zijn met Vondel en Jacques Perk, Fransch met Verlaine, Duitsch met Brentano en die nu met de woorden van Horatius de Latijnsch-Italiaansche traditie van Palestrina heeft voortgezet in een meesterwerkje waarvan ik U de schoonheid niet kan zeggen, maar waarvan ik het U nooit vergeef zoo gij ze niet voelt.

26 okt 1901 In het *Weekblad voor Muziek* (jrg. VII no, 43, blz. 389-390) verschijnt een hoofdartikel van Hugo Nolthenius getiteld: “Q. Horatii Flacci *Carmen saeculare*”, waarin de schrijver het betreurt dat Diepenbrock door de keuze van dit gedicht “den invloed, de waardeering van zijn werk, het genot dat hoorders er van kunnen hebben, zeer, zeer beperkt” heeft. Hij betoogt o.a.:

De Latijnsche woorden van een mis, die van het “Pater noster” (Onze Vader), die van de voor een zeer groot deel zelfs overbekende psalmen, zijn voor den eenigszins ontwikkelde – al zal het niet zonder inspanning zijn – nog te volgen, maar het Latijn van Horatius is waarlijk zéér verre van allemans goed. Het zullen wel niet zoo heel veel anderen dan philologen van beroep zijn, die dit Latijn behoorlijk verstaan. En zoek nu eens onder dezen een gehoor, dat zoo muzikaal ontwikkeld is om iets te hebben aan Diepenbrock's gewrocht. [...] Ook om het onderwerp van dit gedicht lijkt mij de keuze vreemd. Wat kunnen we in de 20ste eeuw dan toch wel voelen voor de woorden waarmee een Latijnsch dichter op verzoek van zijn vorst, twee duizend jaar geleden een eeuwiggedicht maakte, en dat – natuurlijk rekening houdt met den toestand van den tijd waarin het werd geconcipeerd? — Bijvoorbeeld: Wat hebben we er aan, te hooren aanroepen “Ilythia, de bijstand der vrouwen, die het jonge kroost moet doen gedijen, opdat een onveranderlijke jaar-kreits over 10 x 11 jaren gezangen en spelen terug moge voeren, gedurende 3 heldere en 3 lieflijke nachten”! — Heeft de componist soms zelf ook iets van zulke bezwaren gevoeld toen hij drie strophen van de 19 van het oorspronkelijke heeft geschraapt? Neen, laat ons eerlijk zijn, deze text heeft om zijn inhoud al heel weinig kans op belangstelling, en nog niet eens van het kleine getal zelf, dat hem begrijpen kan, en dat zich niet onttrekken kan aan het geweld der hoog gaande golven van eigen tijd.¹ — Met ondergeplaatste vertalingen is ditmaal zoo goed als niets te beginnen en dus nog eens: evenmin als zangers het geheel naar behooren de kracht der woorden voelend zullen kunnen zingen, evenmin zal er een het geheel

¹ De kunstwaarde van Horatius' gedicht blijft natuurlijk volkomen onaangetast.

behoorlijk begrijpend auditorium voor te vinden zijn. — En nu betreur ik het nemen van dezen text te meer naar mate de muziek erbij een groot kunstwerk heeten moet, van een sublieme wijding, met een onvoorwaardelijk meesterschap gewrocht, hart en hoofd gelijk door die zekere heerlijke wisselwerking machtig verheffend en louterend— Slechts hier en daar zijn sporen van een bewerking die aan eenige haast doen denken, ook tot enkele wendingen, als vrij gewone, zou men een zich zoo sterk afzonderende geest niet in staat achten; een paar maal komen muzikale phrasen herhaald voor bij uitingen van verschillende beteekenis, een zekere voorliefde bij het voeren van de basstem naar een zelfde model, in andere werken van deze meester wel wat veel voorkomende, wordt ook nu nog aangetroffen. — Een en ander zijn echter kleinigheden in vergelijking van de verheven macht die het geheel ademt. Van den zeer sprekenden rhythmus van het gedicht is – het is ook begrijpelijk – partij getrokken, maar hoe innig door harmonie en melodie dat enkele element bezielende! — Ook door de rijke afwisseling in het gebruik der stemmen, door een enkel unisono brengt de kunstenaar een licht en donker aan. waardoor alles wonderlijk treffend tot uitdrukking komen kan.

Als motto heeft Nolthenius boven dit artikel een Diepenbrock-citaat geplaatst:²

Mij nu, als ik het waag in het openbaar te getuigen van wat mij zoo menigmaal in stille vertrouwelijkheid der gedachten tot woordeloos bewustzijn gekomen is, zal niet de vrees dat ik aanmatigend schijne van spreken weerhouden, want over groote dingen geeft een groote liefde recht van spreken.

23 nov 1901 In het *Weekblad voor Muziek* (jrg.VIII no. 47, blz. 438) reageert Hugo Nolthenius op de aanval die W.N.F. Sibmacher Zijnen in de *NRC* van 20 november 1901 tegen hem heeft gericht:

Zoo juist komt mij in de N.R.Ct. een verslag onder de oogen, waarin de heer W.N.F. Sibmacher Zijnen, de bekende redacteur van het blad voor de toonkunst, naar aanleiding van de uitvoering van twee der *Gijsbrecht*-reien van Diepenbrock, een duidelijk van niet geringe verwoedheid getuigenden aanval op mij doet. Ik heb mij dien op den hals gehaald door dat ik mijn leedwezen heb betuigd over Diepenbrock's keuze van een Latijnschen text als dien van het *Carmen saeculare* van Horatius voor een vocale koor-compositie. De heer Zijnen stelt hetgeen ik in no. 43 van dit blad in het midden heb gebracht, zóo willekeurig uit zijn verband gerukt, en zóo de bedoeling van door mij gebezigde woorden verdraaiend voor, dat ik waarlijk niet anders kan gelooven dan aan een nonactiviteit van een gedeelte van zijn denkorganen. Aan kwaden trouw toch te gelooven is mij ten eenenmale onmogelijk. In de hoop dat de indispositie van oogenblikkelijken of zeer voorbijgaanden aard moge wezen, doe ik er het zwijgen toe. Iemand in een toestand als de zijne, valt toch niet te overtuigen. [...] Aan te worden misverstaan staat elke publicist bloot en hij moet tegen de onaangename gewaarwording er van wel gepantserd zijn, maar dat nu zoo weinig humaan tegen mij is opgetreden hindert mij toch wel, en 't meest om hem, die het deed.

10 dec 1901 In de *NRC* (jrg. 58 no. 295, Eerste Blad C) verschijnt een feuilleton van J.C. Hol, getiteld: "Volksmuziek", waarin hij Diepenbrock tegen Nolthenius in bescherming neemt:

² Uit Diepenbrocks artikel "De nieuwe wandschildering van Derkinderen", verschenen in *De Nieuwe Kroniek* van 6 september 1896 (zie: *Verzamelde geschriften*, p. 157).

Het *Weekblad voor Muziek* heeft in een artikel over het *Carmen Saeculare* gezegd, dat “het volk het recht heeft tot zijn groote mannen te kunnen naderen”. Mijn excuses aan den lezer voor dit stukje slechtschrijverij, waaraan hij niet gewend is. Het is echte Weekblad-voor-Muziek-stijl: veel groote woorden, waarvan de beteekenis slecht is afgewogen en dus ook de draagkracht niet voorzien. Niemand zal aan het volk het *recht* ontzeggen zijn groote mannen te naderen. Maar of het dit zal kunnen, ziedaar een andere vraag. Bevoegdheid en capaciteit zijn twee eigenschappen die dialectisch maar niet zoo zijn dooreen te haspelen: een bevoegdheid kunnen we toekennen, zoo maar ineens, door ons oordeel, maar de capaciteit om die bevoegdheid uit te voeren, daar moet men het volk toe opvoeden, “opleiden”. Voor deze opleiding moet er een hooger gelegen steunpunt zijn, waarheen de op te leidende zich richt, waaraan hij zich omhoog trekt, als het klimveil om de takken van den eik. We bedoelen dit: het niveau der volksmuziek zal altijd afhankelijk blijven van het standpunt dat de cultuur-muziek der muzikaal ontwikkelden inneemt. Van uit de bovenste lagen der maatschappij zullen de muzikale noties drupsgewijze tot in de onderste deelen, die het “volk”, de massa, vormen, doorsiepen. Hoe krachtiger, geconcentreerder van oplossing en onvermengder die druppels muzikaliteit zijn, hoe grooter de werking die er van op de massa verwacht kan worden. Alleen door te vergeten, dat beschaving altijd een werking is van boven naar beneden, of, zoo men wil, van uit het centrum naar den omtrek, uitgaande van hen die intellectueel vooruit zijn, tot de achterlijken in ontwikkeling en begaafdheid, alleen door dit te vergeten kan men er een componist als Diepenbrock een verwijt van maken dat hij niet populair is, niet populair kan zijn, evenmin als bijvoorbeeld Potgieter dit kon zijn “door de middelen die daarvoor moeten worden aangewent!” (zooals men zich herinnert dat hij aan Huet schreef). Diepenbrock en Potgieter, dat lijkt een krasse juxtapositie. Maar beider taak is immers dezelfde: opheffing van het algemeen niveau, deze op litterair gebied (ze is door de *Nieuwe Gids* voortgezet), gene op muzikaal terrein. Wel, zal men zoo meesmuilen, ik meende dat Nederland op muzikaal gebied er nog al wezen mocht. Volkomen waar; wat onze uitvoerende muziek-centra betreft, kunnen we het gerust tegen al wat er in het buitenland gebeurt opnemen. Maar wat onze muzikale scheppingskracht betreft niet, en men begrijpt terstond hoeveel grooter de werking is die een volk van één scheppend kunstenaar ondergaat, dan van een aantal der beste interpreteerende artiesten. — Een componeerend kunstenaar als Diepenbrock hebben we sinds de periode der vocale polyphonie, die door Palestrina is afgesloten, niet gehad. Daarom kunnen we zijn verschijnen niet dankbaar en niet zorgvol genoeg begroeten. Vocalist als hij is, is zijn positie te midden van een overheerschend instrumentalisme reeds niet gemakkelijk, en blijft directe voldoening hem schaarsch weggelegd. Want men moet eenigs-zins vèr zien, om tot het inzicht te komen dat het in de richting der evolutie is, zijn streven, dat ons bevrijden wil van het, uit dezelfde evolutie voortgekomen, instrumentalisme, door ook het orkest te laten zingen, met eventueel spontaan-opwellende stemmen als het uit afzonderlijke partijen is samengesteld. Men komt niet zonder eenige gevoels- en denkinspanning (ook ons heeft het die gekost) tot de overtuiging dat de muziek der *Nacht- en Auferstehungs-Hymnen* lijnrecht uit Wagner voortloopt, en dat het objectief, imiteerend klankeffect in de concertzaal (we denken aan Richard Strauss), op een zijweg voert waarvan we als van uit een impasse terug zullen moeten keeren. Het woord objectief brengt ons waar we heen willen. Al Diepenbrock's muziek is daarom populair in den idealen, reinsten zin, omdat ze het resultaat is van den subjectieven, persoonlijken drang tot zingen. En *deze* drang is wat we het muzikaal principieel in het volk zouden willen noemen. De behoefte al zingend te uiten wat daar om gaat in het gemoed, die behoefte bij den hoorder, wordt het middel om intuïtief de muziek op te nemen, welke ontstond uit dezelfde behoefte bij den componist. Hiermee is niet gezegd, dat ons volk thans Diepenbrock's muziek zal begrijpen, zelfs niet dat dit in de verre toekomst het geval zal zijn. Maar door de doorsiepelende werking van den geest, waaruit Diepenbrock's werken ontstaan (en deze geest leeft ook in het volk, of men moet alle ontvankelijkheid voor muziek verloren achten), door die werking kunnen andere kunstenaars gewekt worden om bemiddelaars te zijn tusschen het volk en hem, wiens muziek tot nu toe is en zijn wilde élite-kunst. Elite-kunst, behalve ... het *Carmen Saeculare*. Daarom is het zoo oneindig kluchtig, dat naar aanleiding van deze compositie tot Diepenbrock de

eigenwijs-dringende uitnoodiging werd gericht tot het volk te komen, terwijl de uitnoodiger geen oogenblik toonde te begrijpen dat de eerste stap in die richting juist was gedaan. Richting, die wij voor ons hopen en gelooven (zonder dit tot een “raadgeving” te gaan formuleeren) dat Diepenbrock niet zal volgen. Hopen, omdat Diepenbrock's taak ons schijnt een hoogere te zijn, die met zich brengt de intellectueele, toonaangevende lagen der maatschappij te bewerken, en door grootere composities in de concertzaal den ontwikkelingsgang der orkestrale muziek in het juiste spoor te houden. We gelooven niet dat Diepenbrock volkscomponist zal worden, omdat een tekst als het *Carmen Saeculare*, dateerend uit de slot-periode van den tijd dat het volk nog deelnam aan de kunst, – omdat een dergelijke tekst zeldzaam is. (Grappig is het dat juist deze tekst gewraakt werd, die er Diepenbrock toe bracht eenvoudiger middelen aan te wenden, dan hij tot nu toe deed.) Want het is wel de tekst, die den componist met zijn diep en scherp-voelende intuïtie bracht tot het scheppen van een stukje ideale volkskunst. Deze dichtregels, wier ontstaan aan de geboorte der Gregoriaansche melodiën onmiddellijk voorafging, gaven hem de unison-melodie in, welke, teeder en majestueus tevens, als geschreven is voor het ideaal volksgemoed. De soberheid en de melodische kernigheid der polyphoon behandelde strophen hangen hiermede direkt samen. Uit dit staaltje van krachtig-zekere leiding der scheppende intuïtie ziet men hoe roekeloos en tevens hoe nuttig het is van achter de schrijftafel raad te gaan geven aan het scheppend genie.

14 dec 1901 In *De Kroniek* (jrg. VII no. 364, blz. 307-399) verschijnt een open brief van J.C. Hol, gericht *Aan den Heer H. Nolthenius. Classicarum Litterarum Doctorandus, Leeraar aan het Stedelijk Gymnasium te Utrecht*, die als volgt luidt:

Ik stel, waar ik mij tot u richt, deze qualiteiten op den voorgrond, niet alleen omdat zij mij belangrijker voorkomen dan uw redacteurschap van het *Weekblad voor Muziek* maar ook omdat in de tweevoudige sacrilege, die uw artikel over het *Carmen Saeculare* (*W. v. Muz.* 26 Oct. j.l.) is, het vergrijp tegen Horatius gepleegd het ernstigst en het meest te betreuren is. — U zegt niet meer of minder dan dat die, twintig eeuwen geleden geschreven regels heel weinig kans meer op onze belangstelling hebben. U kiest als voorbeeld: “Rite maturos aperire partus/ Lenis. Ilithyia, tuere matres,/.../ Certus undenos deciens per annos/ Orbis ut cantus referatque ludos/ Ter die claro totiensque grata/ Nocte frequentis”, bij het laatste partijtrekking van het rekenkundig-vraagstukachtige dat het maalteeken en de cijfers aan de Hollandsche vertaling geven, terwijl deze onsierlijkheden in de Latijnsche uitdrukkingen juist een charme zijn (of men moet niet in staat zijn het kernige van het “ter die claro totiensque” te voelen). — Als ik overweeg dat het uw beroep is de jeugd in deze schoonheden te onderrichten, dan komt mij uw houding onverklaarbaar voor, maar wanneer ik lees dat gij hoofdzakelijk slechts de philologen van beroep in staat acht het Latijn van Horatius te verstaan, dan vraag ik mij af welk doel gij stelt aan uw onderwijs in de Latijnsche taal, zoo niet dit, dat uw leerlingen die taal leeren verstaan. Over de resultaten aan het Utrechtsch Gymnasium verkregen, kan ik niet oordeelen, doch ik tel onder mijne kennissen meerdere niet-philologen, die Horatius' oden verstaan en bewonderen, als een der hoogste uitingen op litterair gebied. Bovendien zijn naar mijn en anderer ervaring velen niet-klassiek-geletterden door de muziek in verband met de vertaling, bewondering voor het *Carmen Saeculare* gaan opvatten. Maar de inhoud doet niets ter zake, wat betreft het directe kruideniers-belang van alledag. Ik hoef niet altijd “precies mijn idee” te lezen of te hooren om te kunnen bewonderen. Wij zijn niet oorlogzuchtig of aristocratisch meer, maar ondanks alle vredelievendheid en democratische inzichten, zal ieder taal-gevoelig mensch aangegrepen worden door de passage, waarin Livius den uittocht der 306 Fabii tegen Veji vertelt: “nunquam exercitus neque minor numero, neque clarior fama et admiratione hominum per urbem incessit. Sex et tricentum milites omnes patricii omnes unius gentis: quorum neminem ducem sperneret”, met wat daar vooraf gaat en volgt. — Dit is de hoofd-eigenschap die het

onderwijs in de klassieke letterkunde eenig en zoo kostelijk maakt (en zoo ge dit niet erkent wordt ook uw eigen onderricht doel- en nutteloos), dat het onzen geest de elasticiteit geeft, noodig om het schoon van alle tijden te waardeeren, daar het ons leert verder zien dan onze moderne neus lang is. Dat in de praktijk van geld-verdienen het voor de massa steeds moeilijker wordt tijd en kracht voor de klassieke ontwikkeling te vinden, is voor de kern van menschen die wel met deze wereld hebben mogen kennis maken, een reden te meer deze studie hoog te houden, opdat haar invloed niet geheel voor de menschheid verloren ga. — Gij zegt dat de kunstwaarde van Horatius' gedicht door uw opmerkingen onaangetast blijft. Natuurlijk: aan die schoonheid kan geen bewering ter wereld iets afdoen. Maar wat ge wel hebt aangetast is het prestige der klassieke letteren en de juiste schatting der opvoedende waarde ervan, en dat te meer naar het publiek dat uw artikel gelezen heeft onwetender is in deze zaak. [...] Zoo ge begrepen hadt dat Diepenbrock's compositie (het is nu tot den muziekredacteur dat ik mij wend) een der weinige voortbrengselen van dezen tijd is waarbij van geen Achilles-sprong sprake is, omdat het Helleensch-antieke zich zelf zou herkennen en vertrouwelijk-bewonderend bij haar zou verwijlen, hadt ge dit begrepen dan zoudt ge niet zóó over het *Carmen Saeculare* hebben geschreven. Zoo ge de opvattingen en feiten, door Gevaert over de antieke muziek meegedeeld, kendet (dat gij ze kennen zoudt en er u niets van hebben eigen gemaakt is niet aan te nemen), zoudt ge de beteekenis der Helleensche Oudheid voor onze muziek hebben gevat, en het *Carmen Saeculare* dankbaar aanvaard als een kiemdragende, verbindende schakel: ook zoudt ge dan uitdrukkingen als “de muziek erbij” (bij den tekst nl.) en “van den rhythmus van het gedicht is partij getrokken”, niet gebruikt hebben. Bij de Hellenen was door het gedicht de rythme der melodie bepaald, hierdoor moest dichter en componist dezelfde zijn. De frappante werking van D's sobere werkje is juist dat de melodische rythme, door Horatius gegeven, vasten contour schijnt gekregen te hebben. Het is niet muziek er bij, het is de eenige mogelijke muziek waarvan de dichter een voorgevoel heeft gehad. Men vraagt zich af hoe iemand bij het aanschouwen van dit grootsch verband der menschheid door twintig eeuwen heen, niet eerbiedig-stil wordt, in plaats van toch liever wat anders te gaan wenschen. [...] Dan blijft het mij een nog onopgeloste vraag waarom ge met geen enkel woord aan uw lezers tracht te verklaren waaruit dan die “sublieme wijding”, “dat onvoorwaardelijk meesterschap”, “die zekere heerlijke wisselwerking” van Diepenbrock's compositie bestaan. Mag dit als hun bekend worden verondersteld? In geen geval. Er heeft nog niet één verstandig woord over Diepenbrock in uw weekblad gestaan, hoe zeer gij hem ook steeds roemt, [...] Na de opvoering der Novalis-Hymnen hebt ge u verloren in een soort lyrisch proza waarvan aan niemand (ik vrees ook aan uzelf niet) de beteekenis duidelijk kan geworden zijn. Ik zeg u dit alles niet, om waar ge me gegriefd hebt in het beste wat ik bezit, u eenige onaangenaamheden terug te zeggen, doch om er u attent op te maken dat wanneer ge weer over Diepenbrock spreekt, het zaak is niet meer met phrasen uwe lezers teleur te stellen (of gelooft ge dat zij niet nadenken?), maar helder te zijn en zakelijk. In dit blad van 6 Juli j.l. heb ik getracht, en naar de mij hoogste getuigenis van den componist ben ik vrijwel geslaagd, om eenige positieve gegevens bijeen te brengen die bij de waardeering van deze nieuwe vocaal-compositie behulpzaam konden zijn. Ik vertrouw dat die arbeid zijn weg tot de belangstellenden zal gevonden hebben. Toen gij iets aan uw lezers omtrent het *Carmen Saeculare* wildet mededeelen, doch (gelijk uw artikel doet vermoeden) door gebrek aan tijd of wat ook niet genoeg in het werkje kondt doordringen, waarom dan niet een en ander aan mijne mededeelingen ontleend, zoo ge toch uit de *Kroniek* wildet citeeren. Door een dergelijk citaat, geloof me vrij, zoudt ge den componist beter dienst hebben bewezen, dan met een aanhaling van zijn eigen woorden, waarnaar in het *Weekblad voor Muziek* nooit is gehandeld. — Bovendien maakt ge een paar opmerkingen die ge niet motiveert, van gebreken die ik niet heb opgemerkt. — Daarom verzoek ik beleefd doch dringend ter wille der duidelijkheid en ter completeering van hetgeen ik over D.'s compositie schreef, mij in uw *Weekblad* op de beide volgende vragen te antwoorden: 1. Welk is het model van basstemvoering dat met te groote voorliefde is gebruikt en waar komt het in het *Carmen Saeculare* voor (pagina en maten s.v.p.)? 2. Welke zijn D.'s werken waar gelijke stemvoering voorkomt en waar treffen we ze in die werken aan? — Met mededeeling van een en ander zult u mij zeer verplichten. Ik heb u zonder

bijbedoeling maar ook zonder “Rücksicht” voor mogelijke gevoeligheid mijn gedachten gezegd, overtuigd dat alleen de volle waarheid hier helpen kan. Moge het uw blad ten goede komen. Zoo ge geneigd mocht zijn dit schrijven in uw Weekblad op te nemen dan geef ik u hiertoe volle vrijheid. — Met beleefden groet,
Uw Dw. J.C. Hol.
Genève, Nov. 1901.

21 dec 1901 In het *Weekblad voor Muziek* (jrg. VIII no. 51, blz. 471-472) verweert Hugo Nolthenius zich tegen de aanvallen die J.C. Hol in de *NRC* en *De Kroniek* op hem heeft gedaan:

Wel, wel, wat heb ik het verkorven! Het verwondert me van tijd tot tijd dat ik nog niet bezweken ben, onder de aanvallen van de heeren Sibmacher Zijnen en J.C. Hol³. Deze heeren hebben zich in het hoofd gehaald dat ik een wandaad beging, toen ik in mijn artikel aan het *Carmen Saeculare* van Alph. Diepenbrock gewijd, mij, naast den meest mogelijken lof, veroorloofd heb een *aanmerking te maken op het gebruik van dezen text*. — Voor de redenen mijner aanmerking verwijs ik naar genoemd artikel. — In *De Kroniek* van 1.1. Zaterdag komt voor een open brief van den heer (den jongen heer) Hol aan mijn adres met allerlei groote woorden en sommaties. Uit de opgaven blijkt dat na dezen brief nog is geschreven een echter vroeger dan den kroniek-brief gepubliceerd artikel in de *Nieuwe Rotterdammer Courant*, waarin de heer Hol, de lezers van dat blad op zeer uitgebreide beschouwingen onthaalt(!). Dit stuk geeft zoo weinig blijk van een wensch naar een eenigszins bevredigende verhouding, dat ik er niet aan denken kan den brief, die in *De Kroniek* voorkomt, uitvoerig te behandelen, laat staan beantwoorden. — In zekeren zin spijt mij dat latere grove geschut van den heer H., hoewel het mij en misschien juist door zijn grofheid niet geraakt heeft, omdat ik door zijn *Kroniek*-brief, hoe weinig malsch ook bedoeld, de overtuiging heb gekregen dat hij het ten opzichte van het cardinale punt geheel met mij eens is. Hij vereert Diepenbrock met al de kracht die in hem is; ik nu wil daarin voor hem niet onder doen, en hierdoor zou ik, als hij zijn verdere uitingen binnen de grenzen der welvoegelijkheid had gehouden, hem gaarne te woord gestaan hebben, pogende hem van mijn recht voor mijn opvatting te overtuigen. — Aan mijn trouwe lezers naar aanleiding van het gebeurde slechts dit: Onwillekeurig zal gevraagd worden: hoe komt de heer H. tot zoo'n hostiel optreden, waar hij omtrent de kern der gedachte eensgezindheid kon verwachten? — Ik geloof het te kunnen nagaan. — De heer H. is op lateren leeftijd er aan begonnen zich voor een academische studie te bekwamen, m.a.w. hij heeft met veel meer liefde, dan gewoonlijk en als de kennis langs den geleidelijken weg wordt verworven, met de schatten der antieke litteratuur mogen kennis maken. Niemand meer of minder dan Diepenbrock zelve heeft hij bij die studies tot leidsman mogen hebben. Men zal weten dat deze geniale man (doctor in de klassieke letteren) niet alleen daartoe bevoegd, maar als maar heel weinigen tot een voor ontwikkelden zeker alleszins heerlijk onderricht in deze vakken in staat is. — Uit den aard der zaak nu echter is de heer H., na volbracht examen tot de academische lessen toegelaten, hoogstwaarschijnlijk dan, wat de oude talen betreft, beter voorbereid dan het gros, toch nog maar aan het begin eener universiteits-studie. Is hij daarmede soms nu te Genève bezig? zoo ja, zooveel te beter voor hem en wat er nog van hem te verwachten is, maar in elk geval is hij dan nog maar met die studies *begonnen*. — Zie, algemeene ontwikkeling van hoogere orde, deze is het juist die den heer H. in zijn optreden heeft ontbroken, zoowel

³ Niet Richard, den nestor onzer toonkunstenaars. Met dezen heb ik het altijd best kunnen vinden. J.C. is de jongste zoon van Richard.

in muzikaal als, en dit vooral, in menschelijk opzicht. — Het geschrijf van dezulken, – en vooral als ze van nature de pen gemakkelijk hanteeren – krijgt iets van dat van de jong-studenten, waarmee echter in hun eigen organen wordt gebleven. — Gevaarlijker wordt dit, als de natuurlijke aanleg nu en dan bestaat voor wat ik zou willen noemen: schrijfvirtuositeit. Dan komen bij die schrijvers, die eigenlijk geen verantwoording aan de algemeene zaak kennen, zoodra de stof ontbreekt, personen aan de beurt. — Zoo nu ongeveer is het gekomen dat de heer H., ik wil nog niet eens zeggen, het nut der oude talen in zijn geschrijf overschat, maar wel mij verdenkt van te groote geringschatting. — Als hij echter mettertijd, naar ik van hem hoop, in staat zal zijn gekomen tot beter inzicht der groote maatschappij, als hij de rechten der gemeenschap zal hebben leeren eerbiedigen, dan zal hij zeker begrijpen dat er nog een andere opvatting is dan die hij nu huldigt. — Nu staat het hem zelfs nog goed, als hij den leerlingen van Plato hun *αυτος εφρα* nazegt, maar door leerlingen alleen is de maatschappij niet gebaat. — Als de heer H. door practische kennis gesteund mijne opmerkingen en bezwaren aan een goede uitvoering verbonden niet over het hoofd had gezien, als hij weten kon hoe bij dezen text, tusschen uitvoerenden en hoorenden de voor waardeering en genieten onontbeerlijke gemeenschap niet tot stand kan komen, als hij zich geen geweld had aangedaan om hetgeen ik onder “volk” begrijp, eene andere beteekenis te geven, als hij wat minder tijd had om uit te weiden over wat onder deze omstandigheden letterzifterij mag heeten, als hij dacht aan hetgeen een onzer groote dichters, aan hetgeen Diepenbrock zelf zou kunnen maken, als hij bevroedde hoe werken kon het Nederlandsch van een Nederlandschen dichter, die zich ook aan de geesteswerken der antieken had gelaafd, als hij eens naging dat een tijd van bijna twintig eeuwen in de ontwikkeling der menschheid toch niet zijn weg te denken, als hij bedenkt hoe Diepenbrock zelf eens gezegd heeft, dat de uitdrukkingwijze van den het meest Palestrina vereerenden tijdgenoot van ons toch heel anders *moet* zijn dan die van den grooten italiaanschen meester zelve, als hij niet wilde vergeten dat – behoudens de volle waarde van die èn om hun eenvoud èn diep menschelijke beteekenis door geen tijd te verwoesten schoonheden – de beoefening der oude talen zeer terecht middel blijft en geen doel voor het *algemeen*, eindelijk, als hij eens voelt den band die ook hem aan dat algemeen verbindt, dan zal hij naar ik hoop inzien, dat mijn woorden een andere opvatting verdiend hebben dan die van hem en zijn tegenwoordigen compagnon. — Een staaltje tot slot van de overdrijving waaraan de heer H. zich schuldig maakt: “De frappante werking van D.'s sobere werkje is juist dat de melodische rhytme door Horatius gegeven, vasten contour schijnt gekregen te hebben. Het is niet muziek “er bij”, *het is de eenige mogelijke muziek – waarvan de dichter een voorgevoel heeft gehad*”. Zeker mag dit een *voorgevoel* heeten. Zooals Diepenbrock heeft gecomponeerd is vóór onzen tijd niet wel mogelijk geweest; Diepenbrock's kunst is een loot van den Wagnerschen stam. Horatius zou dus een gevoel moeten gehad hebben van wat 1900 jaren na hem eerst gebeuren kon!! — Op het verzoek van den heer H. om mededeeling van de aanleiding voor mijn opmerking van technischen aard, ga ik hier evenmin (als ik hem persoonlijk kan antwoorden) in. Ik wil den indruk dien het werk a.s. Zondag te Amsterdam maken kan in geen enkel opzicht storen door op iets van bovendien en overigens ondergeschikten aard te wijzen. Wil hij op zijn ook zeer persoonlijk voor de uitbreiding van zijn kennis, naar hij zelf zegt, gedane vragen antwoord van mij bekomen, dan zal ik hem de bedoelde plaatsen aantonen; als hij eens te Utrecht is, kloppe hij daartoe maar eens bij mij aan. Wie weet of een mondeling onderhoud ons niet wat nader tot elkander kon brengen, en of hij niet tot de gedachte kwam, dat een bestrijding als de zijne van geen nut kan zijn? Meent hij het inderdaad goed met de kunst, en is hij bereikbaar voor haar zegeningen, dan zie ik het nog gebeuren, dat hij niet uitgezonderd wordt als er sprake is van “Alle Menschen werden Brüder”.

22 dec 1901 Eerste uitvoering te Amsterdam van het *Carmen saeculare* door het Klein-Koor a Cappella onder leiding van Ant. Averkamp in de Nieuwe Luthersche Kerk. Diepenbrock's compositie wordt als slotnummer voorafgegaan door werken van Palestrina, Verdonck, Sweelinck, Marcello en Lotti.

In het programma is de volgende toelichting van de hand van de componist opgenomen:

Het *Carmen saeculare* (Eeuwlied) is een gedicht ter verheerlijking van Rome en van de beide schutsgodinnen [sic!] Apollo en Diana, door den Romeinschen dichter Q Horatius Flaccus, op verzoek van Keizer Augustus, geschreven in het jaar 17 vóór Christus, ter viering van een door overoude traditie (de "Sibyllijnsche boeken") voorgeschreven "eeuwfeest".⁴ Het lied werd gezongen door 27 knapen en even zooveel meisjes. Beide godheden worden 3 maal aangeropen. Apollo als zonnegod, geneesheer en ziener. Diana als godin der geboorte (Ilithyia, Genetyllis) en als maangodin. Tot hen wordt gesmeekt om groei en bloei van het Romeinsche volk, uitbreiding en bestendiging van de Romeinsche macht, om gedijen van de vruchten der aarde, om reinheid van hart voor de jeugd en zielsrust voor den ouderdom. De dichter heeft zijn gedicht zeer waarschijnlijk als beurtzang bedoeld, gelijk bij de godsdienstige hymnen der ouden gebruikelijk was. De aan Apollo gerichte strophen werden dus door de knapen, die aan Diana door de meisjes gezongen, bij de overige vereenigden zich beide groepen. Overeenkomstig deze conceptie heeft de componist de strophen al naar hun inhoud voor mannen-, vrouwen- of gemengd koor geschreven. De 1ste strophe vormt de inleiding. Bij de 2e treedt het 1e hoofdthema Unisono in octaven (in navolging der antieke koormuziek, die geen andere harmonie kende als octaven) op. Met de 3e strophe het 2e hoofdthema, dat met kleine wijzigingen steeds bij de aanroeping tot Apollo wederkeert. De door de vrouwen tot Diana gerichte, hebben steeds het 1e hoofdmotief. Een 3e (neven-)thema treedt op bij 6 en 14. In beide wordt de hoop op een herhaling van het eeuwfeest uitgesproken. 10 en 11 hebben een nieuw, meer rhythmisch motief. Het gebed om macht over de gansche aarde groeit tot een overmoedige verheerlijking van het Romeinsche rijk onder Augustus' regeering. Na het vrouwenkoor 15, gebed tot Diana, komt de slotstrophe als Coda op het rhythmisch motief van 10. De fanfareachtige accoorden die in 11 de overwinning op de Scythen (B-dur) en Indiërs verkondigen luiden hier in eenigszins weekere modulatiën en zachtere lijnen het einde van den lofzang in. — Van het oorspronkelijke zijn 3 strophen niet gecomponeerd, omdat zij gemist kunnen worden, bij de overige van dit schoone gedicht ten achterstaan en hun inhoud minder geschikt is gezongen te worden.

Algemeen Handelsblad (v.M. [= S. van Milligen]), 23 december 1901:

Het laatste werk *Carmen Saeculare* van Alphons Diepenbrock, dat als verplicht koor voor de afdeeling van gemengde zangvereenigingen op het concours te Maastricht is gecomponeerd, zagen wij natuurlijk met niet minder belangstelling tegemoet dan de andere ons nog onbekende werken, want reeds herhaaldelijk heeft deze componist ons van zijn treffende en groote kunst doen genieten. — In *Carmen Saeculare* heeft Diepenbrock eenvoudiger middelen aangevoerd dan in zijn vroegere vocale werken, doch het komt mij voor, dat in die eenvoudiger stijl de klankschoonheid nog grooter is en de practische behandeling der stemmen volkomener is geworden.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 23 december 1901:

Ook mag men den directeur danken voor de kennismaking met het werk, dat Diepenbrock dezen zomer schreef voor den zangwedstrijd van de Kon. Vereeniging "Mastreechter Staar". Daar maakte ik kennis met deze schoone compositie en bij het opnieuw hooren werd de toen ontvangen indruk in hooge mate bevestigd. Diepenbrock geeft in dit werk een muzikale illustratie van *Carmen Saeculare* van Q. Horatius Flaccus. Meer dan in eenig vroeger werk van dezen componist kan men in dit werk zijn bijzonder talent van melodie-vorming in alle partijen bewonderen. — Ook de zin voor

⁴ Eeuw gelijk aan 110 jaren.

klankeffecten treedt in dit werk op bijzondere wijze op den voorgrond. Misschien vinden sommige personen in andere werken van dezen componist meer intens zieleleven, zeker schijnt het mij, dat geen der vroegere werken van Diepenbrock zoo *abgeklärt* zijn. Even als te Maastricht ontving ik ditmaal een grooten indruk van het schoone werk.

Amsterdamsche Courant (Barend Kwast), 23 december 1901:

Een talrijke schare musici, waaronder enkelen van buiten de stad, geestelijken, letterkundigen en andere belangstellenden waren gistermiddag naar de Nieuwe Luthersche of Koepelkerk opgegaan om de 24e uitvoering van bovengenoemd koor bij te wonen. Deze ongewone belangstelling zal wel in hoofdzaak toe te schrijven zijn aan de eerste uitvoering hier van Alphonsus Diepenbrock's koorwerk *Carmen Saeculare*, dat deze meester bij gelegenheid van den grooten Internationalen Zangwedstrijd, dezen zomer door de Koninkl. Zangvereniging "Mastreechter Staar" gehouden, als verplicht concoursnummer voor de afdeeling Gemengd Koor (à Cappella) geschreven heeft. De heer Diepenbrock, de gevierde doctor in de klassieke letteren, is niet de eerstgekome en deze belangstelling kwam ons dus alleszins begrijpelijk voor. — Te meer nog, wijl deze compositie een pennestrijd in enkele vak- en dagbladen uitgelokt heeft, die, men moge het verkwikkelijk of niet noemen, toch in het bijzonder de aandacht op dit werk gevestigd heeft. De pennestrijd gold in hoofdzaak den door den heer Diepenbrock gekozenen ongeveer 19 eeuwen ouden tekst van den Romeinschen dichter Horatius. Gelukkig bezitten wij nog geen "lex Heinze" en staat het dus een ieder vrij voor zijn kunstuitingen dien vorm of dien tekst of dat onderwerp te kiezen dat hem het meest aantrekt of wellicht ook het meest inspireert. — Dat de heer Diepenbrock als bekend humanist en dank zijn academische vorming als geen ander toondichter van ons land het *Carmen Saeculare* in zijn oertekst heeft mogen doorgronden, zal niemand betwijfelen en dus ook niemand hem het recht mogen betwisten de muziek als intermédiaire te gebruiken om de stemming en de gevoelens uit te drukken, die hem bij het lezen en het bestudeeren van deze zeer poëtische hymne bezielde hebben. — Een andere vraag is het of het practisch gezien was een dergelijke voor de meesten onverstaanbare en voor velen onbegrijpelijke Latijnsche tekst voor een concours-compositie dienst te laten doen. Bij het nalezen van de toelichting en vertaling door den componist aan het tekstboekje toegevoegd, kwam ik evenwel tot de ontdekking, dat er in dit eeuwlied ter verheerlijking van Rome en van de beide schutgoden Apollo en Diana niets, letterlijk niets, onbegrijpelijks voorkomt en dat het eenvoudige, voor zich zelf sprekende gedicht eigenlijk best de muze der toonkunst zou kunnen ontberen om terstond door een ieder gevoeld en begrepen te worden. Dat dus de heer Diepenbrock hier die muze wèl te hulp geroepen heeft mag wel in de bijomstandigheid gezocht worden, dat men hier eigenlijk met een compositie op bestelling te doen heeft. Was de componist hier niet aan het voorschrift "voor gemengd koor" gebonden geweest, ik stel mij voor, dat hij, wilde hij dit gedicht ook voor zijne in de 20e eeuw levende tijdgenooten op nieuw doen herleven, hij den oorspronkelijker! vorm, waarin dit lied volgens een overoude traditie der Sibyllische boeken gezongen werd, namelijk door 27 kuische knapen en een even talrijke schare uitgelezen maagden, ook nu zou bewaard hebben. — Het was wel wat onlogisch de kuische knapen nu door mannen met snorren en baarden (tenoren en bassen) en de maagden door vrouwen van boven de achttien (alten en sopranen) te doen vervangen. Dit nu daargelaten en het werk beschouwd in Diepenbrock's nieuwen vorm moet men eerlijk bekennen, dat het toch niet zulk een grooten indruk maakt als de componist en zijn hem vergodende vrienden zich wel voorgesteld hadden. De voorname houding en de edele eenvoudigheid imponeert wel is waar, maar het oor verwachtte toch hier en daar gaarne meer! De kunstgeschiedenis, die ook den "Kampf um's Dasein" voert, eischt in onze dagen rijkere, gecompliceerdere vormen dan die waartoe de Sibyllische boeken aanleiding geven. Toch toont Diepenbrock een meester in de behandeling van den vocalen Satz te zijn en vooral in de 11e en de laatste strophe een hoogtepunt bereikt te

hebben die met eerbied naar dezen meester moet doen opzien. Het à cappella-koor verdient dank voor de keurige uitvoering van dit en de overige werken.

Weekblad voor Muziek (Hugo Nolthenius), 28 december 1901:

Met genoegen wordt geconstateerd dat de heer Averkamp het begrip “Gewijde muziek” zoo ruim mogelijk neemt. Volgens engere opvatting zou het *Carmen Saeculare* van Horatius daartoe niet behooren. Meent men echter – en dit is juist – dat elk wezenlijk kunstwerk gewijd heeten mag, dan is de compositie die Diepenbrock van dit *Carmen* heeft gemaakt, zonder eenigen twijfel in dit programma op hare plaats. — Aan de samenstelling van het programma was als naar gewoonte veel zorg besteed; de vier stijlperioden, waarvan de heer A. in zijn, mede als naar gewoonte keurige inleiding van het tekstboek spreekt, zijn zeer goed waarneembaar geweest. Bij Palestrina dezen middag begonnen, eindigden wij dien met Diepenbrock. — Voor een natuurlijken gang van zaken, voor een voor ons onvermijdelijken climax, was het zóo noodig, en toch heel gaarne zou ik eens dadelijk tegenover een uitvoering van Diepenbrock's *Carmen* komen te staan. — Een uitvoering van Averkamp's koor blijft, ondanks – of misschien beter gezegd dank – de voortreffelijkheid, voor den ingewijden hoorder, en dan voor een die zich niets wil laten ontgaan, een groote inspanning. — Zie, voor hen, – en ze zijn er – die deze kunst als absolute muziek opvatten, is het wat anders, maar deze doen verkeerd. — Alle vocale kunst eischt dat ook de beteekenis van het gezongen woord tot den hoorder doordringt; in de gevallen, waarin dit als onnoodig is aan te merken, zou van ontaarding te spreken zijn. — Van de componisten, van wie werken zijn gezongen (Palestrina, Verdonck, Sweelinck, Marcello, Lotti en Diepenbrock) is het alleen Sweelinck bij wien wel het minst of althans het minst doorgaande, van een meer innige betrekking tusschen woord en toon is waar te nemen. Voor zoo ver een Nederlander dan in dit opzicht iets mocht zijn te kort geschoten, – ruimschoots mag het als vergoed worden beschouwd door zijn verren naneef, onzen tijdgenoot, den meester Diepenbrock. Die bij hem het woord van zijn text mist, mist tevens de gelegenheid tot *volle* waardeering en het hoogste genot van een vertaling. — Als vocale compositie, waarin het huwelijk tusschen woord en toon volkomen is tot stand gebracht, is Diepenbrock's *Carmen Saeculare* het zoeter dan honig vloeiende woord van den geboren Nestor tegenover het neuriën van een kind, bij den anders allesbehalve kinderachtigen Sweelinck. De lijn der afstamming van Diepenbrock loopt ook veelmeer langs, dan over Sweelinck naar Palestrina door, den meester bij wien de poëzie van het uitdrukingsvermogen een naar 't schijnt onverwelkbare bekoring blijft uitoefenen. — Uitvoerig heb ik bevestigd bevonden hetgeen ik vroeger schreef, dat het werk van Diepenbrock haast onafgebroken en onverdeeld van het beste gehalte heeten moet, en dat van hem – wordt hem slechts het leven gespaard – nog buitengewoon veel te verwachten is. Het zou mij verwonderen, neen tegenvallen, schokken in mijn geloof, dat de kunstenaar tenslotte nooit zelfzuchtig zijn kan, als Diepenbrock, wetende velen gelukkig te kunnen maken, dit te doen maar voor een klein getal van hen over had. Neen, den kunstenaar binden waardoor en door wat ook, wie zal het bestaan? Onmogelijk werk; maar waarom zou hij, evenals hem bij het opschrijven zijner gedachte de onoverkomelijke grenzen, bijv. in een vocaal werk, van den omvang der menschelijke stem zijn gesteld, zich zelve niet nog andere grenzen kunnen stellen? Wie zou het wagen te vergeten, hoe de kinderkens eenmaal, maar tot voorbeeld voor altijd, *niet* zijn geweest? — Zie ik af van de laatste strophe van het *Carmen*, die meer juist als laatste had moeten werken, dan mag men de uitvoering zeer gelukkig noemen. De heeren hielden zich nog beter dan de dames (sopranen) wier unisono niet altijd volkomen rein is geweest. Het allesbehalve gunstige weder kan bij een of meer der dames een minder gelukkige dispositie hebben veroorzaakt en dit kan het bedoelde te-kortje reeds hebben te weeg gebracht, waarover dus geen woord meer te verliezen is. — Voor mij, die den text ongeveer van buiten ken, was de uitspraak haast altijd duidelijk genoeg; of zij dit voor anderen ook wel is geweest? — Opmerkingen maken naar aanleiding der compositie ligt nu niet in mijn bedoeling. Slechts dit heb ik thans te zeggen, dat de rhythmus van het

Sapphische metrum, met den zoo typisch elke strophe sluitenden adonius, mij eigenlijk toch wel te weinig door het werk heen is volgehouden. Meer dan waarschijnlijk was in de oudheid, die van onze veelstemmigheid niet het bleekste voorgevoel kan hebben gehad, de wijze, de melodie geen andere, dan die den rhythmus van het vers, m.a.w. het geheele metrum met de meest mogelijke nauwkeurigheid in het oog hield. Volkomen duidelijk sprekend nu is bij Diepenbrock het sapphische vers eigenlijk alleen in den aanhef. — In de 3e strophe zeker niet bij het door melodie en harmonie verbazing wekkende, toch niet te motiveeren machtige accent op “ru” in “Alme Sol, curru”, maar later wordt het woordaccent ten koste van het versaccent gehuldigd, en het verband van het vers zelfs verbroken door textherhalingen. Van den modernen toondichter nu is het volkomen begrijpelijk dat hij de eischen van de beteekenis van het woord, die door een typisch scandeeren gevaar kunnen loopen, hooger heeft gesteld dan die van het metrum, maar dat er gedacht wordt, dat Diepenbrock dit *Carmen* naar den zin van Horatius heeft gecomponeerd, blijkt ook hierdoor wel een vergissing. Het zingen dezer woorden door de knapen en de meisjes ten tijde van Horatius is een stamelen geweest in vergelijking bij de vertolking van Diepenbrocks compositie. — Overigens zij nog even in het voorbijgaan gezegd, dat in de verzen der antieken een zeker gewild conflict bestaat tusschen het accent, dat het woord in het dagelijksche leven had, en dat, hetwelk het in de gebruikte versmaat verkreeg. Ook hierdoor scheidde de dichter zich van het gewone af en kon het van hem heeten dat hij “zong”. (“Poeta canit, non loquitur”). Aan eindrijm werd in 't geheel niet gedaan. Bestaat bijv. een episch gedicht of een van didaktische strekking uit versregels naar een systeem met eenheidsmotief gebouwd (de hexameter bijv. van zes dactyli, – ∪ ∪), in lyrische gedichten is het metrum dikwijls veel ingewikkelder, èn van den versregel zelf, èn van zijn betrekking met de overige derzelfde strophe. Zoo bevat de vierregelige strophe van het *Carmen Saeculare* in Sapphische maat geschreven: drie maal het zoogen. sapphische vers (/ – ∪ / – – / – ∪ ∪ / – ∪ / – ∪ /) gevolgd door den korten adonius. (/ – ∪ ∪ / – ∪ /). — Hoe de antieken zelve hun verzen zeiden of zongen? Deze vraag is dikwijls gedaan, maar even dikwijls zonder afdoend antwoord gebleven. Het blijft bij vermoedens daarbij. Niet onwaarschijnlijk klinkt het voor ons gevoel dat èn de eischen van het metrum èn die van het gewone woord-accent in aanmerking genomen zijn. Geen enkel scandeeren (het laten uitkomen van de maat) dus, maar tevens een in het oog houden van het woordverband. Wij, bijv. zouden er toch niet toe over willen gaan uit te spreken *vadér* in plaats van *váder*, als dit woord al eens met het eerstgenoemd accent in een vers ware terecht gekomen. Maar genoeg over dit overigens hoogst belangwekkend onderwerp. Een kijkje op het uitgebreide veld hoop ik mijn lezers toch verschaft te hebben.”

Van onzen Tijd (P.J. Jos. Vranken), januari 1902:

Als laatste nummer van het programma, kregen we een mooie vertolking van het veelbesproken *Carmen saeculare* van Diepenbrock. De dirigenten der verschillende gemengde koren, die ik dezen zomer te Maastricht op den wedstrijd het koorwerk van Diepenbrock hoorde zingen, hadden bij het aanhooren van Averkamp's interpretatie veel kunnen leeren, en ik geloof stellig, dat, indien de componist in de koepelkerk aanwezig is geweest, hij vrij wat meer tevreden zal zijn over deze vertolking van zijn werk dan over de verschillende “behandelingen”, die het kunstwerk op 't concours te Maastricht onderging. — Het koor – vooral het vrouwenkoor – had sublieme momenten tijdens de uitvoering van deze beteekenisvolle compositie; de meerstemmige gedeelten voor mannenkoor waren niet altijd even gelukkig, doordat de krachtsontwikkeling tusschen de bassen en de hooge tenoren niet aan elkaar geëvenredigd was; ook kwam de zuiverheid van toon wel eens een oogenblik in gevaar door te groote stemuitzetting in het ff, zoo o.a. bij de afsluiting van den 1ⁿ Satz (op het woord “sacro”). Bovendien dunkt mij, dat een ietwat rustiger rythmische gang in den slot-Satz, met nóg grooter verbreding der laatste zes maten het positieve, het statige van dit magistrale gedeelte aanmerkelijk zou verhoogen. — Dit zijn echter kleinigheden en absoluut persoonlijke opvattingen, die in 't minst geen afbreuk doen aan de waardige vertolking, die ons Averkamp's koor gegeven heeft van

Diepenbrock's veel besproken meesterwerk, en het is de reproductie van dit Nederlandsen kunstwerk vooral, die aan deze 24e uitvoering een merkwaardige beteekenis verleende en velen met mij langen tijd zal heugen in dankbare herinnering.

18 jan 1902 Uitvoering van het *Carmen saeculare* in Tivoli te Utrecht door het A cappella-Koor onder leiding van Johan Wagenaar tijdens het derde stadsconcert van het U.S.O., gedirigeerd door Richard Hol, met medewerking van de pianiste Teresa Carreño in het Pianoconcert in Bes op. 23 van Tsjajkovsky en het *Conzertstück* op. 70 van Weber. Het koor zong voorts werken van Bruckner en Morley, het orkest speelde de Vierde symfonie van Schumann en de ouverture *Tannhäuser* van Wagner.

Weekblad voor Muziek (Hugo Nolthenius), 25 januari 1902:

Diepenbrock's wel buitengewoon mooi koorwerk heeft – en in verhouding tot de niet geringe moeilijkheden die een voordracht er van vraagt – een waardige vertolking gehad. Ik weet het, de heer Wagenaar heeft tijd noch moeite gespaard bij de studie; mij dunkt hij mag zich door het resultaat daarvoor beloond achten en wij, die het hooren mochten, zijn hem dank verschuldigd. — Statig breed klonk de rhythmus van den sapphischen versmaat, waarin de dichter voor ongeveer tweeduizend jaren op verzoek van den monarch de intrede van een nieuwe eeuw bezong, Rome verheerlijkende, het ook voor verdere tijden stellende onder de beschutting van Apollo en Diana. Treffend wisselen mannen-en vrouwenkoren elkaar nu en dan af in het beurtelings aanroepen van den god of de godin om elkaar dan ook weer in volle kracht samen te treffen. — Niet minder indrukwekkend is de afwisseling van het unisono en de veelstemmigheid. Even interessant door een geheel natuurlijke polyphonie, even bekoorlijk is dit opus door de innemendheid der melodiek. Men hoort het er dadelijk aan dat hij gesproken is, deze zang, uit de borst van een groot kunstenaar in het oogenblik van bezieling. Dit moet het werk ook voor den leek den indruk van het grootsche geven, en onbewust zal hij er ook dankbaar van kunnen genieten. Natuurlijk niet als de ingewijde, en door het gebruik van den text van Horatius is het getal van dezen wel heel klein. Want bij dit latijn helpt een vertaling, die niet anders dan een vrije *kan* zijn, maar heel weinig; behalve de – en ook niet geringe – muzikale kennis, zal men om tot de ingewijden te mogen behooren dit Latijn als taal moeten kunnen voelen en liefhebben. Dit nu is een bezwaar dat ik tegen het gebruiken van een klassiek Latijnschen text heb, (niet voor mij zelve die het voorrecht bezit zulken text te kunnen verstaan) dat de *volle* waardeering van dit inderdaad groote kunstwerk maar voor slechts *zeer* weinigen is weggelegd. Die het bereiken willen, zullen genoodzaakt zijn Latijn te leeren, dat naar men weet nog niet onder de talen behoort, die men in korten tijd aanleert.”

25 mrt 1902 Uitvoering van het *Carmen saeculare* door de afd. Leiden van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst onder leiding van Daniël de Lange. Voorts wordt uitgevoerd de *Passionsmusik* van Heinrich Schütz, een selectie van Carl Riedel uit de vier passies van Schütz.

Leidsch Dagblad ([J. P. Fockema Andreae]), 26 maart 1901:

Het *Carmen saeculare*, ongetwijfeld een werk, waarop ieder Nederlander trotsch behoort te zijn, is niet zoo ingewikkeld als Diepenbrock's overige werken, als b.v. de *Reyen* uit den *Gysbrecht van Aemstel*, waarvan hier nog kort geleden twee door de Leidsche Afd. werden uitgevoerd. Het zal zeker

dadelijk door menigeeen als een mooi werk zijn gewaardeerd en op velen grooten indruk hebben gemaakt. — De uitvoering gisteren werkte daar in het algemeen wel toe mee, hoewel ik haar niet zoo goed vond als op de generale repetitie. Waar groote stemuitzetting noodig was, leed wel eens de klankschoonheid; vooral de sopranen heb ik wel mooier gehoord; niets dan lof daarentegen heb ik voor de bassen, die een vaste en klankrijke basis gaven. — In het algemeen is het krachtige en stoere van deze compositie zeer goed tot zijn recht gekomen; ook zijn er teere passages voor vrouwestemmen heel mooi geslaagd. Over het algemeen komt het mij echter voor, dat in de voordracht meer schakeeringen kunnen gebracht worden; men moet niet vergeten, dat het koor bij zijn studiën eerst de zeer groote technische moeilijkheden te overwinnen had; in dat opzicht presteerde het bij deze uitvoering niet weinig. Ging het nu de bestudeering van dit werk voortzetten, waarschijnlijk kon men dan aan de voordracht meer zorg besteden en zou het geheel indrukwekkender worden. Zou zulk een herhaling niet kunnen gebeuren, (nu eens b.v. door 27 dames en 27 heeren als in Horatius' tijd?), bij een kerkconcert in de Luthersche kerk, als onze afd. wel meer geeft? — Horatius heeft een Ode gedicht (Bk IV, Ode 6), die in zekeren zin inleidt tot het Carmen Saeculare en die eindigt met een opwekking tot de knapen en de meisjes, om het eeuwlied toch vooral mooi uit te voeren; bewaart goed den rhythmus, zegt hij, en let goed op de bewegingen van mijn duim (daarmee sloeg Horatius de maat); dan zult gij u, zoo eindigt hij, in de toekomst steeds met trots kunnen herinneren, dat gij bij deze heilige feesten hebt meegewerkt. — Ook voor de dames en heeren medewerkenden van dezen avond kan het terugdenken aan deze praestatie een voldoening zijn.

14 dec 1902 Uitvoering van het *Carmen saeculare* door het Klein-Koor a Cappella onder leiding van Ant. Averkamp in de Ronde Luthersche Kerk te Amsterdam. De andere werken op het programma zijn: Palestrina, *Missa Papae Marcelli* en Sweelinck, *Psalm 150*.

De Telegraaf (niet gesigneerd), 15 december 1902:

De zes-en-twintigste uitvoering van gewijde muziek door dit koor, onder leiding van den heer Ant. Averkamp, vond in het gewone gebouw, dat zich voor dergelijke uitvoering zoo goed eigent, de Koepelkerk, plaats. [...] Hoewel wij aan de bekendheid van dit koor te kort zouden doen met uitvoerige beschouwingen ten beste te geven over de ernstige wijze waarop de directeur zijn taak opvat en de toewijding der dames en heeren leden, willen wij er slechts de aandacht op vestigen, dat Diepenbrock's *Carmen* aan de intonatie veel hooger eischen stelt, dan de twee andere werken die in den strengen stijl zijn gecomponeerd. — Daaraan is het toe te schrijven, dat in het *Carmen*, hetwelk overigens zeer schoon werd voorgedragen, somtijds de harmonieën nog pikanter werden, dan zij bedoeld zijn. — De kerk was minder goed bezet dan gewoonlijk.

Het Nieuws van den Dag (Daniël de Lange), 16 december 1902:

Een grootsch werk is ook Diepenbrock's *Carmen Saeculare*. Vooral in de gedeelten, welke den componist aanleiding gaven om zich zelf te vergeten, in de gedeelten, die de ziel aan het woord laten, verheft Diepenbrock zich in dit werk zeer hoog.

De Nieuwe Courant (Barend Kwast), 15 december 1902:

Met de drie gistermiddag in de Nieuwe Lutherse of Koepelkerk ten gehooore gebrachte werken had het "Klein Koor a Cappella", onder leiding van Ant. Averkamp, zich geen gemakkelijke taak gesteld. De *Missa Papae Marcelli* van Palestrina, de 150ste Psalm van Sweelinck en het *Carmen Saeculare* van A.

Diepenbrock zijn van zoo uiteenlopend karakter, dat alleen een in verschillende stijl-typen vastgegroeide artistieke hand, deze zangen tot een voor ons toegankelijk leven vermag te wekken. [...] Wat had ik voor de uitvoering van Diepenbrock's Eeuwlied, het steeds wentelende rad des tijds gaarne eens 20 eeuwen terug zien gaan, om in de gelegenheid te zijn 27 Romeinsche knapen en evenzooveel meisjes de goden Apollo en Diana te hooren aanroepen en smeeken om groei en bloei van het Romeinsche volk. Dat zal destijds wel een indruk van jeugdigen glans en milde kuischheid gegeven hebben. Thans deze Sibillijnsche boekengeschiedenis nog eens op muziek te zetten en dan nog wel voor volwassen mannen- en vrouwenstemmen kon bij mij, hoeveel schoons de compositie overigens ook bevat, maar geen stemming verwekken. — Het bezoek was nog al matigjes; het is toch niet te wenschen dat de belangstelling voor ons klein koor a cappella gaat verflauwen?

Weekblad voor Muziek (J.H. Garms Jr.), 20 december 1902:

Het was een gelukkig denkbeeld Diepenbrock's werk te herhalen. Het is een werk van onzen tijd; modern van klank en bewerking, doch tevens een meesterwerk. De melodische lijnen zijn vol karakter en adel, de harmonie-wendingen klinken voornaam, waardoor het tot een werk gestempeld wordt, dat diep in ons dringt en machtig van werking is. — De technische uitvoering was hoogst gelukkig; de klank van het koor was doorlopend mooi en de heer Averkamp leidde met gloed en bezieling zijn uitgelezen schaar.

26 dec 1903 Uitvoering van het *Carmen saeculare* door het Klein-Koor a Cappella onder leiding van Ant. Averkamp in de Remonstrantsche Kerk te Rotterdam.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 27 december 1903:

We kunnen nu volstaan met mede te deelen dat de tien ten gehoor gebrachte zangen een zeer goeden kijk ons gunden in de a-cappella-literatuur uit verschillende eeuwen, van Pierre de la Rue en Palestrina af tot onzen tijdgenoot Alfons Diepenbrock toe [...], aan wien wij denken als er sprake is van een kerkelijk-muzikalen stijl voor ons, "modernen". [...] Met *Psalm 134*, voor zes stemmen, van Sweelinck was de uitvoering aangevangen, – met Diepenbrocks *Carmen saeculare* (Horatius) is zij zeer indrukwekkend besloten. Hierin heeft Diepenbrock, tot roem van onze toonkunst, bewezen hoe men – om zijn eigen woorden (doch natuurlijk met betrekking tot een andere compositie eens gebezigd) toe te passen – hoe men zelfstandig iets ongewoon schoons kan scheppen, versterkt door de aanschouwing en overweging der gewijde antieke medodieën. Wij doelen op het belangrijke motief van dit Eeuwlied, de unisono-melodie, die voor de eerste maal bij den aanvang der tweede strophe ("Quo Sibyllini monuere") klinkt en aan het Gregoriaansch herinnert: die terugkeert, eenigszins gewijzigd, in latere strophen, zoowel in de vrouwenstemmen als in het gemengd koor. De bijzondere muzikale waarde van dezen Zang, voor ieder die er zich mede vertrouwd maakte helder en onbetwistbaar, moet toch dadelijk door alle ernstig-luisterenden gevoeld zijn. Wij persoonlijk hebben te Amsterdam van Diepenbrock's *Carmen* machtiger indruk ontvangen; vermoedelijk is het daar wel eens door ditzelfde koor, vergroot met eenige uitmuntende zangeressen, voorgedragen. Toen althans merkten wij niet op een verzwakking van het expressief vermogen der sopranen, gelijk nu het geval was aan het eind; toen werd de bede om macht en nageslacht voor het volk van Romulus (negende strophe) energischer, het crescendo in den aanvang der veertiende: "Si Palatinas videt aequus (Phoebus)" enz. veel sprekender gezongen. Maar

de dolce-passages – we denken o.a. aan de bede om een vruchtbare aarde (zevende strophe) — werden prachtig weergegeven, en over heel de duidelijk genuanceerde, elastische voordracht van het *Carmen* lag de gloed eener liefdevolle vereering van Diepenbrock's voorname en oorspronkelijke kunst.

24 nov 1903 Uitvoering van het *Carmen saeculare* te Middelburg door de Zangvereniging Tot Oefening en Uitspanning onder leiding van Joh. Cleuver. Vooraf gaan het *Stabat mater* van d'Astorga en *Der Rose Pilgerfahrt* van Schumann.

Weekblad voor Muziek (M.), 5 december 1903:

Vooraf laatstgenoemd werk [*Carmen saeculare*] heeft mij zeer geboeid en hoewel het niet mogelijk is om reeds bij een eerste uitvoering deze diepzinnige compositie op hare juiste waarde te schatten, evenmin als er ook van het genieten van het geheele werk reeds dadelijk sprake kan zijn, toch is het zeker dat men getroffen wordt door de voornaamheid van Diepenbrock's muziek en door de gloedvolle, gespierde kracht, die uit vele gedeelten spreekt.

31 okt 1905 Uitvoering van het *Carmen saeculare* in de Pieterskerk te Utrecht door het Klein Koor a Cappella onder leiding van Ant. Averkamp. Voorts worden uitgevoerd koorwerken van Palestrina, Marcello en Lotti, orgelwerken van J. S. Bach, Kerll en Reger (door W. Petri).

Weekblad voor Muziek (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 4 november 1905:

Het vertolken van een verbazende eischen stellend werk als het *Carmen saeculare* van Diepenbrock (niet zijn mooiste werk, al zijn er verrukkelijke episodien in) is een kunststuk op zich zelf van hooge waarde, en het wordt er een van buitengewone beteekenis als het gebeurt op de wijze als het door Averkamp en de zijnen gisterenavond heeft plaats gehad.

11 feb 1918 Uitvoering van het *Carmen saeculare* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden, als slotnummer van het programma.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 12 februari 1918:

Gelijk Diepenbrock door zijn *Te Deum* de onzienlijke wereld, God en zijne eeuwigheid bezongen heeft, zoo schijnt hij door het *Carmen saeculare* van Horatius de zichtbare aarde, hare goden en hare oneindigheid verheerlijkt te hebben. Ik zou in Diepenbrock's oeuvre het *Te Deum* en het *Carmen saeculare* willen beschouwen als twee gelijkwaardige pendanten. Beide hebben gemeen den luisterrijken jubel, den majesteitlijken klank, de immensiteit der intonaties. Wat het *Te Deum* is voor de katholieke kerk, was trouwens het *Carmen saeculare* voor het Rome van Augustus: aanroeping en vereering van Almachten. Diepenbrock is ook de kunstenaar om beide, het *Te Deum* en het *Carmen*, tot levende en werkelijke gedaanten te herscheppen. Zijn hart moet gegloeid hebben bij de trotsche, grootsche en keizerlijke woorden: “possis nihil Urbe Roma, Videre maius!” (“moogt gij, Zon, nimmer iets grooters dan Rome aanschouwen!”) en dat zijn hart gloeide bij deze gelijktijdige verheerlijking van de Zon en van het antieke Rome, zegt al de stralende, overwinnende klank, het heerschers-gebaar der rythmen, de fascineerende plastiek van strofen gelijk deze. Zij werd gezongen door

slechts vier mannen-stemmen. En welk eene onmetelijke staatsie van geluid bereikt kan worden met vier individueele stemmen, zou niemand vóór dit *Carmen saeculare* geloofd hebben. Men trilt in den klank, de klank illumineert, brandt, voert op tot extase, – gelijk de *Symphonie der Tausend* van Mahler. Nergens heeft Diepenbrock de geheimen, de onbegrensde expansie, de mogelijkheden van een a-cappella- koor gelukkiger en meesterlijker doorzien en gerealiseerd dan in dit beurtelings souvereine en zacht lyrische *Carmen*. Het is gecomponeerd als beurtzangen tusschen knapen en meisjes, in de evenwichtigste en rijkste afwisseling van jeugdig-viriele en ontluikend, virginale accenten. Ik zou behalve het *Te Deum* ook geen werk van Diepenbrock kunnen noemen, waarin de macht, de statigheid, de magnificentie, de religieuze vervoering, de teederheid zoo magistraal en zoo visioenair zijn uitgedrukt als in het weidsch echoënde slot. Ik geloof, dat Diepenbrock ook enkel na zijn *Te Deum* zoo vurig wordt toegejuicht als na dit *Carmen*, dat dezelfde vitaliteit en dezelfde mystieke energie bevat als zijn *Te Deum*. Men kan Dresden daarom niet genoeg danken, dat hij het werk (gecomponeerd in 1901) aan de vergetelheid ontrukkt heeft en voor ons tot werkelijkheid bracht.

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 12 februari 1918:

Bij een vorige gelegenheid wees ik op Dresden's voortreffelijke programma-samenstelling. Hij bewijst, dat men daarvoor geen bepaald model hoeft toe te passen: de vorm wordt bepaald door den inhoud en de materie is onuitputtelijk. [...] Alleen het lang en weinig belangrijk *Carmen saeculare* van Diepenbrock deed wat vlak aan na de kostelijke werkjes van le Flein [i.e. le Flem] en Ravel en viel daardoor uit den toon van het geheel. Maar dit is dan ook de eenige aanmerking, die men op de samenstelling kon maken.

Het Nieuws van den Dag (Ulfert Schults), 13 februari 1918:

Ook Diepenbrock's *Carmen saeculare* verwierf, als meer, een grooten bijval. Het goed geschreven koor doet wat zwaar en massief tegenover de Fransche werken, maar nu kunnen de stemmen zich eens in forsken, majestueusen klank laten gaan. Een pompeus slot van dit anders zoo teere Madrigaal-Vereeniging-concert. Dresden zet zijn voortreffelijk-begonnen arbeid met onvermoeide zorg voort en de uitkomst is een blij gebeuren.

Nieuwe Rotterdamse Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 12 februari 1918:

De moderneren waren op dit programma vertegenwoordigd door Paul le Flein [i.e. le Flem], wiens *La Neige*, evenals in het vorige concert, sterke indrukken achterliet, Maurice Ravel en Alfons Diepenbrock. Ravel's *Nicolette*, een realistisch, warm-getint stukje, op een tekst van den toondichter, lokte zelfs een herhaling uit. Het *Carmen saeculare* van Diepenbrock, is een gevoelig, mooi-gekleurd koor, ietwat lang naar vorm en inhoud, nochtans een voortreffelijk specimen van muzikaal illustreeren van Horatius' dichterlijke taal. — Het publiek werd niet moede de executanten voor hunne kostelijke gaven toe te juichen; na het *Carmen saeculare* is ook Diepenbrock in de huldiging begrepen.

28 dec 1918 Uitvoering van het *Carmen saeculare* in Diligentia te 's-Gravenhage door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden als slotnummer van een gemengd programma.

Het Vaderland (A.d.W.[al]), 29 december 1918:

Het *Carmen Saeculare* hadden we hier nog niet gehoord. Het werk is in zijn diepe en rijke beteekenis niet aanstonds te overzien. De verheerlijking van Rome, Apollo en Diana, is gegeven in een volle straling van geest, in een tekst-verklaring en -verhooging, die hoofd en hart overstelpen met indrukken en aandoeningen, die om verwerking vragen. *Carmen Saeculare* van Diepenbrock moet ik verder kennen. Het is zeker het belangrijkste koorwerk uit deze eeuw, misschien niet alleen uit Nederland!

De Avondpost (E.J.B.[ondam]), 30 december 1918:

Men besloot met Diepenbrock's voortreffelijke muzikale bewerking van Horatius' gedicht *Carmen Saeculare*. En dit fraaie besluit bekroonde op waardige wijze de over 't geheel zeer mooie prestaties van de Madrigaal-Vereeniging op dezen avond."

De Residentiebode (S.), 30 december 1918:

Last not least de reeds genoemde Diepenbrock: *Carmen saeculare* welk werk werd gecomponeerd in 1901. De bijzonder hoge eischen, die dit zeer bijzondere koorwerk van buitengewone waarde – we hoorden nog nimmer voortreffelijker werk van Diepenbrock en we achten het het beste dat op dit gebied in onzen tijd verscheen – stelde, werden glansrijk overwonnen. Het was een prestatie van den eersten rang waarmede de Madrigaal-Vereeniging haar program besloot en waarmede zij groote eer inlegde.

Haagsche Post (niet gesigneerd), 31 december 1918:

Tot slot het meer omvangrijke *Carmen saeculare* van Diepenbrock, een compositie, die ik gaarne meer zal hooren, en ik geloof mijn medehoorders ook, niet alleen ter wille van het werk, maar ook om de bijzonder artistieke uitvoering.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.J. Völlmar]), 30 december 1918:

Met Diepenbrock's *Carmen Saeculare*, een zeer mooie compositie waarin, niettegenstaande de betrekkelijke lengte veel afwisseling geboden wordt, door doeltreffende verdeling der stemmen in afzonderlijke groepen en dynamische, melodische en harmonische zetting al naar een tekstinhoud, werd de hoogst interessante avond besloten.

De Hofstad (Jan C. Manifarges), 4 januari 1919:

Ik verklaar hiermee wat mij zelf betreft waarom Palestrina mij [...] het innigst ontroerde en naast hem Diepenbrock met zijn *Carmen saeculare* den sterksten of juist nog den "schoonsten" indruk gaf.

19 jan 1920 Uitvoering van het *Carmen saeculare* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden, als slotnummer van het programma. Verder werken van Josquin des Prez, Durante, Verdi, Le Flem, Tollius, Lemlin, Costeley, Le Jeune, Mendelssohn, Widor, Bonis en Grainger. Diepenbrock woont samen met zijn vrouw het concert bij.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 20 januari 1920:

Men werd bij zulken magistralen zang verliefd op den reinen drieklank. Men begreep, waarom de Franschen en Italianen hem l'accord parfait en accordo perfetto noemen. Hij heeft dezelfde werkelijke en symbolische, natuurlijke en bovennatuurlijke deugden als de Driehoek. Hij behoort tot de weinige absolute, elementaire, eeuwige dingen van het leven, en wie weet, van den dood. Hij is in zichzelf voltooid. Hij begint niet en eindigt niet. Droom en daad, beweging en rust vloeien in hem samen. Alles gaat van hem uit, alles stroomt tot hem terug. Hij is dicht-bij, hij is onbereikbaar ver. En om hem wentelen alle melodieën gelijk koren van engelen en aartsengelen, zweven af en aan en zingen zijne grondeloosheid. — Zoo zagen de Ouden den Drieklank, zoo kunnen wij hem zien. [...] Bij Diepenbrock's *Carmen Saeculare* vormt hij den hechten en geaccentueerden grondslag. [...] De pauze van dezen avond moest genomen worden vóór het begin der uitvoering. De trein uit Haarlem, waarmee Jac. van Kempen reisde, had méér dan een uur vertraging. Men nam den tegenspoed geamuseerd op. Het concert verliep ononderbroken voor een uitverkochte zaal in eene enthousiaste opgewektheid. Diepenbrock is na zijn *Carmen Saeculare* op het podium gehuldigd.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 20 januari 1920:

Het mooi-gekleurde, gevoelige koor van Diepenbrock *Carmen saeculare* werd op niet te overtreffen wijze voorgedragen en gaf aanleiding tot een warme huldiging van den componist, die bescheiden verdwenen was, maar ten slotte gevonden werd en voor het publiek werd gesleept. Er was veel enthousiasme en een stampvolle zaal.