

16 juli 1906 Eerste uitvoering van de *Hymne aan Rembrandt* in de Stadsschouwburg te Amsterdam door Aaltje Noordewier-Reddingius, een vrouwenkoor samengesteld uit koorleden van de afd. Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst en van het Klein Koor a Cappella, en het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Toneelschikking verzorgd en geschilderd door W.P. de Leur. Het programma van deze feestavond ter ere van Rembrandt bestaat uit de orkestrale inleiding *Saskia* van Bernard Zweers (gedirigeerd door Mengelberg), het derde bedrijf van Vondels *Joseph in Dothan*, twintig etsen van Rembrandt, geprojecteerd met begeleidende muziek van Willem Mengelberg, het symfonisch gedicht *Saul en David* van Johan Wagenaar (gedirigeerd door de componist), *Ode aan Rembrandt* van Jac. van Looy, voorgedragen door Willem Royaards en Rika Hopper, fragmenten uit het treurspel *Medea* van Jan Six, en ten slotte de *Hymne aan Rembrandt* op een gedicht van P.H. van Moerkerken jr.

*Algemeen Handelsblad* (niet gesigineerd), 17 juli 1906:

De gala-voorstelling in den Stadsschouwburg op hedenavond, was het besluit der Rembrandthulde, door de algemeene commissie gearrangeerd. Kunstgenot, stemming zelfs, heeft de avond wel gebracht, maar lang niet onverdeeld. Begin en einde hebben ons het meest kunnen bekoren. Het derde bedrijf van Joost van den Vondel's *Joseph in Dothan*, opgevoerd nadat het Concertgebouw-orkest de orchestrale inleiding *Saskia* van Zweers had gegeven, bekoorde door décor, kostuums en compositie vooral. Juist belicht geeft het tooneel een artistiek effect, nu en dan een fraai schilderij. En het slotnummer, de *Hymne aan Rembrandt*, stond niet minder hoog. — Aan Diepenbrock, den componist ervan, danken wij het, dat we ten slotte in de goede stemming kwamen. Hij heeft ons met zijn diepe muziek kunnen treffen, en in mevr. Noordewier-Reddingius had hij een vertolkster gevonden, die met haar engelreine stem de hymne opwaarts droeg naar Rembrandt. Zij zong de hymne, door dr. Van Moerkerken gedicht, in huisgewaad, zonder mise-en-scène, in een stralenbundel staande van witblauw licht. En tusschen haar zangen klonken de strofen van een onzichtbaar krachtig vrouwenkoor, verheerlijkend en dankend den Meester. Het nummer eindigde met een apotheose. — Het achterdoek viel open en toonde ons des Meesters atelier met de ontworpen *Nachtwacht*. Een engel met palmtak stond bij den ledigen stoel. Vooral ten slotte was de muziek en daarmee de zang schoon en verheffend. — Voorts gaf het program *Saul en David*, symphonisch toongedicht van Joh. Wagenaar, rijk aan zetting en mooi van harmonie; een dichterlijke Ode aan Rembrandt van Jac. van Looy, hoogst verdienstelijk door Rika Hopper en Willem Royaards gedeclameerd; fragmenten uit *Medea* van Jan Six; en etsen van Rembrandt. — Sommige projecties rafelden de voorstelling door de vergrooting te zeer uiteen. Anderen, de diepere voorstellingen, zooals “Christus' prediking” en “Christus op den Olijfberg”, vond ik bepaald fraai, maar och lieve, wat werd me hier het genot vergald door de muziek, die W. Mengelberg bij de vertooningen had gecomponeerd en nu deed uitvoeren door het orkest. Bij Rembrandt's rijke voorstelling die heel een wereld soms beduiden, hebben we geen muziek nodig, maar vooral geen gebral van koper, hoogstens dan een heel zacht accoord. Hulde verdient de regie van De Leur, en hulde ook aan de commissie, die, al heeft ze niet kunnen bereiken wat ze beoogde, voor het pogen reeds lof toekomt.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* (niet gesigineerd), 17 juli 1906:

Niet alleen het publiek, ook de Stadsschouwburg zelf was hedenavond ter gelegenheid van het daarin gegeven feest ter eere van Rembrandt in feestgewaad, de loges omrankt met groene slingers, waarin rozen gloeiden. Het programma bood veel schoons, maar het was te lang en had de fout geen

stijl, niet een eigenlijk midden- of hoogtepunt te hebben. De commissie had toonkunstenaars aan het werk gezet, die een ouverture of een cantate of een hymne voor de gelegenheid hadden te componeeren, schilders voor het decoratief van een acte uit *Joseph in Dothan* en *Medea*. Er is gedeclameerd en komedie gespeeld, maar alles stond te zeer op zich zelf. Men had zodoende nog wel tweemaal zoolang aan het werk kunnen blijven. Maar beter ware het geweest, het programma voor een derde te verkorten. Op zichzelf beschouwd was er, zooals wij reeds zeiden, menig nummer dat geslaagd mocht heeten. Zweers' *Saskia*-ouverture heeft ons op gelukkige wijze het teedere en toch alles overwinnende der vrouwelijke liefde geschilderd. De muziek van Mengelberg bij de, als lichtbeelden geprojecteerde, etsen van Rembrandt, was in haar soort heel mooi. Zeer mag daarbij de taktvolle bescheidenheid van den componist worden geroemd en de groote muzikaliteit waarvan zijn werk getuigt, maar het genre is bedenkelijk: etsen, die zelf zoo met volkomenheid uitspreken, wat de artiest zich voorstelde te zeggen, etsen, die onuitputtelijk zijn van levensdiepte, langs anderen weg dan uit hen zelve te verklaren of er de stemming van nog te willen verhoogen! Toch vormden de projecties, waarbij nochtans de etsen niet straffeloos vergroot werden, een der dankbaarste nummers. — Het symphonisch toongedicht van Joh. Wagenaar: *Saul en David*, is een te belangwekkend werk om er niet een uitvoering van te verlangen in de concertzaal door een orkest, dat niet in de diepte verscholen zit, zooals in den schouwburg, en Diepenbrock's *Hymne aan Rembrandt*, al scheen zij ons wat zwaar van gang, gaf schitterende dingen te genieten. — Maar er is *iets* geweest, waarvan de indruk buitengewoon was en dat wij daarom op eigen gelegenheid tot het hoogtepunt van den avond zouden wenschen te verheffen: de decors en de costumeering door Cossaar, met medewerking van Bauer geschilderd voor het derde bedrijf van *Joseph in Dothan*, en dat naar Rembrandt's ets voor de *Medea* van Jan Six. Wij hebben voor dezen niet durven denken, dat iets zoo rijks en voornaams, zoo waarlijk Rembrandttiëks met tooneeldecors en zich in costuum bewegende personen op het tooneel te bereiken was. Hier werd het hoogste bereikt, gelijk het alleen is te bereiken in een land, waarin schilders wonen, met een zoo verfijnden kleurenzin en een zoo verfijnd gevoel voor kleurenharmonie, als in het land van Rembrand!

*Het Nieuws van den Dag* (J.H.R.), 18 juli 1906:

Het schouwburgfeest zette in met eene Orkestrale compositie van Bernard Zweers, waarvan hij Rembrandt's goede en zwierige vrouw, Saskia, tot onderwerp had gekozen en hare gemoedsstemmingen en haar zijn in tonen schilderde. [...] De tooneelzaal kwam nu in een Rembrandtiek licht, en teëre, ontroerende geluiden rezen op, die een iegelijk stil maakte en in zich zelf deed keeren. Stemmen uit eene wereld van lijden en heerlijkheid, van smart en beproeving. De gordijnen openden zich, en de kunst van Rembrandt zeiven openbaarde zich, — openbaarde zich in hare mysterieuze grootheid, in de betoovering van licht en schaduw, in kracht en schoonheid van lijn, in gelaatstrekken waar de ziel door speelde. Een geheele reeks van Rembrandts kunstwerken, etsen, honderden malen vergroot en toch haar bekoring en kracht behoudend, deden zich aan het steeds meer en meer bewonderende oog op: Abraham de Engelen ontvangend; Abrahams offer, De Triomp van Mordechai, De blinde Tobias, David in gebed, Christus in Emmaus, Christus op den Olijfberg; De Kruisafneming; De verkondiging aan de herders; Het sterfbed van Maria, en nog vele andere tafereelen meer, het een al uitnemender dan het andere. De overschoone, religieuze en zielsvolle muziek van Willem Mengelberg verbond al deze tafereelen en deed het oor hooren wat het oog zag. — Deze aanschouwing, deze geluiden, vervulden met heiliging. De geheele zaal zag en hoorde met heilige aandacht. De kunst triumfeerde. Toen had men stil willen weggaan. — Het mocht niet. Velen hadden hulde te brengen en nog zwegen ontelbaren. — Johan Wagenaar kwam in tonen openbaren, in een symphonisch toongedicht, wat in geen taalvorm volkomen is uit te drukken: het zieleleven van den mensch, maar wat Rembrandt in kleur heeft vermogen te doen gevoelen in het tafereel *Saul en David*." [...] Bij het weder openen [van het gordijn] genoot het oog een poëzie van kleur, purper en scharlakenrood, zacht en weldadig een korenblauwe vaan er voor, en een mat in-blauw vaan er achter aan de eene zijde, en

aan de andere zijde: vanen van saâmstemmende kleur. — Voor dit feestkleurenspeel staande, zong Mevr. Noordewier-Reddingius, academisch schoon, in lang wit, van onderen breed-uitgaand gewaad, de poëzie van Dr. P. H. van Moerkerken Jr. op muziek gebracht voor sopraan-solo, vrouwenkoor en orkest door Dr. A. Diepenbrock. Het was een rein en nobel zingen, aanzwellend in schoonheid door den zang van het koor. — Bij den aanhef van het koor openden zich de achtergrond en zag men het atelier van Rembrandt en de loods op het erf achter zijn huis op de Joden-Breestraat. Op een schilderij-in-aanleg vertoonde zich de Schuttersmaaltijd. Er voor stond: “*De Tijd*”, den afwezigen meester een gouden lauwerkrans toereikend: “De dank voor wat Ge aan Holland hebt gegeven:/ Die schoonheidsbron./En dit gebed: verklare ons aller leven/ In 't godlijk licht van Uwe Zon!” — Dit waren de laatste klanken der feesthulde, dit was het laatste kleurenfeest. De schoonste hulde, door de vergroote wedergave van Rembrandt's ets: “De drie Kruisen”, die door Bauer en Cossaar wonderschoon “gedaan” moeten zijn en de slothulde zeker overweldigend grootsch zouden hebben gemaakt, bleef achterwege. — Waarom?

26 mrt 1908    Alphons Diepenbrock dirigeert het Concertgebouw-Orkest in de Vierde symfonie van Mahler en de *Hymne aan Rembrandt*, met Johanna van Linden van den Heuvell als soliste en met medewerking van een vrouwenkoor, samengesteld uit leden van de afd. Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst. Aan de tekst van de *Hymne aan Rembrandt* gaat de volgende ongesigioneerde toelichting vooraf:

Deze werd gecomponeerd voor het Rembrandtfeest in 1906 en werd in de Stadsschouwburg uitgevoerd, waarbij de solo door Mevr. Noordewier werd gezongen. Door bijzondere acoustische omstandigheden was het werk toen onhoorbaar, zoodat de componist deze uitvoering als een 1e uitvoering beschouwt. — In de inleiding heeft de componist getracht, de indrukken van zelfportretten van Rembrandt in tonen te schilderen. De vorm is die van een gedoorcomponeerd lied op den grondslag van verschillende motieven, waaronder ook sommigen door den componist uit zijn andere werken ontleend. Het hoofdmotief, dat door de geheele compositie thematisch verwerkt wordt, bestaat uit de 3 tonen waarop de sopraansolo de aanvangswoorden “O Rembrandt” intoneert. Aan het eind der inleiding weerklinkt een fanfaremotief van 4 trompetten, dat als Leitmotief eenige malen terugkeert, en men de fanfare des lichts zou kunnen noemen. Aan het eind keert deze in den hoofdtonaard terug.

*Het Nieuws van den Dag* ([Jules van Oven]), 27 maart 1908:

Een avond van het allerhoogste kunstgenot heeft Diepenbrock ons bereid, een genot zóó hoog als alleen een groot componist, een voortreffelijk vertolker van een anders kunst, kan schenken! Want bescheidenlijk heeft Diepenbrock ons niet alleen zijn eigen werk ten gehoor willen geven – hoe gaarne hadden wij overigens den ganschen avond naar zijn scheppingen geluisterd! – maar heeft hij de helft van het concert afgestaan aan Mahler's wonderschoone Vierde symfonie, deze vertolkend zooals alleen een kunstenaar van zijne gaven dat vermag. — 't Was eerst wel een teleurstelling geweest, toen wij vernamen dat *Vondels vaart naar Agrippine*, het werk waaraan zulke goede herinneringen ons verbinden, wegens ongesteldheid van den zanger moest vervallen, maar spoedig was die vergeten toen in de *Hymne aan Rembrandt* het genie van den componist zich in vollen luister ons vertoonde. Die *Hymne* werd reeds hier ter stede ten gehoor gebracht tijdens de Rembrandtfeesten; maar 't was onder ongunstige omstandigheden, daarom beschouwt – blijkens het programma – Diepenbrock zelf deze uitvoering als de eerste. Wat een superieur kunstwerk is zij! Welk een verheven

melodieën, welk een weelde van klanken, welk een gloed, welk een kleuren-symphonie als van Rembrandt's werk zelf! Ja, het schier ongeloofelijke is hier volbracht: de stemming van Rembrandt's werk in tonen omgezet! Als de trompetten en de trom het uittrekken van den schuttersstoet schilderen, wordt even de *Nachtwacht* ons voor oogen getooverd, en de warme accoorden die daarop volgen brengen de innige kunst van de *Staalmeesters* in onze herinnering. Een triomf van de schildering met tonen! En dan het slot, wanneer het vrouwenkoor zich bij de orkest-klanken en de sopraanstem voegt: daar verheft zich het werk tot een hoogte als van Rembrandt's schoonste stukken, daar wordt het tot een heerlijke hymne aan Hollands eersten kunstenaar. Wie zoo iets vermag, behoort tot de allergrootsten. — Het behoeft nauwelijks gezegd te worden, dat het werk onder 's componisten leiding werd vertolkt op eene wijze, die het ten volle recht liet wedervaren. Orkest en koor gaven het met onovertreffelijke toewijding en gloed weer. En Mej. Van Linden van den Heuvell, die de zoo ontzagwekkend moeilijke sopraanpartij voordroeg, slaagde daarin naar wens. Wanneer zij een enkele maal, in de lagere tonen, niet tegen het sterke orkest was opgewassen, dan werd dat ten volle vergoed door den overheerlijken klank van haar orgaan in andere passages en door haar artistieke voordracht. — Mahler's verwonderlijk fijne, melodieuze en klankschoone symphonie werd hier reeds meermalen uitgevoerd. Dat Diepenbrock en het orkest haar op onovertreffelijke wijze vertolkten, laat zich hooren. 't Is waarlijk geen toeval, dat de Hollandsche componist zich tot het werk van den Weenschen meester voelt aangetrokken. Naast alle verschil, bestaat er tusschen beide kunstenaars groote overeenkomst. Ook in dit werk was Mej. Van Linden van den Heuvell zeer te prijzen; hoewel hier en daar wellicht ietwat zwak, gaf zij de kinderlijk-religieuze tonen met diep gevoel en volkomen in den stijl weer. De warme toejuichingen van het publiek hebben, naast den dirigent, zeker ook haar gegolden. — Zoo hebben Diepenbrock en Mahler ons een avond bereid, die zonder twijfel geen der aanwezigen licht zal vergeten. Mogen wij beiden nog héél dikwijls in onze concertzaal ontmoeten!”

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 27 maart 1908:

De Rembrandt-feesten van Juli 1906 hebben aan eenige muzikale composities het aanzien gegeven die, toen voor 't meerendeel uitgevoerd in den Stadsschouwburg onder niet gunstige omstandigheden, in dezen winter nog eens de revue passeeren in betere omgeving, voor de leden van het Concertgebouw. Zoo heeft Johan Wagenaar zijn fantasie voor orkest *Saul en David* ons in deze zaal doen hooren, zoo dirigeerde Bernard Zweers er zijn orkest-werk dat *Saskia* gedoopt was, en zoo heeft dr. Diepenbrock de tot hem gerichte uitnoodiging, om een concert van het Concertgebouw-orkest te leiden, te baat genomen om aan zijn *Rembrandt-Hymne* de “eerste” uitvoering te bezorgen; immers de allereerste in den Stadsschouwburg wil hij niet meegerekend hebben. — De *Hymne aan Rembrandt* voor sopraan-solo, orkest en vrouwenkoor, gecomponeerd op een gedicht van den heer P.H. van Moerkerken Jr., vormde gisteravond de tweede helft van het programma, en ná de Vierde symfonie van Gustav Mahler geen climax. Ook zij vertoont, hoewel minder dan de zwakke ouverture van B. Zweers, kenmerken van gelegenhedswerk, in dezen zin dat zij voor 'n bepaald doel binnen zekeren tijd is saamgesteld, maar niet uit wezenlijke inspiratie schijnt ontstaan. De componist erkent zelf dat sommige motieven, die als grondslag van het doorgecomponeerd lied dienst doen, aan andere werken van hem zijn ontleend; deze bekentenis wijst reeds op gebrek aan vindingskracht. En daarbij komt dat als hoofdmotief is aangewend een zoodanige opeenvolging van drie tonen op den aanroep “o Rembrandt” dat aan het geheel eer een gemoedelijk-hartelijk dan geestdriftig-verheerlijkend karakter is gegeven. Een *Rembrandt-Hymne*, en zoo weinig innerlijke gloed! Ik wenschte dat anderen gelukkiger waren geweest dan ik, en in de instrumentale inleiding hadden gevoeld de indrukken die dr. Diepenbrock heeft ontvangen van Rembrandt's zelfportretten – die hij, volgens de programmatische mededeeling, in tonen heeft willen schilderen. Was er in deze donkere polyphonie eenige vizionaire kracht? Zijn we getroffen door de meesterlijke raakheid van den toets, of in den loop van de dichterlijke schets van Rembrandt's persoon,

door diepe en vlammeende kleuren in de muziek, door mystiek van zijn licht en donker? Het scheen mij toe dat de suggestieve kracht der muziek gering is, en dat een koper-sigitaal met trom-geroffel en een brokje Wilhelmus-melodie niet voldoende zijn om de *Nachtwacht* ons voor den geest te brengen, evenmin als de gevoelige verklanking van de “eenzaamheid van het machtige hart” iets speciaal-Rembrandtieks openbaarde. Wat wij ten slotte in de versterking van den zang door het vrouwenkoor misten, was de van ontzag vervulde expressie van eerbied en bewondering voor iets heel groots, voor een “hemellicht”, “een koning”, een “Godsgezant van 't hoogste schoon”. Er huiverde geen ontroering in deze, ongetwijfeld zeer kundig geschreven, muziek. Er was geen weelde in, gelijk heel Rembrandt's leven een weelde van voortbrengen, van werken is geweest, trots alle teleurstellingen en de rampen van den ouderdom. — De *Hymne* klonk niet als een kreet van enthousiasme. Geraakte de componist-dirigent zelf in die stemming? Bij nauwkeurige kennismaking zal waarschijnlijk menig fijn-gedacht detail in de instrumentatie de aandacht trekken; in elk geval viel de wijze waarop de tekst gedeclameerd is om de zuiverheid, de trouw aan den zin der woorden, te roemen. Een nog grooter, glansrijker sopraangeluid dan mej. Johanna van Linden van den Heuvel in de *Hymne* voortgebracht, zou waarschijnlijk overtuigender op het auditorium hebben gewerkt. Een machtige stem moet imponeren als 't geldt Rembrandt te bezingen! ... Veel gelukkiger was de zang der zoo gewaardeerde soliste in de symfonie van Mahler, over wier uitvoering onder directie van dr. Diepenbrock in een volgend nummer der *courant* iets zal medegedeeld worden.

*De Telegraaf* (E. Liecken), 27 maart 1908:

Als er één werk van Mahler geschikt is om sympathieën te winnen voor den “gevreesden” componist, dan is het zijn Vierde symfonie (“Das himmlische Leben”). Mij is ze gisteravond van begin tot einde een genot geweest, hoewel ik geloof, dat ze onder detaillieerder directie dan die van den heer Diepenbrock nog meer tot ons kan spreken. Iets weifelends in de leiding ontnam aan enkele episodes het “dadelijke”, verslapt de contrasten (Scherzo). Ook het dirigentengestoelte stelt eischen van routine! Tegenover hetgeen echter het orkest presteerde heb ik gisteravond allergenadigst vol bewondering gezeten. Er was in den aanvang, en in het Adagio, de niet altijd vaste leiding ten spijt, een samenvoelen, 'n “zelf-inspiratie”, die u meesleepte. [...] Na de pauze kwam een souvenir uit den gelukkig reeds ver achter ons liggenden “kiele kiele-Rembrandt”-tijd: Diepenbrock's hymne aan den grooten schilder voor orkest, sopraan-solo en koor. Een duistere inleiding, waarin de componist zijn impressies van Rembrandt's zelfportretten uiteenzet. Schilderende muziek is 'n gevaarlijke zaak, dat bleek ook gisteravond weer. In plaats van den ernstigen luister van Rembrandt's portretten, heb ik ... dank zij de Wagnerkleur van Diepenbrock's introductie ... aldoor Tristan en Isolde, elkaar in de 2e acte filosofisch beminneende, voor me gezien. — En toen Diepenbrock's bazuinen schalden, ter Rembrandtieke “illuminatie”, dacht ik aan Lohengrin..., helaas. Op zich zelf is de hymne voor sopraan-solo (met slotkoor), tegen den donkeren, woelenden achtergrond van het orkest, dat elken regel illustreert, een kleurrijk, muzikaal werk, breed opgezet, doorwrocht. — Doch als Rembrandt-hulde kan ik er niet warm voor worden. Tot de “dingen”, welke hun geheimzinnige charme verliezen, wanneer ge er hardop over praat of zingt, behoort voor mij ook Rembrandt's schoonheid. Een orkest met geweld, een sopraanzangeres, die naar de hooge b hapt, een illustratie van de *Nachtwacht*, door tromgeroffel en *Wilhelmus*-melodie, een poging tot nabootsen van het licht in de *Staalmeesters* door fluitgekweel, een muzikale verheerlijking van den grootmeester als martelaar, nu hij, gelijk de heer P.H. van Moerkerken Jr., in zijn hymne zegt, “ontstegen is aan de walmen van het aardsch bestaan” .., het is mij *te* veel rumoers ... “Ay, Neerland laat zijn graf toch dicht!” Mejuf. v. Linden v.d. Heuvel zong de zware solo tegen het volle orkest verstandig en muzikaal. Het had dithyrambischer kunnen klinken.

*Nieuwe Rotterdamse Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 27 maart 1908:

Een interessante avond, die onder Alphons Diepenbrock's leiding eerst Mahler's Vierde symfonie en daarna zijn eigen *Hymne aan Rembrandt* te hooren gaf! Dat Diepenbrock een zoo groot vereerder is van Mahler zou verwonderlijk kunnen heeten, als het niet een meer waargenomen verschijnsel was, dat contrasten zich tot elkaar gevoelen aangetrokken; of vormt niet inderdaad Mahler met zijn naïef volksthümliche melodieën, zijn wel doorwerkte, maar toch zeer doorschijnende orkestratie, de zich schier nergens verloochenende Weener Leichtlebigkeit in zijne muziek, waardoor men telkens den blauwen Donau hoort ruischen (ik bedoel nu niet de bekende wals van Strauss, maar toch wel de dansrhytmiek van den Oostenrijkschen volkszang) een tegenstelling met de kunst van Diepenbrock? Onze Amsterdamsche componist is zwaar van gang, breed van opzet, allerminst populair van melodiek, dikwerf grübelnd, zoodat de melodische lijn met moeite uit de zwaardachtige kleur zich losmaakt en eerst langzaam als aan het dichte struikgewas van het polyfoon behandeld orkest zich ontworstelt. — Toen Mahler zelf een paar jaar geleden zijn symphonie bij ons inleidde, was het oordeel over het werk bij het publiek zeer verdeeld, en ik geloof dat een doorslaand succes ook hedenavond niet mag worden geconstateerd. Misschien is zijn muziek te fijn van detaillering, niet forsich genoeg van tegenstelling en te zeer uitgesponnen. Maar toch, met een componist, die een zóó edelstemmend, innig melodieus muziekstuk weet te schrijven als het Adagio van deze Vierde symfonie, en van zóóveel frischheid en in de behandeling van zooveel oorspronkelijkheid getuigend eerste deel, zal men rekening dienen te houden en wat ons hier en daar in zijn werk grillig voorkomt, dienen te aanvaarden, als ontsproten uit een toch in elk geval niet alledaagschen geest. — Het was merkbaar, dat Diepenbrock niet gewoon is een orkest te dirigeren en hij toonde zich niet los genoeg van de partituur. — De uitvoering had hier en daar warmer kunnen zijn en klaarder in de analyseering van het stemmenweefsel, maar de leiding was in hooge mate muzikaal. — De sopraan-solo in het laatste deel werd gezongen door mej. Van Linden van den Heuvell. Zij ligt niet gemakkelijk en het gelukte de zangeres niet haar voldoende “hervor zu heben”. — De *Hymne aan Rembrandt* voor sopraansolo, orkest en vrouwenkoor, is door Diepenbrock voor de gelegenheid van de Rembrandtherdenking gecomponeerd in den Stadsschouwburg uitgevoerd, maar toen, wegens bijzondere acoustische verhoudingen, niet tot haar recht gebracht. Hedenavond heeft zij haar indruk niet gemist, De compositie is echt Diepenbrocksch, in haar zich op breeden grondslag ontwikkelenden bouw en rijk coloriet. De verwantschap met Wagner verloochent zich al dadelijk niet in de Tristaniseerende inleiding. Dat de melodie met moeite uit den orkestralen bodem opbloeit, heeft de hymne met meer werken van Diepenbrock gemeen. — Het zinrijke gedicht van P.H. van Moerkerken leent zich trouwens meer voor declamatie dan voor zuiver lyrische behandeling. Diepenbrock heeft aan zijne compositie een grootsch karakter gegeven en haar tot een indrukwekkenden climax opgevoerd, waartoe aan het slot op effectvolle wijze het vrouwenkoor meewerkt. Hoe wist de componist in zijne leiding van dit zijn eigen werk, zich vrij en met warmte te geven. — Mejuffrouw van den Heuvell droeg de ook alweer niet gemakkelijk geschreven solo met zekerheid en veel uitdrukking voor. Stralend klonken hare hooge noten boven koor en orkest uit. Het publiek heeft uitvoerenden en componist met geestdrift gehuldigd.

*De Tijd* (L. [= F.M. Lurasco]), 28 maart 1908:

Als plaatsvervanger van Mengelberg trad deze week de heer Alfons Diepenbrock aan den dirigenten-lessenaar in 't Concertgebouw op, en wel met de Vierde symfonie (in g) van G. Mahler en de *Hymne aan Rembrandt* van zich zelf, terwijl de sopraansolo in beide werken werd vertolkt door mej. Joh. v. Linden v.d. Heuvell. — Over het werk van den Oostenrijkschen meester, met den zang uit *Des Knaben Wunderhorn* (das Himmlische Leben) aan het slot, sprak ik reeds in dit blad, wijzend op het zonderlinge, dat deze compositie bevat, doch tevens prijzend het vele schoone, en wel het schoone van inderdaad klassieken aard, dat zij te genieten geeft en het met de Tweede symfonie – welke eveneens een vocaal gedeelte rijk is – bovenaan doet staan

onder Mahler's scheppingen. — Diepenbrock's *Hymne* moest men op voorbeeld van den auteur, als voor de eerste maal uitgevoerd beschouwen, daar de executie er van in den Stadsschouwburg, bij de Rembrandtviering aldaar onder niet gunstige omstandigheden plaats had. Op een gedicht van P.H. van Moerkerken Jr werd deze *Hymne* gecomponeerd voor sopraansolo, orkest en vrouwenkoor. In een inleiding voor orkest geeft Diepenbrock den indruk weder, welken Rembrandt's zelfportretten op hem hebben gemaakt. Dan vangt de sopraan aan te zingen: “O, Rembrandt, hemellicht, o, zon die oorden, langs wilde zee ...” en wanneer zij de woorden hooren doet “Een schutterstoet, die in 't namiddagglanzen naar buiten trad met trom en vaandel, met musket en lansen, optrekkend door uw Amstelstad”, verneemt men in 't orkest trompetgeluid, tromgeroffel en een motief uit het *Wilhelmus*, als zeer karakteristieke illustratie. Het vrouwenkoor valt eerst in bij de latere verzen, en draagt door haar juiste aanwending er niet onaanzienlijk toe bij, de impressie te versterken, welke de componist heeft willen wekken en ook inderdaad herhaaldelijk wekt. Meer indruk zou het werk evenwel hebben gemaakt, wanneer alle motieven er van voor hetzelfde waren gedacht, maar, volgens mededeeling van Diepenbrock zelve, heeft hij eenige van deze aan andere van zijn composities ontleend. — Wat de uitvoering betreft, deze was te loven. Diepenbrock toonde zich een zeer goed dirigent, die in zijn eigen werk veel gang en gloed wist te leggen, en in dat van Mahler de onderscheiden intenties fraai tot hun recht deed komen zonder eenige bontheid. Vooral mooi was de executie van het kalm-klare Adagio. Mej. Johanna van Linden van den Heuvel bekoorde weder door haar fraai, flink geluid dat echter soms in macht te kort schoot bij de kracht der orkestratie en in de Symphonie, en in de *Hymne*. Doch hoog genot schonk zij ons door haar mooi gevoelde voordracht in eerstgenoemd werk, den naiëf-idealen zin der welluidende poëzie, gedragen door welbegrepen tonenvolging, kwam door haar in al zijn bekoorlijkheid tot ons. Warm werd de sympathieke artieste toegejuicht, evenals de dirigent-componist; deze vooral na zijn eigen opus. — Het vrouwenkoor deed zijn werk heel verdienstelijk, 't zong juist en gaf goeden klank.

*De Amsterdamer* (Ant. Averkamp), 4 april 1908:

[...] Nu nog over een compositie van een Nederlandsch toondichter, maar één, staande op de middaghoogte van zijn rijk en groot talent; ik meen Diepenbrock, van wien op het laatste abonnementsconcert in het Concertgebouw de *Hymne aan Rembrandt* werd uitgevoerd, welke ter gelegenheid van het Rembrandt-jubileum is gecomponeerd en uitgevoerd in den Stadsschouwburg, doch welke uitvoering door den toondichter wordt gedesavouéerd. — De compositie bestaat uit een zeer uitvoerigen orchestratsatz, gevolgd door een sopraan-solo, de eigenlijke *Hymne* – een gedicht van P.H. van Moerkerken Jr. De laatste twee strophen van dit gedicht worden door een vrouwenkoor gezongen, hetwelk daarmede de compositie op schitterende wijze afsluit. In het werk van Diepenbrock is niets wat ook maar herinnert aan een gelegenhedswerk. Het is een genot zich te laten meeslepen door het orkest; het klinkt en het zingt daar op een overheerlijke wijze. Door de polyphonie die Diepenbrock steeds aanwendt in zijne compositiën, zit er een golving, een deining in zijn orkest, die den toehoorder tot onverflauwde belangstelling dwingen en dan ook is zijn instrumentatie zoo kleurrijk, zoo voornaam, dat men daardoor steeds in hooge mate geboeid wordt. — Ook in het sologedeelte komen schoone passages voor; nog meer in de orkest-illustratie dan in de zangstem, die hoofdzakelijk declamatorisch behandeld is. Als dan echter het vrouwenkoor zich komt voegen bij het geheel, dan bereikt de componist een climax die waarlijk indrukwekkend mag genoemd worden. — De componist, die zelf dirigeerde, zal zeker tevreden geweest zijn over de intelligente wijze waarop het orkest en het vrouwenkoor, dat een schoonen klank ontwikkelde, zijn intentiën gevolgd hebben. — In het eerste deel dirigeerde Diepenbrock de Vierde symfonie van Mahler, zeker zijn puurste en eenvoudigste werk. Men weet het Mahler voelt zich in hooge mate aangetrokken tot het kinderlijk naïeve genre. *Des Knaben Wunderhorn* is voor hem een ware “Fundgrube” waaruit hij ideeën kan putten, die met zijn eigen neigingen overeenkomen. — In zijn Vierde symfonie is Mahler, meer dan in zijn andere groote werken, zich zelve getrouw gebleven. Humor,

en een gemoedelijke vroolijkheid, zijn de grondtrekken van het werk, daaraan paart zich nog in het Adagio een waardige uiting van weemoed, die wel stemming vermag op te wekken en toch nooit hyper-aandoenlijk wordt. De slotzin is geheel gewijd aan het liedje “Wir geniessen die himmlischen Freuden”, waarin Johannes das Lämmlein auslasset, der Metzger Herodes drauf passet, Sanct Lucas den Ochsen tut schlachten” en “Sanct Peter mit Netz und mit Köder läuft zum himmlischen Weiher.” — De uitvoering der symphonie was in spiritueel opzicht voortreffelijk; een meer ervaren dirigentenhand zou zeker enkele onderdeelen technisch nog beter hebben kunnen doen slagen. — Mejuffrouw Johanna van Linden v.d. Heuvell zong in beide werken de sopraan-solo. Reeds vroeger wees ik er op dat deze voortreffelijke zangeres haar overigens zeer schoon *mezza voce* niet steeds oordeelkundig aanwendt. Bij het gebruik daarvan zal men toch de ruimte die men moet bezingen en den aard der begeleiding, hier het orchest, in het oog dienen te houden. — Ondanks dat de orchestbegeleiding nu in het geheel niet sterk is, moet ik eerlijk bekennen menigmaal van den zang niets gehoord en in ieder geval van de woorden niets verstaan te hebben. Hier lag tusschen de geluidssterkte eenerzijds en zaalruimte en orchestklank anderzijds een acoustische wanverhouding. — Veel beter kon mejuffrouw v. Linden v.d. Heuvell mij voldoen in Diepenbrock's *Hymne aan Rembrandt*. Zij zong die met waardigheid en grootheid van uitdrukking. Hier en daar had de solopartij een nog machtiger en massiever klankvolume kunnen verdragen.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), april 1908:

De tweede uitvoering werd geleid door Alph. Diepenbrock, die niet alleen zijn eigen compositie *Hymne aan Rembrandt* (bij gelegenheid van de Rembrandt-feesten in den Stadsschouwburg voor het eerst ten gehooore gebracht) dirigeerde, maar ook de Vierde symfonie van Gustav Mahler leidde. — Zooals bekend is heeft Diepenbrock voor de kunst van Mahler eene bijzondere voorliefde, en daarom trok het hem sterk aan dit zonnige werk andermaal te laten hooren. De zoo begaafde componist zal echter gevoeld hebben, dat het iets geheel anders is een eigen werk, of compositieën van anderen, vooral van zoo eigenaardig karakter als de symfonieën van Mahler, te dirigeren. Het bleek toch uit die leiding, dat Diepenbrock slechts bij uitzondering dirigeert; hij beheerschte het geheel niet, en vooral aan de groote slagvaardigheid van het orkest was het te danken, dat alles in het goede spoor bleef. Men kreeg wel den indruk, dat Diepenbrock deze symfonie zeer juist en schoon in zich had opgenomen, en hij trachtte ook zijne intenties op het orkest over te brengen, maar het hypnotisch verband tusschen den leider en het orkest bleek niet voldoende aanwezig en dus was de indruk zwakker, dan toen Mahler zelf voor enkele jaren deze symfonie bij ons introduceerde. Vooral het tweede gedeelte (Doodendans van Holbein) klonk te brokkelig. — Bij de *Hymne* was het verband tusschen den componist-dirigent en het orkest en koor er wèl. Toen gelukte het hem beter zijne intenties te doen opvolgen. — De componist meende, dat de uitvoering van zijn *Hymne* in den Stadsschouwburg aan den indruk schade had gedaan, ten gevolge der ongunstige acoustische verhoudingen. Dat is juist, doch het komt mij voor, dat de indruk, dien ik toen van het werk heb verkregen, nu vrijwel is bevestigd. Het is eene compositie van warme strooming, en glanzende ontwikkeling. De componist heeft zijn hoofdthema, slechts uit drie tonen bestaande, tot zulk eene grootsche ontwikkeling gebracht, dat ik voortdurend geboeid bleef tot het slot. Het thema op de woorden “O Rembrandt” schijnt mij als karakter wel meer op eene verzuchting, dan op hulde of jubel te slaan. Het was, alsof men, bij gelegenheid van de “droevige” muzikale Rembrandt-hulde (droevig wat betreft het *karakter* van de muziek, die toen ten gehooore werd gebracht), wilde zeggen: “O, Rembrandt, wat vatten de menschen alles tegenwoordig toch zwaar op”, of wel: “We hebben dezen avond zooveel droevigs gehoord, en wij hadden juist bij eene Rembrandt-hulde ons gespitst op iets zonnigs, kleurigs en gespierds, daarom zal ik, dien droeven toon als hoofdthema overnemende, U toonen, dat ik wel andere klanken kan laten hooren.” — Hoe het echter zij, ik acht deze compositie warmbloediger dan *Vondels vaart naar Agrippine*, ja, dan *Im grossen Schweigen* en heb



daarom deze *Hymne* met genoegen andermaal gehoord, die nu natuurlijk glanzender van klank was dan in den Stadsschouwburg, met het diep orkest en het koor achter de schermen. Doch de indruk der compositie zelf, de eerste maal ontvangen, heeft zich nu bevestigd. — Mej. Johanna van Linden v.d. Heuvell heeft de omvangrijke sopraan-solo vaak glanzend gezongen. Minder goed gelukte haar de solo in de symfonie van Mahler. Het zelfbedwang, dat ze zich moest opleggen om er den kinderlijken toon in te brengen, was oorzaak, dat de stem niet over het podium heen kwam, en door het orkest te veel werd gedrukt. Soms kostte het moeite te onderscheiden wat ze zong, en of ze wel zong. Hier was dus eene juiste bedoeling niet in overeenstemming met het resultaat.

*Weekblad voor Muziek* (H.N. [= Hugo Nolthenius]). 28 maart 1908:

Een zeer schoonen indruk maakte gisterenavond te Amsterdam de Vierde symfonie van Mahler, uitgevoerd door het orkest van het Concertgebouw onder de in-artistieke leiding van Dr. Alphons Diepenbrock. Na de pauze genoot de *Hymne aan Rembrandt* van Dr. Diepenbrock voor sopraan-solo, orkest en vrouwenkoor, zooals de componist schrijft een eerste uitvoering; die toch bij de Rembrandt-feesten in 1906 in den Stadsschouwburg, hebben de toen bizondere acoustische omstandigheden niet hoorbaar kunnen maken. De componist althans beschouwt deze uitvoering als een eerste. — Bij den werkelijk dichterlijken en ook uiterlijk mooi verzorgden text van Dr. P.H. van Moerkerken Jr. heeft Diepenbrock prachtige muziek geschreven, ongetwijfeld behoorende tot het schoonste dat er in onzen tijd is ontstaan. Diepenbrock staat in de zuiverste logische consequentie op de schouders van Beethoven-Wagner. Zijn muziek, zijn melodieën ontbloeid aan het dichterwoord zelf, dat de declamatie het essentiele van des toondichters wezen in dat opzicht zoo natuurlijk maar ook zoo typisch mogelijk meekrijgt. Daardoor juist wordt de muziek bij een text iets volkomen zelfstandigs, iets geheel nieuws en kan er dan ook nooit sprake zijn van “nadruk” van een text, die door een toondichter als uitgangspunt van zijn compositie gebruikt word. — Maar bij dat uitgangspunt, zelfs bij dat eerste zingen van een mooie melodie bij een *dichter-woord*, is de componist niet gereed. Daarmee heeft hij de kiem voor zijn werk, den edelsteen van meer of mindere waarde, waarmee hij aan het werk moet en die, geslepen, te vatten is om op zijn schoonst te schijnen. — Ook daarin is Diepenbrock een groot meester; de geheimen van de Wagnersche instrumentatie kent hij geheel, hij heeft ze zich eigen gemaakt, of wel door een natuurlijke verwantschap is zij ook de zijne, en ook is hij zoo groot, dat er van een slaafsch gebruik – hoe zou het ook bij een specimen van den homo liberalis als geen ander? – geen sprake is. We voelen niets meer dan die verwantschap, juist zoo verkwikkend, wijl we daarmee tevens de vaste overtuiging hebben: dat is muziek van de soort die er komen *moest* na Wagner's eenige verschijning; hier wordt het groote universeele werk voortgezet, omdat het niet anders kon, – hier is kunst die zal blijven leven. — Het is verrukkelijk, zooals Diepenbrock's compositie in haar geheel in overeenstemming is met Rembrandt's machtige en zoo heel eigenaardige kunst. Hugues Imbert, een zeer bekend Fransch auteur over muziek, heeft vóór eenige jaren een parallel getrokken tusschen Wagner en Rembrandt; we zouden die nu met Diepenbrock kunnen voortzetten. — Op het prachtige fond van het donker goud brons teekenen zich de figuren af, wazig en toch ook zoo duidelijk weer in een heerlijken lichtstraal gebracht. Imposant rukt bijv. de schuttersstoet voorbij, een episode zonder nochtans iets van een op zich-zelf-staan te hebben; grootsch lijkt mij, in haar geheel, de gedachte van het machtige Amsterdam, en voorwaar, het is te begrijpen hoe ieder voor de macht en de kracht der hoofdstad voelen moet en hoe die den kunstenaar vroeger en steeds nog tot ook anderen verheffende ontroering bezielen. — De leiding van Diepenbrock was hoogst sympathiek. “Und wie er's musst, so konnt' er's.” De routine zal wellicht een dirigent tot nog betere verhoudingen in de klankenordonnantie leiden; als bijv. 'n Mengelberg het heerlijke werk ook eens uitvoert, zal misschien hier en daar nog iets beter tot zijn recht komen, maar daartegenover staat de onmiddellijkheid die er nu bestaan heeft tusschen auteur en auditorium en die is van onweerstaanbare bekoringsmacht. Bovendien het kunnen “an sich” was er, en Mengelberg weet ook wel

wien hij uitnodigt, om hem bij zijn afwezigheid te vervangen. — Zoo blijft ons niet anders over dan te hopen, dat ook Utrecht dit werk eens te hooren krijgt!

*Weekblad voor Muziek* (K.d.J. [= Karel de Jong]), 4 april 1908:

Na de pauze kregen we de *Hymne aan Rembrandt* voor sopraansolo, vrouwenkoor en orkest van Diepenbrock zelve. Ter gelegenheid der Rembrandtfeesten gecomponeerd en toen onder zeer ongunstige omstandigheden opgevoerd, werd het werk nu herhaald met de waarschijnlijke bedoeling van den componist, om revanche te nemen. Of hij daarin geslaagd is, durf ik niet te verzekeren. Mij kon de compositie niet zeer verwarmen. Die lange, zwoele, *Tristan*-achtige inleiding, waarin het den hoorder overgelaten wordt uit de chromatische harmonieopvolgingen zich een inzicht in het zeer latente motievisch gehalte te verschaffen, die zou ons het leven en werken van den grooten stoeren zeventiende-eeuwschen meester moeten suggereeren? Werkelijk, Wagner heeft ons in zijn *Meistersinger* bewezen, dat als het te pas kwam zijn Muze nog wel andere toonen wist aan te slaan dan die uit de tooversproken der middeleeuwen of de erotische extase aller tijden mochten voortkomen; is het voorspel reeds niet een afschildering van de degelijkheid zijner Nürnbergers, zooals zij ons ook in het leven der burgers tijdens de glansperiode der Zeven Provinciën treft? Diepenbrock ware er mij liever om geweest, indien hij bij zijn poging tot muzikale illustratie van het Optrekken van de Korporaalschap van den Kapitein Banning Cocq, dat geweldige, onvergankelijke meesterwerk, zijn inspiratie in de *Meistersinger*partituur hadde gezocht; indien hij eenigszins, al ware 't slechts ter helfte, de stemming hadde weten weer te geven die ons bij het optrekken der gilden in de derde acte der *Meistersinger* overweldigt: nu moesten we ons met een weinigzeggend trompetsignaal tevreden stellen. En het vreemdsoortige gedicht, dat tot text van het vocale gedeelte der hymne diende, was er ook al niet naar, om ons verbeeldingsleven hooger op te voeren, evenmin als de muzikale behandeling van dit deel vermocht ons over de onvolkomenheden der woorden heen te helpen. Mej. van den Heuvel verdient voor de vertolking van de, aan intonatie-moeilijkheden zoo rijke sopraanpartij een warm woord van hulde. Van het vrouwenkoor verstond ik, misschien door de zware orchestratie, haast niets. Alles bijeengenomen kan ik in het werk niet veel meer zien dan een niet zeer geslaagde gelegenheidscompositie, zooals er trouwens toen wel meer vervaardigd zijn. (Voor korten tijd besprak ik een uitvoering der *Saskia*-ouverture van Zweers). Laten we ons verheugen, dat Diepenbrock op ander, speciaal op kerkelijk gebied, gelukkiger en meerbeteekenend werk heeft geleverd.

[Naschrift van de Redactie:]

Naar de lezers van dit nummer van ons blad zullen bemerken, denkt de redacteur zelf heel anders over het werk van Dr. Diepenbrock. Nu is het een te veel voorkomend verschijnsel dat musici het over hetgeen ze gehoord hebben niet eens zijn, dan dat ik te dien opzichte nog iets in het midden zou hebben gebracht, ware het niet dat ik de hoofdpraemisse van mijn hooggeachten medewerker niet bepaald juist vind. Hij vergelijkt een optocht onzer zeventiende-eeuwsche voorvaderen met die van de Meesterzangers te Nürnberg. Daar kan men niets op tegen hebben, maar ... heeft Rembrandt niet getoond van zoo'n optocht een lijnrecht tegenovergestelden indruk te hebben willen geven, dan Wagner? Rembrandt kiest het duister van den avond tot achtergrond, Wagner het in felle kleuren schitterende Nürnberg. En nu vervalt als van zelf alle verdere vergelijking. Neen, in ander opzicht vind ik overeenstemming tusschen Rembrandt en Wagner, maar dat is in beider tooverkunst met het licht en het donker heel in 't algemeen. Dat werken juist door contrasten doen ze beide wonder gelijk. — En mag ik nu nog even zeggen, dat ik ook het vinden van iets *Tristan*-achtigs in het voorspel van D.'s werk gevaarlijk vind; dat is dan toch maar heel uiterlijk, en onjuist is het zeker den componist te zeggen: ge hadt liever uit *Meistersinger* dan uit *Tristan* moeten putten. — Diepenbrock heeft niet geput en zal niet putten; en zulk putten heeft hij absoluut niet noodig; hij schrijft zooals zijn Muze het hem in

geeft. Natuurlijk is niemand te verbieden om het gewrochte mooi of leelijk te vinden, maar dat de vreugde over het werk van dezen grooten toonkunstenaar niet algemeen veel grooter is, dan ik moest vernemen, vind ik toch wel jammer.”

11 apr 1908     Het *Weekblad voor Muziek* (jrg. XV no. 15, blz. 115-116), bevat een hoofdartikel getiteld: *De Rembrandt-Hymne*, gesigineerd “H.v.d.B.” (= Gijsbert Hondius van den Broek), en als volgt luidend:

Het zal wel geoorloofd zijn, wegens het belangrijke van het geval, nog even op het laatste verslag van den Amsterdamschen correspondent van dit blad terug te komen. De Hr. K.d.J. drukt zich zonderling duister uit en wart eenige gedachtenreeksen dooreen, waarvan het zeker de moeite waard is, althans vast een enkele, weer recht te zetten. Zonderling duister toch is de volzin over de inleiding; in die inleiding wordt het, volgens den Hr. d.J. “den hoorder overgelaten uit de chromatische harmonieopvolgingen zich een inzicht in het zeer latente motievisch gehalte te verschaffen.” Wat wenscht dan de Hr. d.J.? Blijft bij een muzikale compositie niet altijd alles “aan den hoorder overgelaten?” Of moet de componist eerst docent worden, en zijn hoorders de motieven voordemonstreeren, en mag hij er dan mede voortwerken? Vermoedelijk wil de Hr. d.J. zeggen, dat de motieven hem te weinig direkt voor de hand liggen; maar ook als ze meer voor de hand lagen, bleef dan toch niet het hooren er van... aan den hoorder overgelaten? Men zou overigens kunnen meenen dat het latente der motieven zeer eigenaardig past bij het bezingen van een kunstenaar dien ook zoo vaak is verweten, dat een inzicht in zijn werken zeer moeilijk te krijgen was, en voornamelijk door zijn tijdgenooten verweten. Hierbij sluit zich gereedelijk de door den Hr. d.J. teweeggebrachte verwarring aan. Hij verlangt van den componist een muzikale schildering van de degelijkheid der 17de eeuwsche Hollandsche burgers; daartoe had de inspiratie gezocht moeten worden in de... *Meistersinger*-partituur, waarin Wagner de degelijkheid der 16de eeuwsche Neurenbergers heeft afgeschilderd. Diepenbrock zou er, had hij dit gedaan, den Hr. d.J. te liever om zijn geweest. De begripsverwarring is hier al zeer verbazend. Wagner schildert dramatisch-objectief de degelijkheid der Neurenbergers van 3 eeuwen her, Diepenbrock bezingt als 20ste eeuwer een door zijn tijdgenooten miskenden kunstenaar. Hoe is het mogelijk, vraagt men zich af, dat iemand er toe komt hier een parallel te trekken. Dit zal wel tot oorzaak hebben, dat ook voor den Hr. d.J., als nog altijd voor zooveelen, de naam Rembrandt zich samentrekt in “de Nachtwacht”. Het ware juist onzinnig geweest ter gelegenheid van Rembrandts gedachtenis een verheerlijking te gaan zingen zijner stoere degelijke medeburgers, die toen *hij* hen op *zijne* wijze in “de Nachtwacht” verheerlijkte, daarvan niets wilden weten, maar hem ondubbelzinnig van zich afwezen; en nog voor geslachten lang hun misverstand vastlegden in den naam “Nachtwacht”. Van hoeveel meer besef en dieper inzicht geeft hier Diepenbrock blijk, die als hij “het leven en de werken” muzikaal voor ons zal oproepen, den zich grübelnd en hooghartig van zijne stoere en degelijke medeburgers afwendenden Eenzame niet in aanraking brengt met een stemming zooals die bij het derde bedrijf der *Meistersinger* past. (Zou soms den Hr. d.J. ontgaan zijn de ironie die Wagner zich hier en daar bij de schildering van de stoerheid zijner 16de eeuwers veroorlooft?) In Rembrandts werk bleef de poging tot verheerlijking zijner medeburgers een episode; die medeburgers waren van zijne verheerlijkingwijze niet gediend. In een *Hymne aan Rembrandt* kon dus die episode niet anders dan episodisch even aangeroerd worden. Men moet inderdaad Rembrandts “leven en werken” al zeer slecht kennen, om in hem den schilder te zien van “het leven der burgers tijdens de glansperiode der Zeven Provinciën.” Bijna ieder ander schilder der 17de eeuw zou op dien naam aanspraak kunnen maken. Men bladere, als men dit niet weet, maar eens in een der heden ten dage talrijke “Sammelwerke” over Rembrandt, en men zal zien dat het dwaaste wat Diepenbrock had kunnen doen, zou zijn geweest te handelen als de Hr. d.J. van hem verlangt en te pogen “al ware 't slechts ter helfte” de stemming weer te geven, die bij het Optrekken van het Korporaalschap, via Wagners *Meistersinger* den Hr. d.J. overweldigt. Er ware dan muziek ontstaan die ons

misschien de *Schuttersmaaltijd* of iets anders stoers en degelijks voor de verbeelding had gebracht, maar een *Hymne* van een zeste eeuw aan den door zijne 17de eeuwse medeburgers gesmaden en versmaden grübelnden Eenzame (de Hr. d.J. leze maar eens na, hoe degelijk en stoer zij nog in 1663 zijn Claudius Civilis<sup>1</sup> uit het Raadhuis verwijderden) ware het niet geworden. En zoo zou dan volstrekt het tegendeel zijn geweest van wat Diepenbrock bedoelde en van wat het moest zijn. — Het hoofdstuk der begripsverwarringen van den Hr. d.J. is hiermede niet uitgeput. Op het gebied der “erotische” muziek schijnt hij al evenzeer een vreemdeling, wanneer hij in de inleiding van de *Rembrandt-hymne Tristan*-imitatie meent op te merken, als hij het zich toont op dat der kerkmuziek, wanneer hij beweert dat Diepenbrock juist op dat gebied meerbeteekenend werk zou hebben geleverd. De bespreking dezer verwarringen zou ons echter voeren buiten de grenzen gesteld door het bizondere onderwerp der *Rembrandt-hymne*.

12 sep 1912      Uitvoering in het Concertgebouw te Amsterdam van de suite uit de muziek bij *Marsyas, of De betooverde bron* (RC 101), *Vijftiende-eeuwsch bruyloftslied* (RC 10), *Den uil* (RC 56), de *Hymne voor viool en orkest* (RC 66), *Voorspel, Simeons lofzang* en slotscène van *Gysbreght van Aemstel* (RC 108) en de *Hymne aan Rembrandt*. Medewerkenden zijn: Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jac. van Kempen, Gerard Zalsman, Louis Zimmermann, Willem Royaards, een vrouwenkoor en het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg.

*Algemeen Handelsblad* ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 13 september 1912:

Het is een gelukkige gedachte van de directie van het Concertgebouw geweest een ganschen avond aan Diepenbrock's kunst te wijden. Een avond met Diepenbrock, een der belangrijkste persoonlijkheden van ons hedendaagsch muziekleven, laat dieper indruk na dan een muziekfeest, dat te veel vereenigen wil en waaruit de bijzondere figuren niet helder kunnen te voorschijn treden. — Diepenbrock verovert ons niet stormenderhand; zijn muziek is de klare spiegel van zijn geest, hij veel heeft nagedacht en veel heeft overwogen. Zijn werk is geboren uit een overtuiging en die overtuiging is weer het resultaat van rustige beschouwing. Diepenbrock kent zeer zeker de inspiratie (hoe zou kunst zonder inspiratie mogelijk zijn?), doch in die inspiratie is nog dikwijls een zekere gedwongenheid, waardoor zij niet tot volkomen vrijheid geraakt. Diepenbrock's inspiratie heeft niet de kracht om hem tot een dramatische schepping te voeren. Ik noem het slot van de *Rembrandt-hymne* als een der meest grandiose momenten uit zijn werk: de hartstocht, de scheppingsdrift bereikt hier een mateloosheid van klank en rhythmus, de menselijke stemmen vereenigen zich als het zuiverste instrument met het orkest en ontstijgen weer telkens klaar en hoog, aan dien stroomenden bruisenden klank. Doch aan dit ontroerende slot is een zeker moeilijk zoeken voorafgegaan, waardoor de eerste strophen van deze hymne, ook al werden ze door mevrouw Noordewier gezongen, niet treffen kunnen; de tekst is hier mede oorzaak van en heeft den componist bij zijn bewerking te veel gehinderd. Een strophe als deze:

O Rembrandt, hemellicht, o zon dier oorden  
Langs wilde zee,  
Waar 't schoon van 't wondere Oost, van 't koele Noorden  
Tezamen smolt in de avondvree.

---

<sup>1</sup> Jan Veth, *Rembrandts Leven en Kunst*, blz. 165; Emile Michel, *Rembrandt, sa vie, son oeuvre et son temps*, p. 466, e.v.

kan niet verdragen dat de muziek de woorden nog meer nadruk geeft.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 13 september 1912:

Dit concert, ter eere van Diepenbrock's vijftigsten verjaardag gegeven, heeft eens te meer de buitengewone gaven van dezen componist aangetoond. Wel was voorzichtig voor groote afwisseling gezorgd – orkest, solo-zang, viool-solo, koor – doch hoevele componisten, zelfs beroemde, zijn er, die een geheelen avond met hun eigen muziek kunnen boeien? [...] Mij is hij het liefst in het instrumentale. De zangstem is voor Diepenbrock slechts een instrument als elk ander, de eigenaardigheden er van erkent hij wel, doch doorvoelt ze niet. Het is altijd de orkest-partij, die in zijn groote zangwerken de meeste aandacht vraagt. En van het gisteravond gehoorde kon mij de *Hymne aan Rembrandt* het minste bevallen. Waar zelfs een stem als die van mevr. Noordewier tegen de moeilijkheden niet opgewassen is, is niet meer in schoonheid te genieten. Zuiver instrumentaal gedacht, maar practisch dan ook leelijk klinkend is b.v. de passage over den schuttersstoet. Een mooi moment is als het vrouwenkoor invalt met “o Rembrandt”, doch de noodzakelijkheid van dit koor, behalve dan ter wille van de climax, ontgaat mij. En ook van muzikale vinding is deze Hymne weinig oorspronkelijk. [...] Alle zwaarheid en loomheid, die we in zooveel vroeger werk hoorden, óók in *Rembrandt-hymne*, is hier [i.e. in de suite uit de muziek bij *Marsyas*, of *De betooverde bron*] verdwenen.

*Nieuwe Rotterdamse Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 13 september 1912:

Schitterend geslaagd is het feestconcert ter eere van Diepenbrock. Het publiek, dat in grooten getale was op gekomen, is tot zeldzame geestdrift bewogen en heeft den kunstenaar voor de pauze eene hartelijke ovatie bereid, eene ovatie, welke zich aan het einde na den verheffenden zang van mevrouw Noordewier in de *Hymne aan Rembrandt* herhaalde. Het programma, in zijn samenstelling rijk aan afwisseling, was er op berekend de veelzijdigheid van den toondichter te belichten en al misten wij noode het stralende *Te Deum* op een feestavond gelijk dezen waarschijnlijk niet uitvoerbaar wegens zijne technische bezwaren), wij hebben toch allerminst reden om ondankbaar te wezen immers de vertolkingen van gedeelten uit de *Gijsbrecht*-muziek, waarover nog slechts weinig maanden geleden na de uitvoering ter inleiding van het Nederlandsche Muziekfeest breedvoerig werd gemeld, en in het bijzonder der *Rembrandt-Ode*, die na de Rembrandtfeesten in 1906, voor zoover onze herinnering strekt, slechts eenmaal herhaald is, hebben opnieuw van het groote talent van den componist getuigd. Deze *Ode aan Rembrandt* is toch waarlijk meer dan een gelegenheidszang en als zoodanig heeft de hernieuwde uitvoering van vanavond aanspraak op groote erkentelijkheid. — Door de medewerking van mevrouw Noordewier verkreeg zij wederom een bijzonder relief; ook het vrouwenkoor, samengesteld uit leden van de zangvereniging van Toonkunst, dient geroemd voor de ingetogen wijze, waarop het zich aan den stralenden zang van Mevrouw Noordewier heeft aangesloten. Evenzeer het orkest dat ook in de *Marsyas*-suite voor de pauze, van zijn eerbied voor de composities van den meester blijken gaf, speelde zijne partij met buitengewoon veel verve en glans. [...] Last not least valt te herdenken de leider van het concert, Mengelberg, dien men wel als metteur-en-scène van dezen uitnemend geslaagden avond mag beschouwen. Hoe heeft hij zich voor het werk van zijn vriend uitgesloofd, maar welk een schitterend resultaat is er dan ook te constateeren geweest! Na afloop van het concert is Diepenbrock, die voor de pauze een zestal fraaie bloemstukken in ontvangst had te nemen, door een comité van kunstvrienden, uit wier naam de voorzitter van het Concertgebouw-bestuur, mr R. Van Rees, het woord voerde, op recht hartelijke wijze gehuldigd.

*Het Vaderland* (Th. D. [= Balthazar Verhagen]), 13 september 1912:

“Ehrt eure deutschen Meister”.

Verbroedering, toegewijde, vereerende vriendschap, eerlijke hartelijkheid en enthousiast huldebetoon waar het geldt aan een waarlijk groot man een feest te bereiden – in welke kringen onzer samenleving komen deze beste eigenschappen en gevoelens in den mensch vreugdiger en onomwondener tot uiting, dan in het gemeenebest der kunst, en welke kunstenaars zijn spontaner in hunne uitingen dan het wonderbare volkje, dat zijn leven vervult van den zingenden toon, en de muziek tot de essentie van zijn leven heeft gemaakt? — Vriendschap, vereering, toewijding, erkenning – Diepenbrock heeft dit alles in ruime mate ondervonden op het grootsche feest, dat men hem gisterenavond in het Concertgebouw te Amsterdam heeft bereid. [...] Den 2en dezer vierde Diepenbrock zijn 50en verjaardag en het was, of zijne getrouwen slechts op eene gelegenheid, een officieelen datum hadden gewacht, om hem met overstelpende spontaniteit te huldigen en hem het bewijs te leveren, dat zij in hem den grootmeester van ons tegenwoordig muziekleven erkennen. Mengelberg was de ziel dezer beweging. Wat hij voor Diepenbrock gedaan heeft en ongetwijfeld nog verder zal doen, zal eenmaal niet zijn geringste roem zijn in de analen der Nederlandsche muziek. De dames Noordewier-Reddingius, De Haan-Manifarges, de zangers Zalsman en Van Kempen, de violist Zimmermann, de acteur-declamator Royaards (die reeds tweemaal te zamen met Diepenbrock geheel nieuwe experimenten op muziek-dramatisch gebied ondernam), het Toonkunstkoor, het Concertgebouw-orkest – zij allen zijn met enthousiasme samengekomen, om den feestvierenden meester een prachtigen avond te bezorgen. Uit den rijken schat van werken, in den loop der jaren door hem gewrocht, hadden zij eene keuze gedaan voor een even stijlvol als afwisselend programma. Het zou niet moeilijk zijn, een geheelen cyclus van avonden met zijn oeuvre te vullen en eerst dan zou de rijke verscheidenheid en veelzijdigheid van zijn genie ten volle voor ons geopenbaard worden. Voorzeker, Diepenbrocks muziek is nog te weinig bekend, vele zijner werken zijn weinig of nooit uitgevoerd, slechts enkele werden tot dusverre gedrukt. Eene objectief-critische studie, met aantooning van de muziek-wetenschappelijke waarde zijner kunst, van haar samenhang met anderer vormen, van hare ontwikkeling tot eene geheel persoonlijke kunst, van wat daarin nieuw is en wellicht alle hedendaagsche muziek voorbij streeft, wie zou in staat zijn, zulk eene studie te schrijven? Een dagbladartikel is daarvoor niet de aangewezen plaats en ook overigens willen wij eerlijk verklaren dat zulk eene taak onze kracht te boven zou gaan. Maar wel kunnen wij in algemeene termen getuigen van hetgeen ons in die muziek zoo zeldzaam dierbaar is, waarom wij haar bewonderen en liefhebben: dat zijn de innige bezieling van zijn melos en de hooge adel van Diepenbrocks geest, een geest, die de levenwekkende schoonheids-elementen van alle cultuurperiodes schijnt te omvatten. — Diepenbrock is een classicus en heeft nog wel heel wat meer dan de antieke cultuur alleen in het hoofd. — Wie hem deswege echter een “letterkundige” noemen – een woord, dat maar al te spoedig synoniem is met vereerder van het woord-an-sich, de doode letter – doen hem daarmee groot onrecht. Is die letterkundige veelzijdigheid ongetwijfeld van heilzamen invloed op zijne muziek, aan den anderen kant heeft hij juist de letterkunde van zijn muzikalen geest doordrenkt, waardoor het hem mogelijk wordt, tot in de onvergankelijk-levende kern van de heerlijkste producten der wereldlitteratuur door te dringen en iedere cultuurperiode in haar innerlijkste karakter te doorgronden en tot bewustheid te brengen. [...] Den Hollandschen geest op zijn best, dien van Nachtwacht en Staalmeesters komt hij in de *Rembrandt-hymne* nabij, [...] *De Rembrandt-hymne*, op tekst van Van Moerkerken, is een van de zeer weinige gelegenheidswerken, die waard blijven om zonder bepaalde aanleiding nog eens herhaald te worden. Zij is geschreven voor sopraan, en wel meer in het bijzonder voor die van mevr. Noordewier. Hoewel wat gerekt en hier en daar wat ongeproportionneerd, boeit deze hymne, met hare grandioos opgebouwde leiding toch door den warm-melodieuzen stroom van het orkest, waarboven de goddelijke stem van mevr. Noordewier stralend uitkwam. De compositie bevat een paar schitterende plaatsen, die zeldzaam op de verbeelding werken: het is waar Diepenbrock de visioenen van *Nachtwacht* en *Staalmeesters* oproept, en het juichende slot, waar de solo-stem hoog

boven het vrouwenkoor mede uitjubelt den dank aan Rembrandt:

Den dank voor wat ge aan Holland hebt gegeven,  
Die Schoonheidsbron.

Deze dank – het overtalrijke publiek heeft hem gisterenavond uitbundig op Diepenbrock overgebracht. Wij hebben den tijd gekend, dat zijne werken onbegrepen, ongewaardeerd aan de ooren voorbij ruischten. In Amsterdam is de kentering gekomen. Den geheelen avond was het publiek geëlectriseerd door de suggestie, die er van zijne werken uitgaat, en het heeft hem gevierd en toegejubeld, onder bloemen en kransen bedolven met eene gulheid en spontaniteit, die dezen avond voor den jubilaris onvergetelijk, voor ons tot een zeer gedenkwaardig feit in de geschiedenis van ons muziekleven maakten. — Amsterdam is voorgestaan. Zou Den Haag volgen? “Ehrt eure deutschen Meister”!

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 14 september 1912:

Alphons Diepenbrock is den tweeden September vijftig jaar geworden, en men vierde dit jubileum Donderdagavond in het Concertgebouw. Er was een programma samengesteld uit het werk van den meester, en al bevatte het niet de composities, welke het meest bewonderd worden, al gaf het geen overzicht, al was het zelfs een weinig stijlloos, (wat we nader zullen verklaren) de uitvoering beteekent een nieuwe overwinning voor de kunst van Diepenbrock. Dit schijnt des te merkwaardiger, omdat de voornaamste executante van dezen avond, Mevr. Noordewier-Reddingius, minder goed bij stem was dan anders, omdat ook bij Willem Mengelberg de geïnspireerde en betooverende opwekkingen zeldzamer en korter waren dan men hoopte, en wie de stemming kan aanvoelen van eene verzameling menschen, bespeurde dat het meerendeel dier groote menigte niet onbevangen gekomen was om een kunstenaar te huldigen, doch daarentegen de muziek zeer kritisch afwachtte. [...] Over de *Hymne aan Rembrandt*, die met bloemen en kransen het slot vormde, durf ik niet te schrijven, daar Mevrouw Noordewier-Reddingius haar geluid hier minder machtig was, dan het werk vergt en men verwachtte (wellicht miste men ook overeenstemming tusschen het profetische, rembrandtieke vuur en de koelere stem der zangeres, die haar vereerenswaardige uitnemendheid meer zoekt in een ander genre;) en daar ik zelf weifelde tusschen een onvoldaanheid, waarvan ik de reden nog niet ken, (het werk voor den eersten keer hoorende) en den dwang der emotie, welke meermalen opbruiste, bij voorbeeld bij het uittijgen in lichten gloed van de schutters en de breed-rythmischen slot-strophen. Hier trad, naast de solo-zangeres, een mooi vrouwenkoor op, gevormd uit leden van Toonkunst. Het was een statig einde, maar liever was ons toch geweest een der Novalis-hymnen.

*De Amsterdammer* (I.L.[iecken]), 14 september 1912:

Een prachtige slot-apotheose vormde de *Hymne aan Rembrandt*, geïnspireerd door het gedicht van P.H. van Moerkerken, breed opgezet in episch-heroïsch stijl, door mevr. Noordewier met veel toewijding en warmte voorgedragen. — Is dit Diepenbrock's laatste werk, hoeveel geconcentreerder, hoeveel zuiverder geïnspireerd gaf hij zich daarin dan, dan in de *Vioolhymne* (een jeugdwerk?) [...]

[herkomst niet achterhaald] (M.D.), september 1912:

Na de pompeuse, overweldigende *hymne van Rembrandt*, moest de componist nog eens op 't podium verschijnen, en onder 't aanhoudend daverend handgeklap der menschen, en terwijl de dames van het Vrouwenkoor hem bloemen toewierpen, trad Willem Mengelberg op hem toe en deed hem een eenvoudig wit bloempje, dat hij had opgevangen, in zijn knoopsgat. Dat was wel een zeer treffende huldebetuiging. Er werd gelukkig niet “gesproken”.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), oktober 1912:

Een week later droeg het programma een bijzonder karakter daar het geheel was saamgesteld uit werken van onzen landgenoot Alphons Diepenbrock, die eenige dagen te voren juist zijn 50sten verjaardag had gevierd en aan wiens kunst daarom een geheelen avond werd gewijd. — Dit feit is allerwege met ingenomenheid begroet, omdat Diepenbrock zulk een bijzondere plaats als componist inneemt. [...] Tot slot werd de *Hymne aan Rembrandt* uitgevoerd, met de zooveel eischende sopraan-solo, door mevrouw Noordewier met glans beheerscht. Vooral trof in dit werk weer de geweldige stijging in koor en orkest tegen het slot, die een schoonen climax aan dezen feestavond gaf. — De keuze dezer werken kan men gelukkig noemen, in verband met het streven om op het karakter der kunst van Diepenbrock het juiste licht te doen vallen. Die kunst is herhaaldelijk in deze rubriek en in hoofdartikelen besproken, zoodat wij thans kunnen volstaan met een woord van groote ingenomenheid en warme hulde aan dezen Nederlandschen meester, die nu weer het voorrecht had zijn werken op de meest volkomen wijze en met groote toewijding te hooren uitvoeren, waaruit op ondubbelzinnige wijze bleek, hoezeer men hem en zijn kunst waardeert. Trouwens is zulk een avond beter geschikt voor juiste waardeering en waardebepaling van het werk van een landgenoot, dan een muzieksfeest met zijn bonte kleuren en fantastische stijlwendingen. — Moge Diepenbrock lang voor onze kunst bewaard blijven en ons nog veel schoons van zijne hand schenken.