

22 jun 1912 Willem Mengelberg repeteert in het Concertgebouw Diepenbrocks *Gijsbrecht*-muziek.

De Telegraaf (Barbarossa) [J.C. Schröder], 27 juni 1912:

Het stuk speelt 24 uur vroeger, op de generale repetitie. Een zaal half vol met genodigden, aan wie stilte verzocht is. Ze zijn stil. In het orkest Willem I, in rose hemdsmouwen. Op het tooneel Willem II als *Gijsbrecht*. Het doek van de Wagner-opvoeringen slijt vanéén en wij staren op een tooneel, door gordijnen afgesloten.

“Is U klaar, meneer Mengelberg?” vraagt Willem II.

“Ja, meneer Royaards”, zegt Willem I.

En we beginnen. Royaards zet fel in: Het hemelsche gerecht heeft zich, ten langen leste. Drie heeren in de raad-van-beheer-loge schuiven een eindje achteruit. Dat hebben ze nog nooit bijgewoond. Vader Willebord komt op. 't Is Daan van Ollefen: “Mijn Welgeboren Heer! de zoete Jesus...”

“Nee, Daan”, zegt Royaards, “zoo niet”, en hij doet het hem voor.

Maar Daan legt den klemtoon tweemaal een meter te ver. Dan heeft hij hem. De beurt is aan de Amsterdamsche Maagden. 't Duurt een heelen tijd voor de Maagden goed staan. Royaards van achter uit de zaal kweelt zijn zoetste klanken tot mevr. Noordewier, die dan weer te ver en dan weer te dicht bij het voetlicht staat. Als de dames eindelijk als een bevallige bloemkrans tegen de treden van het proscenium-gordijn liggen. ruischt Diepenbrock's rei door de zaal. Vijf maten, dan tikt Mengelberg af. 't Gaat zoo niet. 't Blijkt, dat de dames door het voetlicht Mengelberg niet kunnen zien. Royaards brult om meneer Kaart. Meneer Kaart verschijnt, als Karthuiser-broeder vermomd. Heel den avond wordt om meneer Kaart geschreeuwd. Een geluk, dat de man eenvoudig Kaart heet en geen Russischen naam draagt met 24 onuitsprekelijke medeklinkers achter elkaar. Meneer Kaart wordt bij alles geroepen. Dan brandt het licht te hoog, dan te laag en dan in 't geheel niet.

“Meneer Kaart!”

“Ja, meneer”.

Dan dondert achter op 't tooneel, terwijl de Maagden zingen, een stuk décor tegen de wereld.

“Meneer Kaart!!!” brult Willem II achter uit de zaal.

“Ja, meneer!” en de altijd geduldige Kaart steekt zijn zwarte kop om het gordijn.

Tien, twintig maal moeten de twee pages *Gijsbrecht* z'n zwaard en helm aangeven. Eindelijk hebben zij de juiste manier te pakken, en de heer Zalsman is zeker twintig minuten bezig om vijf passen te doen, die zoo moeten uitkomen, dat hij recht voor het altaar staat als Mengelberg inzet. Royaards holt heen en weer, is overal en zweet dwars door zijn schmink heen. Mengelberg blijkt een engel van geduld. De Rei van Klarissen wordt gezongen, Mengelberg tikt af, keert zich om en schreeuwt in de donkere zaal:

“Diepenbrock, is het niet te hard? Ik hoor de dames niet”.

Diepenbrock, die een kruising van Mahler met v. Beethoven kon zijn, diept uit de schaduw op.

“’t Klinkt prachtig”.

“Zoo”, broemt Willem I, “mij goed”.

Opnieuw wordt begonnen.

“Hoe klinkt het nou?”

“’t Klinkt prachtig”.

“Wat denk je van de pauken?”

“Ik had graag houtkoppen”, zegt Diepenbrock schuchter.

“Die heb je. Vooruit”.

En als de muziek niet speelt, doet Royaards al zijn artiesten voor hoe ze zeggen moeten en het blijkt, dat hij den heelen Gijsbrecht in zijn hoofd heeft. Hij kan hem zoo jongejannen. Vermoeiender, maar voor de critiek leerzamer “generale” heb ik nooit bijgewoond. Met de pauze ben ik, doodmoe, naar Américain gevluht.

25 jun 1912 Het door de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst georganiseerde Nederlandsche Muziekfeest wordt geopend met een voorstelling van Vondels *Gysbreght van Aemstel* in de Stadsschouwburg te Amsterdam door de N.V. Het Tooneel (dir. Willem Royaards) met medewerking van het Concertgebouw-Orkest en een vocaal ensemble, bestaande uit de dames Aaltje Noordewier-Reddingius, Alida Loman, Dora Zweers-de Louw, A. Kubbinga-Burg, Jo van de Linde, Pauline de Haan-Manifarges, A. Schierbeek, H. Scholten, N. Horst, A. Broms en de heren L. Meylinck, J.H. Gerhardts, J. van Kempen, R. van Schaik, J. Caro, H. Kubbinga, H.C. van Oort, G. Zalsman en Th. Denys, het geheel onder leiding van Willem Mengelberg.

De Tijd, 27 juni 1912:

Dezer dagen wordt in Amsterdam een groot Nationaal Muziekcongres en in aansluiting daarmede een groot Nederlandsch Muziekfeest gehouden. De vooravond is gisteren wèl op zéér bijzondere wijze ingezet met de vertooning van den *Gysbreght* in den Stadsschouwburg, door het gezelschap van Willem Royaards, waarbij het orkest van 't Concertgebouw en een klein koor bekende Nederlandsche zangeressen en zangers onder leiding van Willem Mengelberg, voorspel, reien en finale (melodrama) van Alphons Diepenbrock, ten gehooore brachten. — De Koninklijke Familie had den wensch te kennen gegeven dezen feestavond met Hare tegenwoordigheid te vereeren. Te 5 uur 42 minuten arriveerden de Majesteiten en werden aan het Centraal Station door den waarnemenden burgemeester wethouder Serrurier, ontvangen. Per auto werd nu onmiddellijk naar den Stadsschouwburg gereden alwaar de uitvoering te 6 uur zou aanvangen. Aldaar werd het Hooge Gezelschap ontvangen door den voorzitter van het hoofdbestuur der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, den heer Ch.E.H. Boissevain, alsmede door de commissarissen der Stadsschouwburg-Maatschappij, de heeren G.A. baron Tindal en Wendelaar. In de tot ontvangtsalon ingerichte vestiaire werden de beide Koninginnen door dochtertjes van den heer Boissevain fraaie bloemen aangeboden waarbij de

Vorstinnen zich even op innemende wijze met de meisjes onderhielden. Daar werden ook voorgesteld de echtgenoot van den heer Boissevain, mevr. Boissevain-Pijnappel, en het dagelijksch bestuur van Toonkunst, de heeren mr. Spanjaard, S. van Milligen, A. Loman Jr. en mr. H. v.d. Berg. — Aan H.M. de Koningin en Z.K.H. Prins Hendrik was de beneden-zij-loge naast het tooneel aangeboden. H.M. de Koningin-Moeder had evenwel er de voorkeur aan gegeven in de loge recht tegenover het tooneel plaats te nemen. Prins Hendrik was in admiraalsuniform. De Koningin droeg een wit zijde gewaad met kanten shawl, Koningin Emma was in zacht lila-zijde. Herhaaldelijk gaven de Hooge Bezoekers het sein tot applaus en tijdens de pauze – die een half uur duurde – ontvingen Zij in den ontvangstsalon enkele personen met wie Zij een gesprek voerden; het waren de heeren W. Mengelberg, directeur van het muziekfeest; Alph. Diepenbrock, toonzetter van het voorspel en de reien van de “Gijsbregt”; S. van Milligen, ondervoorzitter van het muziekcongres; Charles E.H. Boissevain, voorzitter en A.D. Loman Jr., secretaris van het Muziekfeest; Daniël de Lange, directeur van het Conservatorium, en H.J. den Hertog, leider van de aubade in 1910. — Na afloop der voorstelling, die omstreeks half elf uur eindigde, werden door H.H. Majesteiten, wederom in den ontvangstsalon, de volgende personen, die in de uitvoering hadden meegewerkt, ontvangen en voorgesteld: Willem Royaards en mevrouw Jacq. Royaards-Sandberg; de dames Noordewier-Reddingius, De Haan-Manifarges en Loman-Lutkemann; de heeren Gerard Zalsman en Hendrik C. van Oort en de drie concertmeesters van het Concertgebouw-Orkest: Louis Zimmermann, Gerard Hekking en J.L. Gaillard. Het echtpaar Royaards en de vijf solisten waren nog in hun tooneelkleeding. — Met zeer groote waardeering sprak H.M. over de uitvoering, over de uitnemende verzorging, over de heerlijke muziek. Na geruimen tijd met allen te hebben gesproken begaven zich H.M. de Koningin en Z.K.H. Prins Hendrik per auto naar het Paleis, terwijl Koningin Emma per auto naar Soestdijk doorreed.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 27 juni 1912:

Een belangwekkende avond – en niet enkel omdat hij de plechtige inwijding van het Muziekfeest was, moge allereerst over den muzikalen factor hier iets meegedeeld. Muzikale elementen waren er stellig ook in de voordrachten der verzen, maar wij zetten graag de muziek in haar eigen aard, de vokale en instrumentale, op den voorgrond, als iets nieuws, als iets bijzonders, niet zonder spanning verwacht. — Wij wisten van *Gysbreght*-muziek van Zweers, en van *Gysbreght*-muziek van Diepenbrock, maar uitsluitend in de Concertzaal had eerstgenoemde, volledig, laatstgenoemde, fragmentarisch, geklonken: nimmer voor of tusschen een Vondelvertooning. — Was 't niet op het Nederlandsch Muziekfeest van 1902, dat Zweers' Voorspelen en Reien zijn uitgevoerd! Ook in de Naardensche kerk, niet waar, en in de muziekzaal van menige grootere stad. Zeldzamer waagde men zich aan Diepenbrock's *Reizangen*; nog wèl herinner ik mij de uitvoering dezer compositie, van drie der vier zangen ten minste, te Haarlem in '98: het was de eerste maal, dat zijn *Gysbreght*-liederen gezongen werden, wat den dirigent Robert tot eer is na te houden, al bleek zijn streven niet volkomen bekroond, en toen reeds de indruk gewekt dat die *Reien* 't allerbest aan een klein koor van buitengewoon begaafde zangeressen en zangers, met een uitmuntend orkest, zouden zijn toevertrouwd. Welke indruk werd bevestigd, toen wij te Leiden onder D.de Lange, de tweede en de vierde zang, te Rotterdam onder G.Rijken de eerste en de tweede gehoord hadden. — Nadien vernam men van dit Diepenbrock-werk niets meer, tot het nù, in volledigheid en schittering van klank tot ons kwam, schitterender en grooter ook dan wij tevoren ons droomden, èn in het milieu waarvoor het geschreven werd, – waaruit het ontstond. — Op de vraag, of nu dan voor het eerst zooveel muziek bij een *Gysbreght*-opvoering is ten gehoor gebracht, past het antwoord: ja. Maar wie meende, dat de lofzang van d'ouden Simeon, door Gozewijn en de nonnen in de kapel aangeheven, altijd de eenige zing-zang is geweest – wat de herinnering aan de opvoeringen der laatste jaren ons leerde – die zou dwalen. Want de *Rei der Klarissen*, om deze dadelijk te noemen, werd al gezongen bij de eerste opvoering van 1638: de melodie is bewaard en zij 't niet in de

oorspronkelijke zetting, voor een ieder te vinden in het Ned. Volksliederenboek (van het Nut). Doch ook van de andere Reien is het waarschijnlijk, dat zij gezongen werden: historisch onderzoek kwam tot de slotsom dat wat aangaande drie van de vijf (Simeon's lofzang meegerekend) zeker is, ook aangenomen mag worden voor de twee andere. — Wie die oude koorliederen gecomponeerd heeft, we weten het niet. Hóe ze werden uitgevoerd? Vondel zelf gaf bij een ander zijner stukken deze mededeeling: dat hij onder de vereischten van een gewijd treurspel rekende ook “het maetgezag van reien, geoefent door eenen grooten Orlando, om onder het spelen d'aenschouwers te laeten hooren eene hemelsche gelijkkluidentheit van heilige galmen die alle deelen der goddelijke zangkunst in hunne volkomenheit zoodanigh bereickt dat ze de zielen buiten zich zelve, als uit den lichame, verruckt.” Een meester moest dus de zangen instudeeren, die hemelsch hadden te klinken! In een aantekening voor weer een ander stuk schreef Vondel. “De speelluyden hebben op haer blaes Instrumenten dit bijgaende musyck-stuk gespeelt – ende van de priesteren op het toneel gesongen – met 4 partijen.” We kunnen ons denken, hoe het met de reien in *Gysbrecht* ongeveer zoo is gegaan; hoe men het Kerstnacht-lied wellicht met de zachte akkoorden van een klein orgel heeft begeleid, gelijk 't in de vorige eeuw, in de dagen van Wedemeyer, orkest-dirigent van het Ned. Tooneel, in den Stadsschouwburg gebeurde met seraphine-spel. — In den nieuwen Stadsschouwburg is men aan het “zeggen” gebleven, al hadden dan twee toonkunstenaars tot het in muziek zetten der Reien gedreven zich gevoeld. Men kent de prachtige uitgaaf van het treurspel (door Bohn te Haarlem bezorgd in 1893), den foliant waar L.Simons de inleiding voor schreef en die door Derkinderen en Berlage werd versierd: die bood ons tegelijk de instrumentale en zangmuziek van Zweers, voor klavier gezet, doch ook de vier koorliederen van den toen nog op den achtergrond toevenden componist Diepenbrock, op wiens Reien de uitgevers door Zweers waren opmerkzaam gemaakt. — Deze partituur der *Reien*, een der eersten van Diepenbrock, is later afzonderlijk uitgegeven; en hij heeft er, aldoor zoekend en partijtrekkend van de ondervinding der schaarsche uitvoeringen in de concertzalen, telkens weer in gewijzigd; hetgeen uit een vergelijken van wat wij gisteravond hoorden, in de *Rey der Klarissen* en in die der *Edelingen*, 't meest wellicht in den eersten Triomfzang, duidelijk werd. — Tegen de nadering van dezen feestelijke avond evenwel heeft hij meer gedaan. Grooter vertelde ik, is zijn partituur geworden: verrijkt met een instrumentaal Voorspel, met een “melodrama” aan het eind, en met een instrumentatie van het lied der nonnen en vader Gozewijn. Zoo is zijn *Gysbreght*-muziek volledig geworden, en toch beknopter dan de, in verhouding tot de tooneelmatige vertooning, veel te uitvoerige van Bernard Zweers, die daardoor zijn eigen weg naar den schouwburg heeft bezwaard. Heeft Diepenbrock voor zich dien weg ook niet bemoeilijkt? In zoover wel, dat zijn *Gysbreght*-muziek verlangt – waar ik al op doelde – de samenwerking van een eersterangskoor met een eersterangskorkest. — Maar heeft men die eenmaal ter beschikking – wie zou dan nog twijfelen of muziek bij een Vondel-avond, als dien wij beleefden passend is? Vragen de *Reien* zelf er niet om? In wezen, in maat en klank verschillend? De een helder en blijd, blijd in den toon der verlossing, die met de vreugde om “het feest van Gods geboorte” samensmelt; de tweede minder juichend, eer weemoedig, vooral geloovig, sterk-geloovig, en teeder. Dan de derde, die der klaagtonen, het vreeslijke, gruwbaar komende doende voorgevoelen; zang ook van moederlijk mededoogen, vol bittere droefenis. Ten laatste, na de Amsterdamsche Maegden, de Edelingen, en de Klarissen, de Burchtsaeten, die de echtelijke liefde bezingen en hare voortreffelijkheid. In al die zangen, ongelijk bedoeld wel is waar, hoort men taalmuziek en een uitstorting van het gemoed welke de gevoeligheid der zangkunst en de schildering van het instrumentaal penseel zoo wèl verdragen, wanneer voor Vondel een kunstenaar zich plaatst, die de macht en smijdigheid van diens taal, de klaarheid van zijn beelden, de vroomheid van zijn innerlijk voelt en haar in muziek kunstvol om te zetten weet. — Dit verstond Diepenbrock te doen! Hij heeft *Gysbreght* in een lijst van edele muziek ons getoond. Het Voorspel immers was een sober en fijn karakterbeeld, dat in de kleurige strengeling van het instrumenten-spel de motieven van het treurspel zelf ons even te verstaan gaf, en toch dóórdringend genoeg om de

herinnering eraan te doen vasthouden tot ze in het Naspel (het Melodrama) ons schenen weer te keeren en anders belicht ineen te vloeien met motieven van de *Reizangen* zelf. Zoo werd heel de Rafael-scène omlijst door de in forsche beweging oprijzende melodie van “vergeestelijkte blijdschap”, welke uit de *Rei van Edelingen* ons eigen geworden was. De muziek droeg, voor mijn gevoel althans, in waarheid den zin van Vondel's poëzie, droeg voort en verlevendigde dien, en er waren vele oogenblikken waarin zij de innige belangstelling had, die men niet voortdurend aan Vondel's taal wijden kon. — Bega ik schennis aan den treurspel-geest, aan heel het *Gysbreght*-geval, door te bekennen dat de toonkunstenaar mij hooger hief dan ontelbare verzen? — Er spelen voor ons andere luyden dan voor Vondel's publiek! Men verwachtte van Diepenbrock geen antiquiteiten-naboetsing. Immer zich zelf, zoon van onzen tijd: meester in het chroma, in licht-bewegelijke modulaties. En deze prachtige eigenschap zijner partituren maakt ze op 't eerste hooren niet voor ieder licht verstaanbaar. Men voelt zich door de op zich zelf consequente stemvoeringen en de zelfstandigheid der instrumentale behandeling voorloopig wat onthutst, maar gaat men den melodischen gang volgen, dan ontwaakt het gevoel voor den melodische rijkdom die uit de harmonische combinaties opbloeit. — Zoo hebben wij genoten alle vier *Reizangen*, door een keur van Nederlandsche zangeressen (tien) en zangers (negen) gezongen, met de heerlijkste orkest-begeleiding die men zich denken kan; want zij was zoo schoon en voornaam van klank, zoo zuiver in de schakeeringen, zoo energisch waar 't móest.... Denk aan den inzet, der eerste *Rei* al. En met prachtige verbredingen, ingehouden hartstochtelijk en warm; met de bekoorlijkste zangerigheid der solo-viool of violoncel of fluiten of harp. Zoo subtiel en doorzichtig.... — Maakte het zang-ensemble niet overal den indruk van klaarheid, aan de schrijfwijze ware toch 't te wijten eer dan aan de voortreffelijke stemmen die zich vereenigd hadden. De *Rei der Edelingen*, die, na de eerste voor vrouwenstemmen, door het gemengd koor wordt aangeheven, mist, meent men, die eigenschap van klaarheid, en heeft door haar lengte een opkomende bedenking tegen eenvormigheid te overwinnen. Hier was Vondel voor den toondichter wellicht 't minst sterk inspireerend. Hoe teeder zongen bij de woorden “O kind, gij zijt gelijk uw moeder”, de vier solo-stemmen zonder begeleiding: een oogenblik van tot ieder sprekend muzikaal gevoel. — Ontroeren deed de *Kerstnacht*-zang voor vrouwenstemmen alleen: wat waren we hiermee vèr van de melodie uit den ouden tijd, simpel in vergelijking met deze weelde van edel gedragen, expressieven zang, edel als de dichttaal die werd vertolkt! Technisch alles volkomen àf in de voordracht, en bovenal bewonderenswaardig die van de vierde *Rei*, a cappella, niet zoozeer met spontaan zich uitend sentiment dan wel met zinrijk overleg: door Diepenbrock bedacht en geconcipeerd. De oprechte trouw kan niet kunst-rijker, nauwelijks feilloozer bezongen. Het slepend klagen der tortelduif in de vier solo-stemmen schonk een zeldzaam kunststuk, waar slechts het dieper gevoel onder de langdurende triolen-beweging wat schuil ging. — En dit was de groote vreugde bij het luisteren naar den muzikalen *Gysbreght*: dat het zwevend, elastisch-zangerig moevement der *Reizangen*, het dramatisch en dichterlijk schilderende der instrumentale Voor- en Naspelen in den dirigent van koor en orkest een verwanten geest vonden. — Mengelberg maakte Diepenbrock's kunst tot muziek waarvoor hij zich geven wilde, geestdriftig. Zoo kon er iets zeldzaams ontstaan! Zoo huldigen wij, met den componist, hèm van harte die de feestdirecteur is van het thans recht feestelijk ingewijd Nederlandsch Muziekfeest.

Het Nieuws van den Dag (J.H. Rössing), 27 juni 1912:

Wie den *Gysbrecht* heeft zien vertoonen in den vorigen schouwburg met het mooie décor en in den schouwburg van heden met niet minder mooi décor, doch niet zoo echt Amsterdamsch, – wie mevr. M.I. Kleine-Gartman den Badeloch heeft zien spelen, alle reien en den Engel hooren zeggen; den Spie door Jan Albrecht of Louis Bouwmeester, den Bode door Louis Bouwmeester, den *Gysbreght*-zelf door Louis Veltman, den Bisschop door C.C. Spoor, om bij de

dooden en bij hen die niet meer aan den Stadsschouwburg verbonden zijn, te blijven, zal dezen avond vreemd hebben gestaan tegenover de monteering en de regie van Willem Royaards en het spelen van velen. Met aangeboren zin en eerbied voor het schoone en goede dat is geweest, zal hij de oude monteering niet verwerpen voor de onzijdige van Willem Royaards, zijn oud-Amsterdamsch gevoel, zijn kennis van straten, stegen, bruggen, poorten en pleinen zal bij de oude monteering meer bevrediging vinden, het Klooster op Kerstavond zal hij niet willen prijsgeven, evenmin als het winterbosch, bezaaid met wapens en geweer, en de gracht buiten de veste, waaruit Vosmeer de Spie al heimelijk komt gezwommen; hij zal niet gaarne missen de kerk, de kerk zoo mooi in den ouden schouwburg, en zeker niet het laatste décor met de stadsmuren, historisch, zóó laag, dat de Sparrewouer reus er zijn armen om slaan kon, en de dreigende lucht boven den stadsmuur, waar in hemelsche klaarheid de Engel zou verschijnen om Gysbreght te raden en de Amsterdamsche poorterij de toekomstige grootheid te voorspellen. Het zou hem leed doen als dit décor wijken moest voor ander. — Hoe gehecht ook aan het schoone en groote dat was, voegt het hem onpartijdig te oordeelen en te erkennen, dat het onzijdig décor en de monteering door Willem Royaards toegepast, zijn grootste bewondering hebben evenals de muziek van voorspel, reien en finale, gecomponeerd door Alphonse Diepenbrock. Als leek maakte die muziek, ten gehoor gebracht door het beroemde orkest van het Concertgebouw, onder de wereldvermaarde leiding, van Willem Mengelberg, een verheven, grootschen indruk op hem, gevoelde hij de gemoedsstemming er in uitgedrukt, waarin Vondel verkeerd moet hebben bij het dichten en was er voor hem in die muziek iets als uit vroeger eeuwen, en bracht hem eenzelfde stemming, alsof hij een Middelnederlandsch gedicht las. — Doch van welk een bijzondere schoonheid de muziek van Diepenbrock ook mocht zijn, bij de reien had hij die liever niet gehoord. De zang en de muziek overwolven er het schoone van, brengen de hooge poëzie tot zwijgen en verdoeselen het betekenisvolle, het tot hart en nieren indringende woord van den dichter. Vondel bereikte in de reien van Gysbreght het hoogste, zijne taal zelve is muziek en niemand is in staat die taalmuziek te overmuzieken. — Het blijft steeds moeilijk hoe met de reien in Vondel's treurspelen aan te gaan. Hij zelf was voor het zingen. In sommige treurspelen geeft hij letterlijk aan, dat hij de reien gezongen wenscht. In zijn “Jeptha” acht hij voor een gewijd treurspel gewenscht: “maetgezang van reien, geoefent door eenen grooten Orlando, om onder het speelen d'aenschouwers te laeten hooren eene hemelsche gelyckluidentheit van heilige galmen, die alle deelen der goddelycke zangkunste in hunne volkomentheit zodanigh bereickt, dat ze de zielen buiten zich zelve, als uit den lichame, verruckt, en ten vollen met eenen voorsmaeck van de geluckzaligheid der engelen vergenoegt”. In “De Gebroeders” laat Vondel de koren zingen “met vier partijen”, terwijl “de speelluyden op haar blaasinstrumenten” speelden en waar de “Rey van Priesteren” sprak, deed dit een tooneelspeler; waar hij zong, namen vier anderen als zangers zijne taak over: ook wordt wel eens één persoon voor de rei aangeduid. Het schijnt dat de muziek der speelluiden, vóór 1665 onzichtbaar op het tooneel geplaatst, links van den toeschouwer, eene zoete en zachte muziek was, ondergeschikt aan het woord. Spreekt ook Vondel niet van eene muziek van fluiten? Vondel speelde zelf fluit en zong ook goed. De in herinnering als bijzonder schoon voortlevende vertooning van “Jeptha” in het Duitsch door het Duitsche tooneelgezelschap in den Stadsschouwburg te Keulen, had voor de reien ook eene zeer zachte en zoete muziek; van een vermaard componist, het was muziek voornamelijk van harpen. — Een leek in de muziek zal de godenval der taal van Vondel's reien meer treffen door het zeggen dan door het zingen. Hoe aandoenlijk klinkt het zeggen der rei: “Waer werd opreghter trou” door mevr. M.I.Kleine-Gartman nog in de ooren, hoe herleeft de streeling dier taalmuziek, dier diepe ziele-uiting! Want dat is wel een voorrecht, dat men stemmen onthouden kan en voor zich kan laten herklinken! — Den leek in de muziek trof het, hoe onduidelijk de meeste zangers en zangeressen spreken en hoe onnatuurlijk zij de l zeggen. Al kan men de “Gysbreght” droomen, vaak waren zangers en zangeressen niet te verstaan en kon men slechts genieten van den galm, het verloren gaan van het levende en bezielde woord betreurende. [...] De geheele “Gysbreght” heeft zich afgespeeld tegen een

grauwigen muur met poort, duidende op Gysbreght's kasteel, met gezicht door die poort op de verflauwende stad. Van dit décor werd door voorvoeging of wijziging van de poort velerlei décor; nu en dan werden er gordijnen voorgeschoven, waaraan gehecht waren links 's graven wapen en rechts het wapen van Amsterdam. Daar kwamen dan de reien voor te staan met het muziekboek in de hand, zingende uit 's harten grond. De afzonderlijkheid der reien verbrak voor mij iederen band met het treurspel. Als de rei zegt – of zooals hier uitgalmde – “treck in, o Aemstel, treck vrij binnen”, dan wil ik er Gysbreght bij zien en niet weten dat hij om den hoek is. Wanneer “Opreghter trou” zelfs gezongen wordt, wil ik de moeder met het kind, Badeloch met Venerick en Adelgund er bij hebben, want op hen slaan de nooit door muziek schooner te maken woorden, daar waar de muziek grenzen worden gezet. De burchtzate zegt dit gedicht als zielsuiting, als opwelling bij het waarnemen der liefde van Badeloch voor man en kroost, – de zielsuiting gaat over in gebed, een gebed, dat terstond verhooring, vindt, want Gysbreght nadert, beschermd door God, en Badeloch juicht: “God lof, het is mijn Heer, ick heb zijn stem gehoord!” Ook dit, mijns inziens allernoodzakelijkst verband tusschen rei en handelende personen en handeling werd door de afzonderlijkheid der reien, die alles den rugge toekeerden, verbroken. Op mij maakten de opstelling en het zingen der reien den indruk eener zanguitvoering van, nu eens een middeleeuwsch vrouwenkoor alleen en dan van een middeleeuwsch vrouwen- en mannenkoor samen, met begeleiding van muziek door lager gezeten speelluiden. — De muziek was heerlijk, de galm was heerlijk, en vooral het zingen van “Waer werd opreghter trou” treffelijk schoon, maar het gesproken woord gaat al die schoonheid te boven.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 27 juni 1912:

Reeds voor langen tijd schreef Diepenbrock de muziek bij de *reien uit Gysbreght*. Wij herinneren ons eene uitvoering van eene dezer reien door Averkamp's A-Cappella-Koor. Ook elders werd het werk reeds gemaakt. Maar ditmaal werd voor 't eerst een vertolking gegeven in verband met Vondel's treurspel. 't Kwam mij voor, dat de combinatie niet in het voordeel van het treurspel en evenmin in het voordeel van Diepenbrock's muziek was. Deze muziek heeft niets met Vondel's kunst te maken. Maar evengoed mag men zeggen, Vondel's kunst heeft niets met deze muziek te maken. Tot op zekere hoogte maakt deze samenvoeging den indruk als ging een of ander impressionistisch schilder eenige completeering aan een schilderij van Holbein, Dürer of Memling aanbrenge. De beide soorten van kunst passen niet bij elkaâr. De Reien maakten dan ook den indruk van muzikale intermezzi tusschen de bedrijven van het treurspel; met het treurspel hielden ze tenauwernood verband. — Van harte hopen wij dat deze muziekstukken weldra eens in concertvorm uitgevoerd zullen worden, want als muziekstukken bevatten zij iets zeer aantrekkelijks. Vooral is dit het geval met de *Rey van Amsterdamsche Maagden*, de *Rey van Klarissen* I en II en den aanvang van de laatste *Rey van Burgzaten*. In deze laatste rey blijft het solo-kwartet een gedeelte, dat bij den hoorder twijfel wekt. Het is zoo weinig vocaal behandeld, dat zelfs met het kwartet Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges, van Kempen en Zalsman de indruk gering genoemd moet worden. Den meesten indruk maakte de tweede *Rey van Klarissen*, gesproken en gezongen door Zalsman en de dames-solisten, uit welke het koor was saâmgesteld. — De vertolking van het muzikale gedeelte van dezen avond was goed, maar meer niet. De zuiverheid tusschen koor en orkest was niet boven bedenking. Een verwijt mag men aan de dames en heeren van het solistenkoor er niet van maken want op het tooneel hoort men zeer weinig van het orkest. Ook de homogeniteit van klank liet te wenschen over: men hoorde meer elke stem op zichzelf dan een eenheid van klank. Neemt men echter in aanmerking de bijzondere omstandigheden waaronder en de vreemde omgeving waarin de medewerkenden zich bevonden, dan mag men deze woorden besluiten met dank voor de groote moeite, die het heeft moeten kosten om dit betrekkelijk bevredigend resultaat te bereiken. Wij hopen dit werk spoedig eens op een der

concerten van het Concertgebouw te hooren, afgescheiden van de afleiding, die Vondel's woord voor den toehoorder is. — Componist en uitvoerenden werden na vertrek van H.H. M.M. de Vorstinnen en Z.K. prins Hendrik met warmte gehuldigd.

De Telegraaf (L.v.G.[igch] Jr.), 27 juni 1912:

Het meer dan hartelijk applaus, nog na het vertrek der Koningin, Diepenbrock en Mengelberg gewijd, was een duidelijk bewijs, hoezeer het publiek het muzikaal gedeelte van deze prachtige opvoering gewaardeerd heeft. Als uiting van hoog-artistiek streven waren hier muzikale en dramatische kunst geheel gelijkwaardig, en ieder zal den indruk gekregen hebben een bijzondere gebeurtenis van fijnsten smaak te hebben bijgewoond. — Ook voor de uitvoering van het muzikale gedeelte zal wel slechts één lofstem gehoord worden. Het orkest van het Concertgebouw gaf vooral in voorspel en finale heerlijke klankschoonheid onder Mengelberg's leiding, en het koor moest wel bijzonder fraai klinken, samengesteld als het was uit tien dames en negen heeren, allen solisten van den eersten rang. Een apart woordje van hulde nog voor Zalsman, die zóng, en spéelde en verzen zei! — Over de muziek zelve van Diepenbrock zal wellicht eerder verschil van meening ontstaan, hoewel ik ze bijzonder bewonder. Gedeeltelijk is ze niet nieuw meer (de vier reyen), gedeeltelijk melodrama. Prachtig van structuur zijn de koren en rijk-muzikaal van melodischen en harmonischen gang. Een waardig-feestelijken, toch aristocratischen indruk geeft de *Rey van Amsterdamsche Maeghden*. De lichte glans der begeleiding spreidt gloed over het geheel, en past mooi aan de vrouwenstemmen aan. De tweede *Rey* voor gemengd koor, is minder boeiend, ook door de overgrootte lengte. Het begin geeft wel een frisschen indruk van het “Wij edelingen blij van geest”, bijzonder treffend is de illustratie van “O kind gij zijt gelijk uw Moeder”; doch dan verflauwt de aandacht tot het mooie slot, waaraan het naspel gemist zou kunnen worden. De *Rey van Klaerissen* is indrukwekkend en muzikaal rijk bewerkt (de triolenfiguur!), doch een bezwaar is, dat de tekst onverstaaubar is. De *Rey van Burgzaten* voor a-cappella-koor, treft ook weer door de rijke bewerking, doch bevat eveneens overbodige lengten. Een bijzonderen indruk heeft het melodrama, zoo doorzichtig geïnstrumenteerd, gemaakt; het verhief het slot van het drama tot een hoogte, die het zonder muziek niet bereiken kan. — Toch – een geheel bevredigende eenheid werd voor mijn gevoel niet verkregen. De muziek en het gesproken woord stonden behalve dan op het slot), te afzonderlijk, vloeiden niet eenvoudig in elkander over. De prachtige, fonkelende taal der reien ging verloren. Er kwam een ander, aan het oorspronkelijke vreemd element, in. Zelfs in de scène der Klaerissen en Gozewijn hoezeer de muziek daar natuurlijk was, bleef dit gevoel. En ook de stijl van de uitvoering, die het bezwaar had kunnen ondervangen, verscherpte het conflict. In Diepenbrock's muziek de rijke pracht er gouden praal van het mysticisme, bij Royaards in zijn decors en uitbeelding een streven naar strenge lijnen, eenvoudige vormen, classicisme. Ieder in zijn opvatting gaf iets superieurs, doch versmelting in elkanders bedoelen was er niet, kón er ook niet zijn. — Een stijlgevoel is het, meer dan theoretisch bezwaar. Maar practisch heeft de muziek glans gegeven aan de opvoering, de lengte en het ondramatische van Vondel's schepping gemaskeerd door haar afwisseling, het slot tot groote hoogte geheven. — Déze samenwerking van muziek en tooneel was wèl een bijzondere, gelijk deze geheele uitvoering. Als inleiding tot het muziekfeest is de avond zeker geslaagd, ware het slechts door het samenstreven van kunstenaars als Royaards, Diepenbrock en Mengelberg. Maar het was méér: het was het beste dat de Nederlandsche kunst van tooneel en muziek ons geven kan. Het was een eerlijk streven naar een artistiek nieuw en hoog ideaal. Deze avond zal ons dan ook lang bij blijven: omdat ze iets zéér moois gaf èn iets, waarover we, als artistieke poging, lang nog zullen kunnen... redetwisten. Niets is opwekkender, dan dit bijzondere, vreemde, uit fijn kunstgevoel geborene, dat ons uit den sleur en de traditie rukt, tot nadenken stemt en nieuw verschieft van ideale kunstbeoefening opent.

Nieuwe Rotterdamsche Courant, ([S.A.M. Bottenheim]), 27 juni (ochtendblad) 1912:

Zoo hebben wij dan, dank zij het Nederlandsch Muziekfeest, Diepenbrock's muziek tot Vondel's tragedie ook eens gehoord en wel op een wijze, zooals de componist zich die vermoedelijk gedacht heeft, toen hij zich door het drama geïnspireerd gevoelde. — Gunstiger omstandigheden zijn nauwelijks denkbaar. Een élite-koor van negentien onzer voornaamste solo- zangeressen en zangers, het orkest van het Concertgebouw, dat met verve de kleurrijke en tevens zoo doorzichtige partitie gespeeld heeft, en eindelijk de liefdevolle en van de grootste toewijding bezielde leiding van Mengelberg! — Hoe triomfantelijk klonk de eerste rei van Amsterdamsche maagden, hoe kinderlijk vroom en plechtig die der edelighen in het tweede bedrijf. Echt aandoenlijk was die der nonnen in het klooster, waarbij de bassolo van Vader Gozewijn, door den heer Zalsman met zijn nobel geluid uitstekend vertolkt, mooi contrasteerde. — Moeilijk maar tevens in hare eenvoudige constructie zoo imponeerend is die der Amsterdamsche Burghzaten, die ons erachtens zich wel altijd het best tot een toonzetting zal leenen. Hoe voortreffelijk slaagde de a cappella zang van dit uitstekende koor. De indruk der slotscène van het lange werk wordt door de begeleidende muziek, die het einde tot een melodrama maakt, niet weinig verhoogd. Ook hier is de werking der verschillende instrumenten, welke een bijna solistische rol te vervullen hebben, frappant. Telkens verraden onderscheidene trekjes en de motivische behandeling de meesterhand van den componist van het *Te Deum Laudamus*: zonder een oogenblik met Zweers' inspiratie een vergelijking te willen maken, dunkt ons diens opvatting, om de verschillende bedrijven van voorspelen te voorzien, een voordeel voor uitvoeringen gelijk deze. Dientengevolge wordt de eenheid, voorzoover van een eenheid sprake kan wezen, bevorderd. Diepenbrock heeft zich bij de compositie slechts tot één voorspel bepaald. Dit is er wel bijzonder in geslaagd om ons onmiddellijk de geweldige tragiek, welke in Vondel's werk overheerschend is, te doen gevoelen.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([Johan de Meester]), 27 juni (avondblad) 1912:

“Het Tooneel”. En niet als toespeling op den naam van Royaards' gezelschap – als handhaving van wat de *Gijsbreght* is, van wat de “voorstelling” gisteren was. — Royaards heeft uiting gegeven aan zijn veeljarige vriendschap, zijn vereering voor den genialen toondichter Diepenbrock, door den arbeid, van-den-winter begonnen en reeds voor een groot gedeelte voleindigd, niet tot de aanstaande Kerstmis te laten; maar met zijn tooneelkunst bij te dragen tot den luister van het Muziekfeest. — En het is gezegd in het Ochtendblad door onzen muzikalen medewerker te Amsterdam: de muziek heeft er baat bij gevonden, dat Diepenbrock's prachtige werk gehoord is in het kader van het geheel. — Doch Royaards roepen we toe: tot Kerstmis. Dan toch zullen we een zuiveren indruk kunnen erlangen van wat hij in den *Gijsbreght* wil geven, dan eerst zullen we van de tooneel-voorstelling volkomen kunnen genieten. — Het deed ons denken aan een maaltijd, waar vele en goede gerechten zijn, waar men van die gerechten geniet, doch waar ook is – afzonderlijk is: de drank, de wijn, aanvankelijk véél. Wijn kreeg men, voordat men iets had gegeten, en wijn bij elk gerecht in den aanvang – tot, opeens, er niet meer werd geschonken. Eerst bij het slot, toen kwam er weer wijn – dat was toen een heuglijke heerlijke drank. — De vele muziek heeft de voorstelling tot een uitvoeringstijd van ruim vier uren uitgedijd. En het karakter van de vertooning had juist bekorting ten gevolge moeten hebben. Niet, dat Royaards Vondel kortwiekt – hij brengt enkel vaart in de voordracht. Men hoorde het wel... doch dan kwam er weer zang. — En nu moge het even gezegd: niet over de pracht van dien zang wordt hier ook maar het minste gezegd. Het woord van lof ware onbescheiden. De zang wàs er – als iets zéér prachtigs. Doch zij hield de handeling op.

Nieuwe Rotterdamse Courant [S.A.M. Bottenheim], 27 juni (avondblad) 1912:

De feestgids tot het Nederlandsch Muziekfeest heeft onder de verschillende toelichtingen der werken, welke dezer dagen worden ten gehoor gebracht, een gedeelte van een “inleidend woord tot het treurspel” door C. R. de Klerk, voor de N. V. Het Tooneel geschreven, overgenomen. Voornamelijk dat gedeelte, waar de beteekenis der Reien in het treurspel wordt uiteengezet. Een lezing van De Klerk's opstel in verband met Diepenbrock's muziek is alleszins loonend. Immers de muzikale behandeling der vier verschillende scherp contrasteerende uitingen van Vondel's diep bewogen gemoed, zooals ons dit door De Klerk zoo helder wordt veraanschouwelijkt, is ook bij Diepenbrock treffend tot uiting gekomen. — De Klerk schrijft: “Zóó mysterievol treft telkens in deze kunsttragedie tusschen de hartstochtelijk bewogen treurbedrijven, het uiterlijk rustig optreden der uit hooger sfeer ingrijpende Reyen, met hun triomfeerende of weeklagende menschelekheid, met hun kinderlijke aanbidding en heldhaftige godgelatenheid, dat hun stand tusschen het beweeglijk gebeurende zelf wel een symbool lijkt van ideaal-gezien middeleeuwsch leven...” — Dit alles is door Diepenbrock uitnemend gevoeld, al is de orkestrale compositie, hoe sober in de aanwending der instrumenten overigens, door en door modern. Diepenbrock is en blijft een kleurenfantast bij uitstek. Wij hebben dit bij zijn *Marsyas* zoo kunnen bewonderen, en thans bij zijne herziene *Reyen* in nog grooter mate. Niettegenstaande zijne meermalen uitgesproken verwantschap aan de Fransche coloristen van den laatsten tijd, zijn er in de *Reyen* verschillende momenten aan te wijzen, waar het Duitsch voelen in het bijzonder te voorschijn komt. Een van die treffendste oogenblikken is in de *Rey van Burgzaten* de muzikale illustratie van de zesde strophe met het indrukwekkende, ons een oogenblik in een Bachiaansche stemming brengende, weeklagen. — Welke zware eischen Diepenbrock aan de uitvoerenden stelt hebben wij reeds in ons bericht van hedenmorgen doen uitkomen. Slechts een koor als voor deze gelegenheid bijeengebracht, vermag de moeilijkheden te overwinnen. Dat men zijne partij niet uit het hoofd zong en dat wij zoowaar een der zangers in zijn middeneeuwsch gewaad met een bril moesten aanschouwen, werkte wel eens storend bij deze overigens zoo voortreffelijk verzorgde tooneeluitvoering. Ook kon ons de dramatische vertooring in de kapel slechts matig behagen. Nochtans kon door het vrijwel onbewogen staan der verschillende groepen aan de muzikale schoonheid de gewenschte aandacht voortdurend geschonken worden.

De Nieuwe Courant (H.R. [= Herman Rutters]), 27 juni 1912:

Het was een zinrijke gedachte, het Nederlandsch muziekfeest 1912 in te leiden met een avond als dezen: een opvoering van Vondel's *Gysbreght van Aemstel* met de muziek van Alphons Diepenbrock. Zinrijk in vele opzichten, maar vooral hierom, omdat in de laatste jaren Nederlandsche toonkunst en Nederlandsche tooneelkunst elkaar steeds inniger zijn gaan naderen. Vondel's *Adam in Ballingschap* en *Lucifer* met muziek van Hubert Cuypers, Verhagen's *Marsyas* met muziek van Alphons Diepenbrock – dat zijn alle feiten uit de jongste geschiedenis van Nederland's kunstleven. Eigenaardige verschijnselen, waar tot nog toe de eenige combinatie tusschen muziek en tooneel ten onzent zich hierin openbaarde, dat de muziek – en van welk allooi dan nog! — juist goed genoeg werd gevonden om de geschokte gemoederen gedurende de entre-actes weer wat op haar verhaal te brengen. We hebben het aan Royaards te danken, dat er tusschen die twee kunsten een waardiger, nobeler verbintenis tot stand is gekomen, en daarom vinden we het een bijzonder gelukkig initiatief, die strooming te documenteeren in dit muziekfeest, dat een beeld wil geven van den modernen stand der muzikale productie van ons land. Hier zien we toch een kunstdaad, die met het volste recht nationaal, en, wat nog meer zegt, hoog-artistiek mag worden genoemd. [...] Wat nu de muziek in Vondel's spelen betreft – die combinatie zal wel steeds een experiment blijven. [...] Merkw aardigerwijze hebben twee van onze componisten – en niet de

eerste de beste! — muziek [bij *Gijsbreght*] geschreven; Bernard Zweers en Alphons Diepenbrock. — Die van Zweers is slechts één keer bij de tooneelopvoering gebruikt, n.l. bij gelegenheid der inweiding van den nieuwen Stadsschouwburg in 1894. Daarna heeft Zweers zijn muziek van het tooneel teruggetrokken, niet omdat de muziek hem minder geslaagd voorkwam, maar omdat hij vond, dat gesproken woord en gezongen muziek elkaar niet verdroegen en daardoor de eenheid wordt verbroken. — Er is veel voor die opvatting te zeggen. De kernachtige woordkunst van Vondel met haar beeldspraak en uitweidingen staat zoover af van de wijze, waarop wij het gezongen woord denken. Daarbij komt, dat een werk als *Gysbreght* op zichzelf reeds lang genoeg is, en waar dan nog het gezongen woord de eenheid komt verbreken, valt die lengte des te meer op. Ten minste, zoo ging het ons gisteravond. Wel was het een uitnemende en stijlvolle gedachte, de reien te laten zingen buiten de zichtbare handeling, en ze op te stellen op de voortreden van het praktikabele tooneel, van het eigenlijke tooneel afgescheiden door een gordijn, sober en smaakvol verlucht met de wapens van Van Aemstel en van Amsterdam, (alleen de rei van Gozewijn en de Klaerissen moest natuurlijk in de handeling blijven), maar die zang bracht ons telkens plotseling in een geheel andere sfeer, dan die, welke de gezegde poëzie van Vondel om ons weeft. Zoo krijgt de opvoering toch iets tweeslachtigs, te meer waar Diepenbrock de poëzie heel modern behandelt. Dat maakt het contrast met het gesproken woord des te grooter; het muzikaal gedeelte staat apart en vormt met het overige geen absoluut organisch geheel. Heel sterk valt dit op bij de rei van Gozewijn en de Klaerissen. Veel meer bevredigt dan ook de melodramatisch-behandelde slotscène, omdat de muziek daar zuiver illustratief blijft, en het woord onaangetast laat: deze scène maakt, met de muziek, dan ook werkelijk veel indruk. Alleen begrijpen we niet, waarom Diepenbrock de muziek na Rafael's verdwijning heeft voortgezet. Wanneer ze met de verschijning van den aartsengel inzet, werkt dat bijzonder indrukwekkend, omdat de geheele scène, als het ware door een aureool wordt omgeven en de muziek de woorden van den Godsgezant een mysterieus effect verleenen en dit tafereel boven alle tooneelmatige realiteit verheft en adelt. Doch juist daarom dacht het ons veel stemmingvoller en logischer, het melodrama tot deze scène te beperken. Nu ze voortduurt, wordt de indruk wel wat verzwakt. — Dit fragment heeft ons bovendien in de meening versterkt, dat, wil men het muzikale element in Vondel's werken invoeren, de melodramatiek de eenige geschikte vorm is, omdat ze Vondel's poëzie ongerept laat, wat het gezongen woord stellig niet doet. — Tot een meer zuiver muzikale waardeering van Diepenbrock's aandeel geeft een opvoering als deze mij feitelijk geen recht, en wel omdat ik er een vaag vermoeden van heb, dat in dezen vorm zijn muziek in haar eigenlijke waarde niet tot ons kan spreken. Ze is m.i. trots alles gedacht in concertvorm, niet als onderdeel van een tooneelopvoering. Ze kan m.i. geen scheiding verdragen tusschen orkest en koor, die nu eenmaal bij een opvoering noodzakelijk is. Vooral de subtiel behandelde orkestratie kwam in de verdeckte orkestruimte weinig tot haar recht. Wil Diepenbrock zijn muziek laten hooran, zooals hij ze onbewust heeft gedacht, dan moet hij m.i. hetzelfde doen, wat Zweers gedaan heeft, n.l. haar radicaal van uit den schouwburg op het podium verplaatsen. Dan hopen we een sterken indruk te krijgen van het werkelijk schoone, dat deze muziek bevat, dan kunnen we met meer stelligheid beoordeelen, of enkele bedenkingen tegen deze muziek bij concert-uitvoering misschien niet geheel of gedeeltelijk vervallen. — Technisch moeilijk is deze muziek zeker. En we hadden het ook aan het juiste élite-ensemble, dat voor deze opvoering was bijeengebracht, te danken, dat alles zoo voortreffelijk klonk en van stapel liep.

Het Vaderland ([niet gesigineerd]), 27 juni 1912:

Vondel's mysteriespel *Gijsbreght van Aemstel* was een gelegenheidsstuk. En zooals er in 1638 de nieuwe Schouwburgh der Amsterdammers mede geopend werd, zoo is het een passende gedachte met het Amsterdamsche treurspel bij uitnemendheid, dat een onzer eerste componisten, Diepenbrock inspireerde,

de groote schouw der Nederlandsche muziek in te leiden. — Wat verklaarbaarder, dan dat een componist van sterke gevoeligheid door de tragiek der gebeurtenissen als door de heerlijke lyriek van Vondels taalmuziek geïnspireerd wordt. Het kloppen van het noodlot aan de deur, het bonzen der emoties, de geestelijke sfeer van vroom vertrouwen, het kan door de muziek in eenheid-gevende voorspelen voor de bedrijven zoo innerlijk worden verdiept, zooals Zweers heeft gedaan. Wat de reien aangaat, heeft ons prof. Acquoy in het Tijdschrift der Vereen. v. Noord-Ned. Muziekgesch. medegedeeld, dat al de vijf reien oorspronkelijk gezongen niet gesproken werden. “Van drie althans worden de beginregels opgegeven in liederboekjes als aanwijzing van een melodie, en van Simeons lofzang wordt in het stuk zelf gezegd, dat iedere non den lofzang moet medezingen”. — Sprak ik in het voorbericht, om in Vondelschen stijl te blijven van een “puik van zoete kelen”, waaronder die van vele onzer beste vocalisten, men begrijpt dat de muziek van Diepenbrock van smetten van “zoetheid” vrij is. Of hij de *Reij van Amsterdamsche Maegden* den Triomphzang laat aanheffen, of de Edelingen in den toon van vergeestelijkte blijdschap ter kerke laat gaan, de klarissen hun Kerstnacht-rei doet mediteeren en overgaan in het gebed om redding der “onnoozelen”, of hij ten slotte de *Reij van Burchtsaeten* den aangrijpenden lofzang der echtelijke liefde laat bezingen – overal en in alles weet Diepenbrock in subtiele lijnen, ranke buigingen, transparanten klank en in teer wevende, levende instrumentatie de vergeestelijking der woorden, op zich zelf al symbolen, door de macht zijner muziek in nog kuischer symboliek op te voeren. Daarvoor is een peinzender als Diepenbrock, die zoo scherp intellectualist als sensitivist is, de man. Met zijn gevoeligheid heeft hij met gansch-onmiddeleeuwsche middelen hetzelfde geestelijk fluïdum over zijn muziek gegoten – die daardoor wel eens de grens van het te abstracte nadert – als die ons in de vrome visies der middeleeuwsche kunstenaars-zieners de eeuwigheidswaarde schijnt uit te maken. Zooals C. R. de Klerk het zegt in zijn “Inleidend woord tot het treurspel” (overgenomen in den officieelen feestgids), zoo heeft Diepenbrock het door zijn Reien weten te realiseeren: “Zoo mysterievol treft telkens in deze Kersttragedie tusschen de hartstochtelijk bewogen treurbedrijven, het uiterlijk rustig optreden der uit hooger sfeer ingrijpende Reien met hun triomfeerende of weeklagende menschelijkheid, met hun kinderlijke aanbidding, en heldhaftige Godgelatenheid, dat hun stand tusschen het beweeglijk-gebeurende zelf wel een symbool lijkt van ideaal-gezien middeleeuwsch leven..... — Minder dan met de Reien, die mij door studie bekend waren, kon ik mij gemeenzaam voelen met het Voorspel en het Melodrama. Deze beide en de Lofzang van Simeon zijn door den componist voor deze gelegenheid gecomponeerd. De Reien waren al van 1892-'95. Wel is waar is er in deze voor de opvoering, van gisterenavond heel wat in veranderd en m.i. allerinteressants verbeterd en verfijnd. En zooals de heer Simons in zijn Studies voor Gijsbrecht een apart hoofdstuk wijdt aan de “Veranderingen door den dichter, en verboddeling door den nazaat”, zoo zou ik, de twee lezingen van Diepenbrock's Reien naast elkaar leggend, in een vergelijking zoowel den meerderen practischen zin als de intuïtief-poëtische correcties van den twintig jaar ouderen Diepenbrock tot een leerrijk en genotrijke studie willen samenvatten. — Van de drie coupletten van “den lofzang van oude Simeon” zijn de eerste en laatste in unisono-zang van de klarissen met Gozewijn. De middelste als alternatief door Gozewijn alleen gezongen. Het kwam mij voor dat de componist in deze Rei, die in (binnen de kerke) en niet als de anderen in zekeren zin, buiten het stuk staat, iets te ver ging in het melos en chromatiek. Alle lof voor Zalsman, die met zijn mooien bariton en schoon-ernstige voordracht hier bizonder op zijn plaats was. Ook dat hij de Vondelsche versregels met zoo muzikale stem en mooie cadence zeide, was mij een blijde verrassing. Dat deze Lofzang, waarbij ook de kleuren en de plastiek der beelden van onvergeetlijke schoonheid waren, door een paukenroffel aan het begin en einde met het drama verbonden werden, alsmede dat het geheel na Gijsbrecht's vertrek “Daar is de vijand-zelf”, als fijn-dramatisch effect, werd herhaald, leken mij beide zuivere vondsten. — Het melodrama in het vijfde bedrijf begint bij Badeloch's smeken: “Heer Peter, bid voor mij”, en duurt ten einde toe, na Gijsbrecht's “Vaarwel” nog in een naspel zoowel de imponantie der tragiek concentreerend als de blijde verwachting van een nieuw, zuiver

gelukkig leven in zich sluitend; en daardoor, over, en tusschen het vertrouwen, op de overgave aan hogere macht, zooals bij de verschijning van Rafael in het orkest heilig-glanzend het motief opstraalt, dat in de *Rei van Edelingen* de heerschende gedachte is: “De hemel, 't aardrijk en de hel, scherp luisteren naar zijn bevel, en sidd'ren...” Gaarne had ik deze muziek, waarvan ik de portée niet geheel snapte, wel reeds de ziel aanvoelde, eens apart gehoord, want noch de stem en zeggingsdeining van Peter (Pierre Mols), noch die van Rafael (Jan Musch, die als Vosmeer zeer diepen indruk maakte) was muzikaal genoeg van rythme en timbre, om mij niet sterk storend af te leiden. — In het Voorspel, dat Diepenbrock in zachte lijnen, sterk van sentiment, optrok wordt onze ontvankelijkheid op zeer schoone wijze verhoogd, ons begrip voor die tragische conflicten door als 't ware leidmotivische thematiek voorbereid. Veel meer is er na een eerste auditie van deze muziek van zeer voorname geestelijke sfeer nog niet te zeggen. Natuurlijk speelt het motief “O Kerstnacht” uit de *Reij van klarissen* in het Voorspel van het Kerst-mysterie-spel een belangrijke rol. — Dat de *Rei van Burghzaten* voor Gemengd koor a capella werd gecomponeerd, is ook juist gezien, in zoo verre “deze zang verschilt van de vroegere, die de eerste handelingen besluiten dat hij min op het algemeene der Amsterdamsche gebeurtenissen dan op het bizondere en huiselijke slaat, en alleenlijk door de slotbede de betrekking der handeling tot den Hemel doet uitschijnen.” (Simons). — Dat het elite-koor vooral de modulatorische moeilijkheden van dezen Reij-zang zoo schitterend overwon, zulk een aanhoudend strelenden galm van klankschoonheid over de hoorders uitstortte, ook in de overige Reijen naar alle technische en geestelijke zijden het volmaakte nabij kwam, het vervulde ons met trots en blijdschap over den zeer hoogen stand van het zuiver-reproductief vermogen der Nederlandsche kunst, en der vocalisten in het bijzonder. Ik kan dit des te hartelijker zeggen, daar ik mij volkomen vrij weet van chauvinistische infecties. — Het spreekt van zelf, dat het mij spijt over de Reijen-zelve en de algeheele schoonheid en de talrijke details nog niet uitvoeriger te mogen spreken, maar ik mag gereedelijk vertrouwen, ze niet voor het laatst gehoord te hebben. — Over het uiterlijk verloop van den avond, die geheel het karakter eener plechtige feestelijkheid had, werd reeds in het voorbericht geschreven. Hoewel buiten mijne competentie gaande, moet ik toch getuigen, dat de praestaties van Willem Royaards (Gijsbrecht), mevr. Royaards (Badeloch), Jan Musch (Vosmeer), Van Dalsum (Bode) alle een onuitwisbaren indruk maakten en mijn klank- en rythmegevoel nog zelden zoo aanhoudend te gast ging bij de zoo uiterst muzikale zeggings van Vondel's taalmuziek. Aan de stijging en daling van timbre in Royaards stem in het melodrama, meende ik tevens den orkestkleur- en toonaard-gevoeligen artist te herkennen. — Alzoo... een avond met een zeer bizondere physionomie. De proloog is gespeeld! Het spel kan beginnen!

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 27 juni 1912:

Dit alles wordt geschraagd door de compositie van Diepenbrock: voorspel, reien en finale (melodrama). Als er geen emotie leeft uit de verzen of de actie dan brengt ze de rei, leeft ze wel dan gaat de klank haar hooger heffen; voor ons was er geen enkele stemming in het drama, die opwoog tegen de sterkere betoovering van de muziek. — Diepenbrock schreef dit werk vroeger voor groot-orchest, een bezetting, welke tooneeluitvoeringen hier te lande tot zeldzaamheden of onmogelijkheden maakt. De instrumentatie is dus bearbeid voor een ensemble, dat de tooneeldirecteuren wegens zijn geringen omvang zullen goedkeuren; het telt een klein strijkorkest, 2 fluiten en hobo's, een Engelsche hoorn, bas-clarinet, drie trompetten, 2 bazuinen, harp en slagwerk: pauken, kleine trom, bekkens, tamtam, een origineele samenstelling gelijk men ziet – eene verdienste, welke men op prijs mag stellen. Hoeveel energie ging er verloren bij den last en de langdurigheid van dit arrangement! Ons ware het liever – en wien niet? — zoo Diepenbrock een ander meesterstuk gemaakt had. — Dat de componist zijn beperkt materiaal met absolute vaardigheid behandeld heeft spreekt van zelf; de schakeeringen zijn talloos, onverwacht en

meestal nieuw, vooral de behandeling van het strijkquintet, waarop de overige begeleiding gebaseerd is. Doch wij zouden niet gaarne zeggen, dat Diepenbrock alleen met zijn orkest stemming maakt, noch beslissen waarin dit kunstenaarsgeheim hier schuilt. De groepeerings der stemmen, de lyrische exaltatie der melodie, de diepe expressie der thema's, de conceptie, de gang van 't hoofdmotief (b.v. in “Wij edelingen blij van geest” en “Waar werd oprechter trouw”, beiden meesterlijk van thematische doorvoering), de verborgen en saamgedrongen gloed... het naspel, dat soms een geheele rei, wier heftige en nooit-gehoorde opjubeling door merg en heen klinkt. Welk een onvergelykelijke inspiraties! Nog de melodie b.v. der solo-violoncel, die het gebed nazingt van Broeder Peter – Pierre Mols – of de ontzaglijk opwaartsche drang, welke het voorspel bezielt en – gelukkig! – Gijsbreght's gerekten monoloog overstroomt met muziek. Want het is klank om door te ruischen in de herinnering, waar men altijd nieuwe schoonheid vindt uit het verstilde geluid. — De eerste spelers van het Concertgebouw- orkest vormden het begeleidingsensemble, zij hadden zich allervoortreffelijkst ingewerkt – zoo niet, dan allen eerbied voor de vlugge intuïtie! – in de partituur. Dit kan ik tot mijn spijt niet zeggen van de solo-zangers en zangeressen, die de reien gecostumeerd uitvoerden. We bedoelen niet dat er een of ander haperde aan de intonatie – zelfs niet in de zeer moeilijke a-cappella-rei: “Waar werd oprechter trouw” – of aan den samenzang, doch de onmiddellijke aanvoeling met de muziek was er niet overal, tot schade van sommige passages, en tot schade soms van de conceptie der rei. Muziek als deze moet gerepeteerd worden, zelfs wanneer solo-zangers en solo-zangeressen haar vertolken. Wanneer mevrouw Noordewier-Reddingius eens onverwacht ware verhinderd, er zou van de sopranen niet veel te recht gekomen zijn schijnt ons. Bewonderenswaardige stemmen overigens, brillante timbre's. En welk een expressie dikwijls! Welk een opschatering der tenoren:

Daar zoo de liefde viel
Smolt liefde zich met ziel
En hart met hart te gader.

Weer een klacht van het solo-quartet!

Zij jammert op de dorre rank
Van eenen boom, verdroogd van wortel
Haar leven langk.

De dirigent, Willem Mengelberg, doorvoelde alles en schokte het met zijn fel leven. Onvergetelijk! Hij heeft voor Diepenbrock's muziek een afzonderlijken stijl. Alles wordt melodie en zang, het rythme en de kracht van den klank wisselen onophoudelijk, dan weer vlug, dan weer langzaam. Rubato zou het meest juiste woord niet zijn; alles zweeft op mysterieuse accenten, beweeglijk, lenig, robuust en elastisch; het is weidsche gedragenheid in alle tempi en wisselend leven in iederen toon, een onuitsprekelijke dynamiek; de effusie van een zeer machtig kunstenaar. Er is lang geapplaudiseerd na het vierde bedrijf, doch er werd niet gehaald. Royaards kreeg een krans na het vijfde en dankte met Badeloch. Toen de Koninklijke Bezoekers vertrokken waren, met het Wilhelmus, door den vollen schouwburg gezongen, verwelkomd en uitgeleid, kreeg Diepenbrock een ovatie van de blijvende, enthousiaste bezoekers.

Rotterdamsch Nieuwsblad, (H.W.de Ronde), 27 juni 1912:

Er is in deze reyen zooveel muziek, door de woord-poëzie alleen al, dat het de vraag zou kunnen zijn, of de reyen wel den klank van vocale en instrumentale muziek behoeven. Nu ik de reyen – eenige ervan werden indertijd door Georg Rijken's Gemengd Koor te Rotterdam uitgevoerd en alle zijn zij herhaaldelijk in

ons land ten gehoor gebracht – ook in het verband van het drama zelf heb gehoord, moet ik verklaren, dat Diepenbrock's muziek er niets Vondel-vreemds aan heeft gegeven, dat zij zich, hoewel in wezen modern, door een archaisch geluidsaspect in het karakter der verzen voortreffelijk aanpast. Ook de “lofzang van den ouden Simeon”, die bisschop Gozewijn met de Klarissen zegt, is door Diepenbrock gecomponeerd, en inzonderheid dit “nummer” der partituur geeft aan het ascetisch kloostertoneel een dieper, ontroerender atmosfeer, dan het gesproken woord in staat is te doen.

Nijmeegsche Courant (Bernard Canter), 27 juni 1912:

De muziek van Diepenbrock, dikwerf al te duidelijk geïnspireerd op Wagner, was eigenlijk het eenige niet-Nederlandsche bij deze voorstelling. Wellicht dat Diepenbrock, werd hem de muziek voor een nieuwe tragedie van Vondel opgedragen, er in slaagt met muziek van eigen vinding voor den dag te komen. De grof-zinnelijke Wagner heeft niets uit te staan met onzen Clarissen-reinen Vondel, wiens edel en verheven gemoed gekenteekend wordt door den strijd van levensrichting en levensdogma, die zijn leven beheerscht heeft en wiens godvruchtig gemoed als dat van Thomas a Kempis gericht was naar den inwendigen gang der dingen. Nooit te voren dan op dezen avond leerde men Vondel's innerlijk waardeeren en zooals voor Troje, bij Shakespeare, de goden en de geesten, meestrijden en meelijden in de menselijke kampen, zoo ook voelde men ook in den *Gijsbrecht* een onzichtbaar heer uit hogere sferen 's menschen lot en noodlot bestieren. En dat gaf aan het geheel wat men “wijding” noemt.

Nijmeegsche Courant (W.[illem] Heijdt), 29 juni 1912:

Geachte Heer Redacteur! In de beschouwing van uwen medewerker Bernard Canter, naar aanleiding der *Gijsbrecht*-uitvoering te Amsterdam, treft mij, waar hij schrijft over Diepenbrock's *Reyen*, een enkel woord, dat niet wel over den boeg kan en dat ik meen niet onweersproken te mogen laten. Het is het epithet “grof zinnelijk”. — Indien iets vreemd is aan Diepenbrock's muziek, dan is het zeer zeker alles wat zweemt naar het grove, het vulgaire. Niet alleen dat ze naar den vorm is van een voornaamheid als in onzen epigontijd maar zelden wordt aangetroffen, maar ook wat het innerlijke betreft is zij het uitvloeisel van zulk een loutere gedegenheid en natuurlijken afkeer van het banale, dat het mij onbegrijpelijk is, hoe bij het aanhooren de gedachte aan iets als dionysische overmaat in iemand op kan komen. Zeer zeker heeft, als ieder ander, ook Diepenbrock den invloed ondergaan van Wagner, zooals ook de moderne Fransche school niet ongemerkt aan hem voorbij is gegaan. Maar dit neemt niet weg, dat hij met dat al gebleven is zich zelf, dat hij behouden heeft al het kenmerkende van zijn eigen persoonlijkheid, van zijn fijnen geest, zijn diep gemoed en zijn hoog intellect. En zoo is de muziek zijner *Reyen* dan ook, wat hun eigenlijk wezen – het vocale – aangaat, niet alleen van een besliste oorspronkelijkheid en sterk sprekende Hollandschheid – sterker sprekend Hollandsch dan eenig werk van welken anderen Nederlandschen toonkunstenaar¹ -, maar daarbij tevens van zulk een treffende innigheid en verheffende zuiverheid van gevoel, dat zij volkomen waardig is Vondel's heerlijke kunst te dragen en nader tot ons te voeren op haar breede en edele vlucht. — Ik zou het niet onbelangrijk vinden als de heer Canter eens wilde aantonen, waar en in hoeverre hij eenige verwantschap ontdekte tusschen Wagner en Diepenbrock. Want immers heeft Diepenbrock's muziek noch Wagner's vaak zwaarvoetig gemarkeerde rhythmiek, noch zijn soms overdadige sonoriteit, noch zijn karakteristieke Duitsche voorliefde voor overlading van kleur en waar bij den eersten het “leitmotiv” vaak is een willekeurig ingeschoven, soms opgedrongen

¹ Men stelle zich voor de Rey “Nu stelt het Puyk der zoete keelen” of “O Kerstnacht, schooner dan de dagen”, gezongen met Duitschen tekst. 't Zou vloeken!

symbool, daar ontwikkelt zich bij den laatste de reminisceerende melodie steeds logisch en integreerend uit de contrapunctische structuur, en is zij nimmer op den voorgrond tredend, steeds ondergeschikt aan den evenwichtigen bouw van het geheel. — Neen, indien er gewezen zou moeten worden op een tekortkoming in Diepenbrock's muziek, dan zou het niet zijn op de afwezigheid van teederheid en fijn gevoel, maar veeleer – en dit toch alleen wat betreft de instrumentatie – op een soms al te subtiel raffinement. En indien er sprake zou mogen zijn van eenige verwantschap of overeenkomst met den Bayreuther Meester, dan zou deze enkel gelegen zijn in beider genialiteit.

Nijmeegsche Courant (Bernard Canter), 2 juli 1912:

Het verwondert mij, dat u de groote vereering, die Alphons Diepenbrock voor Wagner's muziek heeft, niet bekend is. In *De Nieuwe Gids* heeft Diepenbrock, ik meen in 1893, dààrvan in heerlijk proza getuigenis afgelegd. Ik heb de muziek van de reyen niet ter hand, doch het trof mij op den avond, dat ik twee of driemaal een Wagner's motief hoorde en dat het karakter van de muziek wel is waar niet zoo zwaar-Duitsch was als de Wagnersche, maar heel duidelijk aan den geest van Wagner herinnerde. Dat Diepenbrock, al is hij epigoon, niet bepaald Wagner copiëert, is te begrijpen. — Ik sta niet alleen met mijn gevoelen. Geheel onafhankelijk schrijft een, mij onbekende, recensent in de *Opr. Haarlemsche Courant* van Zaterdagavond, dat hij bezwaren heeft tegen een muzikale illustratie van Vondel's reyen, op de wijze zooals Diepenbrock dat heeft gedaan. Hij schrijft: “Wat doen Hub. Cuypers en Alph. Diepenbrock? Zij geven hun muziek in plaats van die van Vondel. Het vers is hun slechts een middel, geen doel. Neem een rey als die der Burchzaten: “Waar werd oprechter trouw enz.” Ik geloof niet, dat er bekender, ik bedoel populairder poëzie bestaat (in den goeden zin des woords) en ik zal dus door niemand van pocherij beschuldigd worden, als ik verklaar, dat ik deze rey uit mijn hoofd ken. Zoo gaat het gelukkig tienduizenden anderen Nederlanders ook. Welnu ik verzeker u, dat ik na eenige minuten niet wist, aan welken regel het koor bezig was. Diepenbrock was op den voorgrond getreden; Vondel was verdwenen!” – U ziet dus, geachte heer Heijdt, dat ik niet alleen in mijn oordeel sta. U meent dat Wagner en Diepenbrock beiden als genieën in één adem genoemd moeten worden. Waarschijnlijk is de heer Diepenbrock zelf de eerste om deze vergelijking van de hand te wijzen. Wagner was een sterk, oer- oorspronkelijk, maar doorgaans grof-romantisch en vaak hyper-zinnelijk componist met een groot oeuvre. Diepenbrock is iemand, die nog aan 't begin van zijn carrière staat en die tot heden toe geen nationaal Nederlandsch muzikaal oeuvre heeft gepubliceerd. — Mijn protest tegen de overdreven vereering, dien men Wagner nog altoos in ons land bewijst, was niet zonder grond. Sedert jaren worden door de Wagner-vereerders in Nederland onder aanvoering van Henri Viotta, tonnen gouds besteed om van het grove muziek-drama van een Duitscher in Nederland model-voorstellingen te geven. Tezelfder tijd werden onze Nederlandsche toonzetters zoo goed als doodgezwegen; gingen onze Nederlandsche opera's door gebrek aan steun telkens failliet; gingen onze beste vocalisten en instrumentalisten naar 't buitenland. Toch had de Nederlandsche toonkunst, zoo goed als de toonkunst van Wagner bij haar intrede, dringend steun nodig, wilde zij zich kunnen ontwikkelen. Al deze jaren, dat men aan model-uitvoeringen van Wagner's niet-Nederlandsch werk tonnen gouds offerde, leefden onze Nederlandsche componisten en dichters in armoede en verdrukking. Eindelijk komt dan de energieke vaderlander Royaards, de man uit een oud echt-Nederlandsch geslacht, die bewijst, dat wij niet bij Duitschland leentjebuurt behoeven te spelen, voor wat het ook zij, de man die wel, na zijn langdurig verblijf in Duitschland evenals ik, ervaren zal hebben, dat Duitschland op kunstgebied bij ons in de leer kan gaan, als men den Nederlandschen kunstenaar maar een beetje de hand reikt. — En dan zouden wij opnieuw Duitsche invloeden nodig hebben? Voor zoo'n muzikale begeleiding van een rey van Vondel, bij Wagner ons moeten inspireeren? De Nederlandsche muziek van de toekomst moet los van Wagner, los van den geest van Wagner, zooals ook de

moderne Italiaansche en de moderne Fransche muziek en de moderne Noorsche muziek zich bevrijd hebben van dezen groven Germaanschen kolossus. — En zoo goed als wij het nationale-streven van Royaards moeten bewonderen en toejuichen, zoo goed moeten wij, in 't belang van de vaderlandsche kunst, het anti-nationale, het aan den Nederlandschen geest vijandige drijven van Viotta c.s. afkeuren en tegengaan, waar en wanneer wij dat slechts kunnen. — Het land met de traditie van Rembrandt en Vondel heeft voorloopig op kunstgebied nog altoos niets van Duitschland nodig. — Met dank voor de plaatsing.

Nijmeegsche Courant (W.[illem] Heydt), 4 juli 1912:

Geachte Heer Redacteur! De heer Canter moge het mij ten goede houden, indien ik steeds nog van opinie met hem blijf verschillen, en dat zelfs de door hem ingeroepen beaming der *Oprechte Haarlemsche Courant* hierin geen wijziging vermag te brengen. Ik houd zeer zeker van alles wat oprecht is en dus ook van de Haarlemsche. Maar ook de oprechte kan dwalen, zij het dan te goeder trouw. En als genoemde courant beweert, dat Wagner's en Diepenbrock's muziek een sprekenden familietrek van zware zinnelijkheid gemeen hebben en eenzelfde Duitschheid van houding en allure, dan is dit dwalen hier zeer stellig een feit. — Want ik blijf er bij, dat Diepenbrock's *Reyen* even door en door Hollandsch zijn, en dat hij evengoed als de moderne Fransche school (het noemen der Italiaansche in dit verband zou ik niet gaarne voor mijn rekening nemen) zich losgemaakt heeft van den geest van Wagner. En zijne bewondering voor den Duitschen meester doet daar niets aan af. Het feit toch dat de schilders onzer Haagsche school bijna zonder uitzondering de voltooiing hunner opleiding zochten in een Fransch milieu en geestdriftige bewonderaars waren der Barbizonsche schildersbent, doet toch óók niets af aan het eigen karakter hunner kunst en wel niemand zal daarin aanleiding vinden om hun een sterk sprekende oorspronkelijkheid te ontzeggen. — En evenmin ook legt het gewicht in de schaal, dat mijn geachte tegenstander twee- of drie-maal een Wagnersch motief meende te hooren. Niets immers zou gemakkelijker zijn dan dergelijke analogieën aan te toonen tusschen de meest uiteenlopende toonkunstenaarstypen en de heer Canter zou verbaasd zijn, indien ik hem hier met notenvoorbeelden mocht aantonen, hoe zelfs de grootsten er niet aan ontkomen zijn een enkele maal schijnbaar “leentjebuurt te spelen”, en hoe zelfs in Brahms' *Requiem* een melodie voorkomt, die notelijk eveneens te vinden is in Offenbach's *Grande Duchesse*. Het hangt er maar van af hoe zulk een melodisch materiaal verwerkt en een eigen leven ingeblazen werd. — Nog eens, Diepenbrock's *Reyen* zijn opvallend typisch Hollandsch! De heer Canter zegt de partituur niet bij de hand te hebben. Gaarne wil ik hem deze ter beschikking stellen. Want zonneklaar zal het hem bij nadere kennismaking dan blijken, hoe alles wat zweemt naar onzuiverheid en vreemden invloed aan deze muziek verre is, hoe frisch devoot en opgewekt als jonge dietsche meiskens die ter kerke gaan, de gang is en de stemming in de *Rey de Amsterdamsche Maegden*, hoe in de *Rey der Klarissen*, de door de eigenaardige tonaliteit bijna middeleeuwsch aandoende melodie zich zoo nauw en innig aansluit aan het schrijnend leed en tevens verheffend godsvertrouwen der in druk verkeerende zusterkens, en hoe in de laatste – geheel vocale – *Rey der Burchtsaeten* de roerende aanhankelijkheid en de reine en ongerepte trouw van die zich in liefde vonden, wordt verklankt met dezelfde teederheid en toch weer alle weekheid uitsluitende zuiverheid en nadrukkelijkheid van gevoel, die aan Vondel's heerlijke poëzie hier eigen is. — Mag ik – om evenals de heer Canter met zijn philippica, ook niet alleen te staan met mijn waardeering van Diepenbrock's *Reyen* – hier ten slotte nog aanhalen hetgeen Willem Royaards verleden week in de *Nieuwe Rotterdammer* schreef, naar aanleiding van de moeielijkheid om nogmaals “een zoo uiterst gelukkige samenwerking van allervoortreffelijkste krachten te verkrijgen als nu het geval was?” – “De bewonderende genegenheid,” aldus de leider van 't geheel, “die ik bij alle uitvoerenden van het muzikaal gedeelte dezer *Gijsbreght*-vertooning voor de muziek van Diepenbrock heb opgemerkt, geeft er mij goeden moed op, dat de herinnering aan het op dezen feestavond bereikte, levendig genoeg zal blijken, om allen weer opnieuw

bereid te doen zijn tot het welslagen der reprises mede te werken.” – De medewerkenden bestonden uit een zestigtal van de allereersten onzer Nederlandsche zangers en zangeressen, en aan hun hoofd stond niemand minder dan mevrouw Noordewier-Reddingius. Zou hier van een “bewonderende genegenheid” sprake kunnen zijn als het gegolden had een werk van minderwaardigen en grof-zinnelijken aard.

P.S. In een enkel opzicht kan ik meegaan, waar namelijk de heer Canter spreekt van Henri Viotta's geringe genegenheid voor onze vaderlandsche kunst. Maar Diepenbrock staat hier geheel buiten. Meer dan dat. Het is steeds opvallend geweest hoe weinig de heer Viotta ingenomen was met Diepenbrock's typisch Hollandsche muziek.

De Amsterdammer (Matthijs Vermeulen), 7 juli 1912:

Ik kan me niet verheugen over dit feest, waaraan te veel ontbrak. [...] Waarom bijna niets, in verhouding tot de anderen, van Diepenbrock? Vergeet niet dat Royaards den *Gijsbreght* toch zou gemonteerd hebben met de *reien* van Diepenbrock, en dat die voorstelling meer een handige reclame was voor het feest dan hulde aan den componist. De vertolking immers der *reien* door “Nederlands bekende solo-zangers en solo-zangeressen” was niets dan waan van voortreffelijkheid en had veel schooner kunnen gebeuren, zoo Mengelberg de uiterst zware muziek een weinig langer had gerepeteerd. (Alleen 't orkest musiceerde met intentie.) [...] De *Gijsbreght-reien* (ik schrijf nader over de muziek) zijn door den dirigent onvergelykelyk weergegeven; Mengelberg vond voor deze klanken een bijzonderen stijl: alles werd melodie en zang, het rythme en kracht van den toon wisselden onophoudelyk en overal, dan weer vlug, dan weer langzaam; alles zweefde op mysterieuse accenten, beweeglyk, lenig, robuust en elastisch, het was weidsche gedragenheid en veelvoudig leven in iederen toon, een onuitsprekelijke dynamiek, de effusie van een zeer machtig kunstenaar. — Dezen gloed en expressie heeft hij op de volgende concerten in de verste verte niet benaderd; het bleef enthousiast, knap, geroutineerd, precies, maar zonder intensiteit en zonder levensaccent. [...] Het is jammer dat Mengelberg niet bespeurde, dat hij niet alles kon regeeren zonder te vervallen in een zekere oppervlakkige virtuositeit. Waarom liet hij den auteurs, die dat wenschten, (zij dirigeren allen!) niet het bestuur over hun werk? Waarom beperkte Mengelberg zijn taak niet tot het noodigste, om zich intens te geven aan de meesterstukken? Waarom eischte hij geen meesterstukken? Dan ware er meer muziek gespeeld van Diepenbrock, wat diens zeldzame en groote persoonlijkheid, de traditie en het “feest” vorderden, veler vereering voor Mengelberg ware niet getroebed, en sommigen van de 32 hadden allicht een ietwat sterkere impressie gemaakt op de herinnering. Daar is het toch om te doen; men schat nooit de hoedanigheid van een kunst-leven naar het aantal kunstenaars, doch – hetgeen men wederom vergat – naar de waarde der voortreffelijksten.

De Amsterdammer (Matthijs Vermeulen), 14 juli 1912:

Diepenbrock schreef dit werk vroeger voor groot-orchest, eene bezetting welke tooneeluitvoeringen in ons land tot zeldzaamheden of onmogelijkheden maakt; in den Stadsschouwburg is er nauwelijks, in 't Paleis voor Volksvlijt in 't geheel geen plaats voor. De instrumentatie is daarom bearbeid voor een ensemble, dat ook de tooneeldirecties wegens zijn geringen omvang zullen goedkeuren: klein strijkorchest, 2 fluiten, hobo's, (afwisselend met oboe d'amore), Engelsche hoorn, basclarinet, 3 trompetten, 2 bazuinen, harp en slagwerk, pauken, tamboer, bekkens, tam-tam. Als groepeerling een vrije imitatie van het Bach-orchest, als partituur een origineele samenstelling, zonder archaïstische evocaties; een bewonderenswaardig arrangement met vele nieuwe gezichtspunten (o.a. de zeer individueele behandeling der strijkinstrumenten) waarvan me enkel spijt, dat het waarschijnlijk de plaats usurpeert eener

ongeschreven compositie, welke verloren ging door den last en de langdurigheid van de transcriptie. Mij ware liever geweest, zoo Diepenbrock een ander meesterstuk ontworpen had, nu terwijl hij in de volste macht staat van zijn geest, zijn kunst en 't leven. — Dit toonde het pas-gecomponeerde, aangrijpende voorspel; een inleiding van ontzaglijk opwaartschen drang en tevens de synthese van het soldateske element in Gijsbreght en het liturgische, krijgsschreeuwen en devote stemming; een lugubere toon lag in 't roffelend begin, phantastisch effect klonk uit de harp-glissandi, de heftige stijgingen en 't neerzinken der expressie; wie de muziek der reien kende zal gemerkt hebben, dat die plastische en doordringende conceptie schraagt op preludeerende thema's, welke later terugkeeren. — Die absolute volmacht bleek uit het melodrama en de finale. Het gebed van Peter werd begeleid door een violoncel-solo (hier speelde Hekking onvergelykelyk!) zoo hevig van expressie, rank van lijn en rythme, en klankschoon, dat hij me alles scheen te overtreffen wat ik reeds van Diepenbrock hoorde; de finale ingezet met het hartstochtelijke Edelingen-thema als Raphael verschijnt, dat leidt naar een statigen beurtzang van de Gregoriaansche Te Deum-melodie, wanneer Gijsbreght uittijgt naar het reddende schip; een luisterrijk alfresco in klanken. — Door de geheele *Gijsbreght*-muziek vindt men het slanke, juveniele en droomerig-heroieke, dat alle werk van Diepenbrock kenmerkt, de lyrische exaltatie der melodie, de onverwachte opjubeling der emotie, de sterke vervoering, het onverwelkbaar leven, dat altijd jong ontluikt en schooner; zie b.v. het korte, onstuimige naspel der eerste rei en die samengedrongen passie! — De vraag of de muziek het drama en de reien te buiten ging zal door den letterkundige en den musicus voorloopig verschillend beantwoord worden. Voor mij is *Gijsbreght van Aemstel* een zeer langdradig stuk; ik verheug me dat de naklank van het voorspel Royaards' onafzienbaren monoloog nog overstelpt met muziek, ik verheug me telkens als de muziek de verhalen en redeneeringen onderbreekt of doorruischt. Zij schijnt me ook gegroeid uit de stemmingen welke de tragedie zouden bewegen. In hoe verre er evenwicht bestaat tusschen Vondel en Royaards' litteraire deel en Diepenbrocks muzikale kan beter worden uitgemaakt als de toeschouwer èn aan Royaards èn aan Diepenbrocks creatie eenigszins gewend is, want beiden zijn rijk aan overrompelende wendingen, en in plaats van de effecten te wegen is 't veiliger aan de impressies wat vrijheid te gunnen en de sensaties niet te splitsen of schiften in muzikale, litteraire picturale etc.

Van onzen Tijd (Ant. Averkamp), jrg. 1911-1912 no. 39:

Men zou het misschien eenigszins vreemd kunnen vinden dat men op een “Muziekfeest” een treurspel van Vondel kiest tot hoofdnummer van het programma, in plaats van een muziek-dramatisch werk; immers, hoewel de muziek bij Vondel's werken in niet geringe mate invloed kan uitoefenen op het al of niet welslagen eener opvoering, zoo komt zij toch eerst op het tweede plan — de vertolking der verzen en de daarbij behorende vertooning in haar geheel blijven nummer een. Ik zal mij met de oplossing dezer quaestie niet verder bezig houden, maar liever aanstonds uiting geven aan mijn vreugde over het samenwerken van verschillende factoren, n.l. het voortreffelijke “Gezelschap van het Tooneel” (Directie Willem Royaards) met de stemmingsvolle decors van Frits Lensvelt en de zoo goed in den toon gehouden costumes van Nel Bronger — en het Concertgebouw-orchest, met een koor van bekende solisten onder leiding van Willem Mengelberg. — Dank zij de samenwerking dezer factoren kwam een geheel tot stand, dat zóó voornaam en met zóóveel distinctie bij ons wel zeldzaam op de planken te genieten geweest zal zijn. — Uit den aard der zaak zal ik mij in dit opstel in hoofdzaak met de muziek bezig houden. — Bijzonder gelukkig acht ik de conceptie van het voorspel. — Na het rustige begin komt er allengs in het orchest een leven en bezieling, een gloed en ingetoomde hartstochtelijke kracht die uitstekend den langen monoloog van Gysbrecht voorbereiden. — In de eerste Rey treft mij bijzonder de voortreffelijke declamatie. Men kan op den cadans der muziek de tekstwoorden zóó declameeren dat men geen oogenblik een min juiste accentuatie behoeft

te duchten. Ook zijn de caesuren aan het einde van elke strophe met bijzonder fijn gevoel voor den bouw van het vers aangebracht; ik herinner slechts aan het kostelijke kleine tusschenspel, bij den overgang van de tweede in de derde strophe. Maar behoeft zulks bij een man als Diepenbrock te verwonderen? — De tweede Rey (Edelingen) is m.i. het moeilijkst te vertolken: Het is waar, er komen episoden in voor als “O kind, gij zijt gelijk uw moeder” en “Des hemels reyen wiegen hem in slaap met hunne zoete stem”; episoden die, in hunne teederheid, zich wonderwel eigenen voor een muzikale bewerking; toch ontkomt men niet aan den indruk van gerektheid; een indruk, die zeker niet zou ontstaan als men de muziek los van het tooneel zou hooren. — Het komt mij voor dat ondanks alle middelen, die Diepenbrock heeft aangewend om verscheidenheid in de expressie te leggen, zooals hier en daar afwisseling in de koorgroepeering (splitsing van vrouwen- en mannenkoor), wijziging in de rhythmiek, het aanbrengen van enkele korte tusschenspelen, deze Rey het minst geschikt is op het tooneel de gewenschte stemming teweeg te brengen. — Geheel anders is het met de Klaerissen-Rey. Wie is er die niet getroffen wordt door de diepe tragiek van het edelste aller Vondel-verzen? En wie zal niet in zijn ziel de trillingen mee hebben gevoeld, die den componist moeten hebben ontroerd, zóó, dat hij zich in zulke heerlijke muziek vermocht uit te zingen? Dat was één en al genieten! — Dienzelfden grooten indruk kreeg ik niet van des ouden Simeon's lofzang. Toch deed dit fragment het zeer goed, misschien wel omdat de Rey hier aan de handeling deel neemt. — De laatste Rey (Burghzaten) is door Diepenbrock voor a cappella-koor geschreven. Op zeldzaam gelukkige wijze is hij er in geslaagd daarbij eenheid aan verscheidenheid te paren bij de behandeling der acht strophen. Slechts komt de vraag bij mij op of de woorden “zij jammert op de dorre rank” niet al te vaak zijn herhaald. Dat Diepenbrock dit heeft gedaan is begrijpelijk en verklaarbaar; slechts meen ik dat minder hier meer zou hebben uitgewerkt. Van wonderschoon effect is dan wederom de aanhef van het koor: “Zoo treurt nu Aemstel's vrouw”. — Hoe het slot van het treurspel door de orchest-muziek van Diepenbrock gereleveerd werd, kunnen alleen zij erkennen, die tegenwoordig waren. Mij kwam het voor dat ook Broer Peter (Pierre Mols) geïnspireerd werd door de verrukkelijke, rhythmisch zoo heerlijk golvende cello-melodie, waarmede zijn bede om erbarming “over dit bedrukt belegert slot” begeleid werd. Tenminste zijn stem voegde zich zeer schoon aan bij het orchest. Zonder onderbreking speelt het orchest door en als de engel Rafael met bazuinklanken aangekondigd wordt, weet de componist ons door de tallooze kleuren van zijn orchest en door de ongedwongen elasticiteit van zijn rythme onafgebroken te boeien. Waarlijk hier heeft een groot kunstenaar op adaequate wijze de verzen van Vondel geschraagd en de stemming verhoogd, door middel van de muziek, de kunst van het onzienlijke. — Wat nu de uitvoering betreft — het meest heeft mij getroffen de vertolking van het orchestrale gedeelte. Men weet uit welke voortreffelijke solisten ons orchest is saamgesteld; maar ook hoe door dagelijksche oefening een eenheid is verkregen, die anders nooit ware tot stand gebracht. — Dit nu miste ik in de vertolking van het koor. Vele uitstekende solisten maken nog geen goed koor uit. Zulks was ook hier te bespeuren. Het individualisme heerschte er te sterk. Voortdurend traden enkele stemmen — hoe schoon overigens ook — te veel op den voorgrond en wel om erger te voorkomen. Buitendien was de tenor minder gunstig saamgesteld, wat stemmateriaal aangaat. — Nu moet ik toegeven dat acoustische verhoudingen invloed kunnen hebben uitgeoefend op het samenklinken der stemmen. — De “Reyen” stonden n.l. opgesteld vóór de tooneelruimte of plaats der handeling en waren daarvan gescheiden door een gordijn dat vermoedelijk den klank der stemmen ietwat zal gedempt hebben. — Dat nu met deze *Gijsbrecht*-vertooning het probleem — Muziek bij Vondel's tooneelwerken — opgelost is, zou ik niet durven beweren. Naar mijn meening stonden de Reyen te veel buiten of naast het stuk. Zij moeten er toch een deel van uitmaken? Wanneer de dames en heeren hunne partijen uit het hoofd hadden kunnen zingen, ware men misschien een stap nader tot de oplossing gekomen. Ten bewijze hiervan strekke de Rey “Nu gun, o God”, waarbij dit wel geschiedde. Dáár was de uitwerking dan ook veel intenser.

Caecilia (d.R. [= H.W. de Ronde]), juli 1912:

Mij rest nu nog te gewagen van de opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in den Stadsschouwburg, van den “vooravond”, die als inleiding diende tot het Muziekfeest. Ik zal het alleen doen met betrekking tot de muziek van Diepenbrock, welke er bij te pas was gebracht en die aan de opvoering van Vondel's tooneelstuk een bijzonder cachet gaf. Deze muziek is muzikaal Nederland niet onbekend gebleven. De *Reyen* werden hier en daar in de concertzaal ten gehore gebracht. Nu hoorde men ook het Voorspel, dat door zijn weevolle klanken de tragedie, aan den Amstel af te spelen, duidelijk doet voorgevoelen, en de melodrama-muziek bij het slottooneel. — Slechts één bezwaar kan ik aanvoeren tegen de inlassching dezer vrij omvangrijke rey-zangen en instrumentale spelen in een Gysbreght-opvoering, dit: dat zij op den duur de op zichzelf al lange vertoening, waarin niets gebeurt, waarin ongeveer alles, wat gebeuren moet, verteld wordt, aanzienlijk rekt. Daarentegen geeft zij de middelen tot welkome afwisseling, en versterkt op twee plaatsen de tooneelstemming weldadig: in het tooneel van Gozewijn met de Klarissen en bij de verschijning van Rafael. De lofzang van den ouden Simeon heeft Diepenbrock op muziek gezet en daarmee inzonderheid aan de ascetische kloosterscene een dieper, ontroerender atmosfeer gegeven, dan het gesproken woord in staat is te doen. Hetzelfde geldt voor de “verdieping” van mystieke “stemming”, die de verschijning van den engel doet ontstaan. — De lofzang werd in deze opvoering van Royaards tooneelgezelschap door Gerard Zalsman (Gozewijn) en het koor der Klarissen wondermooi gezongen, met gevoelige klankverzorging en expressiviteit. Voor mij hebben ook de overige “nummers” der partituur niets storends, als in strijd met den Vondel-stijl gehad, want Diepenbrock's sensitiviteit heeft hem er voor behoed, trots haar modern wezen, zijn muziek Vondelvreemd te doen klinken.

De Kunst (N.H. Wolf), 29 juni 1912:

En de muziek...? — Voor mijn gevoel heeft zij veel bijgedragen om den totaal-indruk te verhoogen. Het schijnt evenwel dat de meeningen verschillend zijn. Wanneer morgen – ik schrijf dit verslag onmiddellijk na de voorstelling – mijn kollega's van de dagbladpers gesproken hebben, zal ik een pers-overzicht samenstellen dat men dan hierachter vindt afgedrukt (bijna de geheele letterkundige- en de muziekwereld van Nederland was in den schouwburg aanwezig). Men zal dan het oordeel der voornaamsten vinden samengevat. Doch een zeer belangwekkend en uitteraard deskundig oordeel mocht ik vernemen uit den mond van den heer Bernard Zweers, onzen vereerden vaderlandschen toondichter, die zelf zulke prachtige muziek heeft gekomponoord bij *Vondels Gysbreght* – reyen, voorspelen, Gozewyn's zang, e.m – en die mij zooeven als zijn overtuiging te kennen gaf, dat hij de uitvoering van muziek met eene opvoering ten tooneele onvereinigbaar acht. Ruim zeventien jaar geleden, in Januari 1895, is zijn muziek uitgevoerd bij eene opvoering van de *Gysbreght* door het Nederlandsch Tooneel, ook in den Stadsschouwburg, en de toen verwekte indruk was, zei de heer Zweers, dezen avond versterkt: “Het gaat niet”. — Respekterende de overtuiging van den hooggeschatten komponist en vereerden leeraar, moet ik toch zeggen dat op mij – en op velen met mij – de muziek van Diepenbrock grooten indruk maakte. Niet altijd, maar over het algemeen. Het veel te lange koor van Burchtzaten en de veel te ingewikkeld geschreven a capella zang der Klarissen zouden, indien zij resp. korter en eenvoudiger waren, dus door soberheid aan innerlijke werking winnen. — Daartegenover was, bij voorbeeld, Gozewyn's zang en was zijn-zang-met-het-nonnenkoor van enorm treffende kracht. Ook de het slot-tooneel (finale) begeleidende muziek was van een innige, heerlijke werking; verhoogde stellig den dramatischen indruk, zonder dat zij de handeling ook maar eenigszins terughield. Waar Diepenbrock hier de baan van het melodrama is gaan bewandelen, heeft hij zich een dramatisch toondichter getoond van groote verdienste.

12 sep 1912 Uitvoering in het Concertgebouw te Amsterdam van de Suite uit de muziek bij *Marsyas, of De betooverde bron, Vijftiende-eeuwsch bruyloftslid* (“Heer Jezus in der bruyloft quam”), *Den uil*, de *Hymne voor viool en orkest*, *voorspel*, *Simeons lofzang* en *slotscène* van *Gysbreght van Aemstel* en de *Hymne aan Rembrandt*. Medewerkenden zijn: Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jacq. 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 veroverd 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. [...] Een sprekend voorbeeld, wellicht het meest opmerkelijke, van Diepenbrock's smaak, van zijn fijn gevoel voor verhoudingen is zijn behandeling van den epiloog uit de *Gysbreght*. Hier is waarlijk de zoo moeilijke vereeniging van muziek en declamatie tot stand gebracht. Bij declamatie mag de muziek niet het karakter hebben van accompagnement als bij den zang, omdat de stem hier in 't geheel niet als muziekinstrument is te gebruiken. Wij verlangen ook niet, dat de muziek den inhoud van het vers illustratief volgt; dat is in den regel overbodig en leidt de aandacht af. Wat de muziek wel vermag is het vers isoleeren, er een stemmigen achtergrond aan geven, waartegen zijn schoonheid zuiverder uitkomt, in plaats van de woorden te verzwaren met onnoodige fraaiigheid ze in een stille sfeer te brengen, waarin het vers-rhythme zich vrij bewegen kan. — In *Gijsbreght's* epiloog wordt geen moment de prachtige gang van Vondel's koninklijke verzen verstoord. Zoolang de declamator aan het woord is, blijft de muziek gedempt van toon, de muziek schroomt het vers te onderbreken; het is, als zijn de instrumenten zelf luisterenden, die vol eerbied zijn voor de schoonheid der woorden, een cello of een alt peinst zacht even na over wat de declamator vertelt. — Vondels vers met zijn vasten gang, met zijn sober krachtig Hollandsch, Diepenbrock's fijne muziek door het Concertgebouw-orkest gespeeld, Royaards, dien ik zelden zoo breed met zoo zuiver begrip hoorde declameeren; het vormde alles de heerlijke eenheid, alleen het decor van de Stadsschouwburg-opvoering ontbrak, doch wij misten het niet. Het voorspel van de *Gijsbreght* en de *Marsyas*-muziek deden ons weer Diepenbrock's instrumentatie-kunst bewonderen. De instrumentatie, de vindingrijke immer smaakvolle bewerking vergoedt, wat het motief soms mist. Voor beide onderwerpen heeft de componist het karakter van de litteraire stof zorgvuldig overwogen. Het voorspel van *Marsyas*, voelt men de warmte niet in de schaduw van het zware loof, waardoor het licht nog druppelt? hoe zingt die fluit, de stem van den natuurgeest te midden van het geluidende woud. [...] Zalsman zong Simeon's gezang uit de *Gijsbreght*; van de

stem en voordracht van dezen zanger heb ik bij vroegere gelegenheden wel eens meer genot gehad. Mengelberg's leiding ten slotte gaf aan het orkestspel de groote kracht en den zuiveren stijl. Wij zijn zeer dankbaar voor dezen schoonen avond, dien wij ons lang zullen herinneren.

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? Diepenbrock, die dat ongetwijfeld wèl kan, is reeds daarom een merkwaardig componist, wiens beteekenis verder gaat dan door chauvinisme geeischt nationaliteitsgevoel. Inderdaad is Diepenbrock géén Nederlandsch, doch een universeel kunstenaar. En vooral een sterke persoonlijkheid. Weinigen misschien van onze Nederlandsche componisten stonden onder zóó sterken invloed van anderen, en toch bleef Diepenbrock, al Wagnerde, Mahlerde of Debussy'ste hij nòg zoo zeer, steeds zichzelf. Een voorname, hooge muzikaliteit voor mystiek en literaire schoonheid onderscheidt hem en belet tevens contact met het gróóte publiek. Toch heeft datzelfde groote publiek hem gisteren een warme, erkentelijke ovatie gebracht: een waarachtig kunstenaar onderwerpt het publiek aan zich en dat heeft Diepenbrock bijna gedaan; men erkent een belangrijke figuur in hem, een voor ons geestesleven buitengewonen factor. — Intusschen heeft het uitgevoerd programma vooral weer twee dingen bewezen: dat Diepenbrock zich zelf bleef en toch een groote evolutie doormaakte en dat er sterke verschillen in de waarde zijner werken is. 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. [...] De muziek voor *Marsyas* en die voor *Gijsbreght* waren de belangrijkste nummers van den avond; niet alleen, wijl ze de langste, doch ook de van inhoud zwaarste waren. Die voor *Gijsbreght* hoorden we voor het eerst in déze omgeving. In het voorspel trof ook nu de juist- voorbereidende stemming. Doch de muziek van de slotscène, hoeveel muzikaal-schoons bevattend, is toch wat te zeer op de begeleiding van het gesproken woord toegepast om zelfstandig te boeien. Zóó, Royaards' woord steunend, klonk ze belangwekkend, doch zelfstandig mist ze den rijkdom van expressie, die *Marsyas* bezit. Dat is natuurlijk óók een deugd; maar een, die in de concertzaal niet in de voornaamste plaats tot uiting komt. — Toch geloof ik, dat niet alleen het meerdere hooren der *Marsyas*-muziek, die boven de *Gijsbreght* doet stellen. Ik geloof, dat Diepenbrock ook nooit zóó geïnspireerd is geweest als toen hij zich tot het schrijven dáárvan zette. Véél verder is de muzikale fantasie gegaan, dan de tekst van Verhagen's tooneelspel kan doen vermoeden. Iedere keer, dat men deze muziek hoort, ontdekt men nieuwe schoonheden, andere instrumentatie-fijnheden. Misschien zou de Suite door bekorting der eerste deelen nog als concert-muziek kunnen winnen, doch juist ook in dat voorspel openbaart zich zoo prachtig de gevoeligheid van Diepenbrock voor de fantastische natuurschoonheid. Zooveel poëzie, zooveel zon, zooveel onmiddellijke natuur-impressie als in deze muziek, hooren we heel zelden. Het is van een onuitputtelijken rijkdom en tooverende fantasie. Nergens heeft Diepenbrock zoozeer zichzelf gegeven en nooit ook was zijn instrumentatie bekoorlijker en bewuster, misschien wel door de beperking juist. Apollo's Epiloog zou ik er desnoods gaarne aan geven: als afsluiting is het goed, maar de eigenlijke schoonheid dezer muziek is in het voorspel, derde acte, het innigst geopenbaard. Alle zwaarheid en loomheid, die we in zooveel vroeger werk hoorden, óók in *Rembrandt-hymne*, is hier verdwenen. De man, die deze natuur-muziek schreef, die deze evolutie doormaakte, is een groot kunstenaar. En die met recht gehuldigd is.

Nieuwe Rotterdamsche 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. [...] Van de overige solisten van den avond dienen vermeld de heeren Zalsman en Royaards in de *Gysbrecht*-muziek, gene als vertolker van *Simeon's gezang*, terwijl Royaards zich door het zeggen van de slotscène verdienstelijk maakte. [...] 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:

Het tweede gedeelte van het concert werd ingenomen door gedeelten uit de *Gijsbrecht*-muziek en de *Hymne aan Rembrandt*. — De eerste werd, naar aanleiding van de gala-voorstelling in Juli jl. hier reeds besproken. Het spreekt van zelf, dat nu, bij concertuitvoering deze muziek beter tot haar recht kan komen, dan in den schouwburg. Het voorspel, met zijne martiale en dreigende inleiding en het weeke middelgedeelte op de Kerstnacht – Oprechte Trouw – en Edelingenmotieven bleek nu een prachtig afgerond geheel en ten volle waardig, om naast de beste dramatische ouvertures op onze programma's te verschijnen. Zalsman zong Simeons gezang zeker niet minder schoon dan op het tooneel. — Het melodrama, de slotscène, voorgedragen door Willem Royaards, was ons eene openbaring. Door de voortreffelijke samenwerking van den declamator en den dirigent sloot hier het gesproken woord volkomen in de muziek en werd het duidelijk, hoe geniaal Diepenbrock den tekst van Vondel tot in de kleinste bijzonderheden in klank en rythme der woorden heeft gevolgd, en daarbij toch de lange, hechte lijnen eener breed opgezette compositie heeft bewaard. Dit melodrama is iets geheel nieuws, eene voortzetting en voltooiing van de poging, in *Marsyas* gedaan, en waarbij de bekende producten van een Schillings bv. in het niet verzinken. Prachtig van coloriet is hier Diepenbrocks orkest, het heeft er een geheel eigenen toon, waarin men dien zijner andere werken nauwelijks herkent. — De violoncel-solo bij Broer Peters gebed, het mysterieuze koper bij Rafaëls verschijning, het zijn dingen, die nog nooit gehoord waren! [...] 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 voorgegaan. Zou Den Haag volgen?

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 opweelingen 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 critisch afwachtte. — Zoo is het een eigenaardig geluk, een schoone geestdrift te mogen peilen; aanruischend enthousiasme draagt de ziel der klanken terug naar den gever en kan den toeschouwer zelfs verrukken; een eigenaardige vreugde voor den kunstenaar Diepenbrock, die eenmaal schreef en, dunkt mij, zijne eigene muziek onbewust kenteekende (“De Kroniek” 1896): “Want niets anders is geluk, – zoo men dit woord niet zinledig wil noemen -, dan macht, macht om zich zelf en den naaste naar willekeur en welbehagen te transfigureeren, macht ook om de macht van den sterkere te gevoelen, om geslagen en getroffen te worden en niet te worden verbrijzeld.” – Wanneer men de stelling bekijkt, die Diepenbrock in het Nederlandsche en hedendaagsche muziekleven inneemt, dan vindt men even veel redenen tot bezorgdheid als tot blijdschap, en beiden mogen bij dit jubileum herdacht worden. Hij bleef in alle opzichten een eenzame en geïsoleerde. Terwijl alle kunstenaars uit de school van 80, tot welke men hem kan rekenen wegens de gelijktijdigheid van beider openbaring, niet wegens de overeenstemming van beginsel, want Diepenbrock keerde zich van den beginne fel tegen het naturalisme, – hun idee ten minste zien leven door hunne epigonen, en allen, schilders, dichters schrijvers architecten zagen hen toesnellen, terwijl de andere componisten, die niet in contact kwamen met die revolutionaire beweging hunne leerlingen tellen bij tientallen en ze gemakkelijker hunne verouderde en valsche schoonheidsinzichten toebazen dan men eene viool stemt, terwijl toch Diepenbrocks principe voortvloeit uit de onheugelijke levensleer; welke gebaseerd is op het bovennatuurlijke en de godsvereering, terwijl zijn werk deze traditie vertegenwoordigt, hoort men zijne stem zonder echo, ook het geringste spoor van invloed, zelfs zuiver technische invloed, op het jonge geslacht mist men en zijne kunst en aesthetiek, die groot zijn en levenswarm liggen braak. Wanneer men Diepenbrock werkelijk voor een bewonderenswaardig man houdt dan herinnert men dit niet zonder huivering; en inderdaad! het verschijnsel is niet gering te schatten bij een jubileum. — Er is meer. Zijn meesterwerk, de *Missa Solemnis*, die zijn *Te Deum* overtreft in visionnairen gloed en heilige exaltatie, geraakte tot dusverre nog niet tot uitvoering en schijnt zelfs in vergetelheid te liggen. We vinden in dit feit wel eenige tragiek. En allengs zal het eene noodlottigheid gaan lijken, dat het lang duurt eer men een compositie van Diepenbrock hoort in een onveranderlijke gedaante. Telkens wanneer de suite uit *Marsyas* wordt gespeeld, vreest men een nieuwe rangschikking der deelen, wat verhoed blijve! – Nu hoort men de *Gijsbreght*-muziek met een vijftigtal violen, en het fantastische harp-glissando der ouverture verliest zijn flitsende schrilleid, straks hoort men ze met twintig violen en men ziet weer dat glinsteren van den nachtbrand, de tamtam der finale dreunt sterker en ontzettender. Het is me alsof ik den eenen dag Cellini's Perseus zie zonder het Medusa-hoofd, den anderen dag het ongeschonden beeld. Zelfs de wonderbare a-cappella rei moest “vereenvoudigd” worden ter wille

van de uitvoering! En veel dergelijke dingen, welke weinig verheugen, omdat overal die onduldbare achteloosheid treft ten opzichte van een genialen geest, waren te releveeren. — Maar de avond, laten we het een manifestatie noemen, is goed geslaagd. Wel misten we de onontkomelijke magie (het kwelde ons vanaf den aanvang) welke anders altijd klinkt uit deze kunst, doch anderen verlangen die betoovering minder hevig en we willen tevreden zijn met die anderen. Technisch scheen alles zeer goed voorbereid en het orkestspel was voortreffelijk. Een verrukkelijk intermezzo bracht het vocaalkwartet van mevrouw Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges, de heeren Jac van Kempen en Gerard Zalsman. Welk een ongeëvenaarde nuanceering der afzonderlijke partijen! — Welk een karakteristiek in de individueele doorvoering van elke melodie! Welk een juist begrip van dezen stijl! welk een evenwicht, eenheid en sentiment! Er lag de liefelijkste ontroering over den humor van *Den uil* en sommige passages, b.v. het even pianissimo gezongen refrein schenen den weerglans van iets hemelsch. Dit vond men ook in het *Vijftiende eeuwse bruiloftslied*, de wisseling van een vreemde, teedere emotie en groote vroolijkheid. Beiden composities behooren onvoorwaardelijk tot de volmaakste kunstwerken. — Zeker is het jammer dat men dezen avond zoo weinig te hooren kreeg van Diepenbrock als vocaal-componist. Want de muziek, die van het woord uitgaat heeft deze meester hooger gesteld dan de instrumentale kunst, er zich ook voornamelijk op toegelegd en daarin het schoonste vertolkt wat er in hem omging. Daarom schreven we boven dat het programma geen overzicht gaf. En het schijnt ons wat stijlloos omdat men niet genoeg rekening hield met het wezenlijke verschil dat men opmerkt tusschen Diepenbrock's eerste periode, welke den Duitschen stijl en de donkere kleur zeer na staat en zijn tweede periode, waarin hij zich uitdrukkelijk richt naar het meer bloeiende sentiment en het zangeriger coloriet van de Latijnsche ziel. Zonder twijfel is de hymne voor viool en orkest een wonderbare en meeslepene compositie, zoo ze klankvoller en met juichender bezieling wordt voorgedragen door Louis Zimmermann, die haar nu slechts technisch benaderde, zij is ook licht en klaar bearbeid, maar iets onomschrijfbaars scheidt dit werk reeds van het middeleeuwsch *bruiloftslied*, en de afstand tusschen dat gedicht in tonen en de *Marsyas*-suite is reeds bijna onherkenbaar. Maar misschien beoordeelt men dit over vijftieng jaren anders, wanneer de psyche en de muziek van Diepenbrock gemeenzamer zijn geworden voor deze eeuw. — We schreven nog onlangs over de *Gijsbreght*-muziek, waarvan het voorspel is vertolkt, Simeons gezang (Zalsman) en de Slot-scène, voorgedragen door Willem Royaards, die op zeer gelukkige wijze aldus zijn intocht deed in de concertzaal. — 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 vereereenswaardige 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 Amsterdamer (I.L.[iecken]), 14 september 1912:

“Ehrt Eure deutschen Meister” zong Wagner. Amsterdam eerde Donderdag zijn Hollandschen meester Alfons Diepenbrock, bij gelegenheid van zijn 50sten verjaardag, een gelegenheid, aangegrepen om den buiten Amsterdam niet genoeg gewaardeerden en bekenden componist de bewondering en hoogschatting te doen voelen, die de kring van Concertgebouwbezoekers dezen stil-bescheiden kunstenaar toedraagt. — In grooten getale was men opgekomen, zelfs een deel van het podium was aan het publiek afgestaan — om den meester te huldigen uit wiens werken een vijftal het program vulde. — De plaats die

Diepenbrock in de Hollandsche muzikale wereld inneemt, is een geheel afzonderlijke. Al zijn werk ontspringt uit een superieuren geest, voor wien immaterialisme, zielsintimiteit, zachte weemoed en een vaak tot verrukking stijgend blij geloof het levensbrood zijn. Geen tweeden Hollandschen componist zou ik kunnen aanwijzen, die in deze zelfde atmosfeer ademt. Alleen in Boutens, den dichter vind ik een Hollandschen kunstenaar, in wezen het naast aan Diepenbrock verwant. — Toch – een baanbreker is deze componist niet. Wagner, Strauss, Mahler, vooral Mahler beïnvloedden zijn werk wat de muzikale uitdrukkingmiddelen betreft; zijn muziek draagt dan ook geen nationaal, veeleer een Germaansch karakter, terwijl een buitengewoon warm coloriet en een vaak tot extaze opgedreven doch steeds door een verfijnde distinctie getemperde jubel er dikwijls een zuidelijken tint aan geven. — Nationaal getint zijn toch wel de twee vocaal kwartetten, het *15de eeuwsch bruiloftslied* en het heerlijk geestige *Den uil*. Dat is wel de echte oud-Hollandsche boert, verjongd, verfijnd en tóch van echten stempel. In mijn omgeving begreep men niet waarom de menschen lachten, en waarom dit “flauwe ding” gekozen was! O, sancta simplicitas. Waar is de zin voor humor gebleven! De school van Cath. v. Rennes die de muzikale illustratie leert verstaan, is dus niet overbodig! Gelukkig dat de meesten den humor wel begrepen en dit unieke kwartet door Mevr. Noordewier-de Haan en de heeren v. Kempen en Zalsman voorgedragen – uitbundigen bijval schonken. — Behalve deze kwartetten bracht het program de Hymne voor viool, de Marsys-muziek en als nieuw voor mij het Voorspel, Simeonsgezang door Zalsman, en de slot-scène uit Vondels *Gijsbrecht* door Royaards voorgedragen. — Een prachtige slot-apotheose vormde de Hymne aan Rembrandt, geïnspireerd door het gedicht van P.H. van Moerkerken, breed opgezet in episch-heroïschen 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?) Van zijn belangrijkste opus, het *Te Deum*, een werk van onvergankelijke schoonheid, bevatte het program niets. Wellicht was dit tot verdeling niet geschikt. Overbekend is dit werk echter toch geenszins. Het mag daarom wel een zeer gelukkige gedachte genoemd worden van het comité dat zich vormde om de als huldeblijk rijkelijk ingekomen bijdragen te bestemmen tot middel om des componisten werk in wijderen kring bekendheid te verschaffen. — Succes en waardeering vormen wel geen kunstenaars, maar zij vuren àan en schragen, zij werden beide den componist met volle gulheid geschonken. Na elk nummer steeg de bijval terwijl kransen en bloemen in groot aantal werden aangedragen. Men rustte niet voor de componist zich verscheiden malen op het podium vertoond had. Onder gejubel en een regen van bloemen van de zijde van het dameskoor ging men uit elkander. — Met voldoening mag ook Willem Mengelberg – die de leiding van den jubelavond op zich had genomen – op de welgeslaagde uitvoering terugzien. — En na afloop van het concert is de jubilaris nog bij monde van den voorzitter van het Concertgebouw-bestuur, mr. R. van Rees hartelijk gehuldigd door een comité van kunstvrienden.

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

Een hulde, treffender van eenvoud en waarheid als gisteren aan Alphons Diepenbrock gebracht werd, zag ik nog zelden. Geen grooter bewijs van dankbaarheid had men onzen grooten Nederl. componist ter gelegenheid van zijn vijftigsten verjaardag kunnen brengen dan door den geheelen avond aan de uitvoering zijner voornaamste werken te besteden, geen krachtiger sprekend eerbiedbetoon voor zijn genie heeft 't publiek hem kunnen geven dan door in zoo grooten getale te komen luisteren en genieten. — Na de *hymne voor viool met orkestbegeleiding*, door den heer Zimmermann met weelderige voordracht gespeeld, zong een kwartet bestaande uit de dames Noordewier-Reddingius en de Haan-Manifarges, en de heeren Jac. van Kempen en Gerard Zalsman op haast volmaakte wijze 2 liederen, een 15 eeuwsch *Bruiloftslied* en 't bekende *Den uil*, beide keurig in stijl en van groote geestigheid. Eigenlijk was

het beter dat dergelijke kwartetten werden gedirigeerd. Althans 't laatste heb ik nog voortreffelijker (vooral 't refrein) gehoord van 't uitstekende a Capella-koor onder leiding van Hub. Cuypers. — Na zijn meesterwerk *Marsyas, of de betooverde bron*, 't welk wij reeds meermalen bespraken, werd Diepenbrock op 't podium geroepen en bedolven onder een schat van bloemen en kransen. Na de pauze werden nog uitgevoerd voorspel, Simeons gezang (door den heer Zalsman) en slotscène uit de *Gijsbrecht*, welke laatste door Willem Royaards werd gezegd op een wijze, waarop hij 't alleen kan. — 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. — Na de bekende *Hymne voor viool met orkestbegeleiding*, schitterend gespeeld door onzen concertmeester Louis Zimmermann, droegen de dames Noordewier-Reddingius en De Haan-Manifarges, en de heeren Jac. van Kempen en Gerard Zalsman, twee vocaalkwartetten: *15e eeuwsch bruiloftslied* en *Den uil* voor. Deze werkjes, waarin de componist het naief-middeneeuwsch karakter ook in zijne muziek zoo sprekend heeft weten te leggen, en een fijn humoristisch tintje aan den ouderen zangkerkstijl heeft weten te geven (*den uil*), werden door het begaafd viertal zoo voortreffelijk gezongen, dat een betere vertolking moeilijk denkbaar is. Wel is er aanmerking op gemaakt dat de humor niet genoeg tot zijn recht kwam, doch hier zou een te veel oneindig meer geschaad hebben dan deze reserve. — Daarna mochten wij weder de Suite uit de muziek van *Marsyas* hooren, door het orkest voortreffelijk gespeeld, en na de pauze wachtte ons het genot Willem Royaards de slot-scène uit *Gysbrecht* van Vondel te hooren zeggen, daarbij ondersteund door het orkest. — Met buitengewone expressie heeft Royaards (soberder dan bij de opvoering) die verzen gezegd, en ook in de concertzaal maakten zij, dank zij den grooten zegger Royaards, ondersteund door een prachtige orkestrale vertolking, grooten indruk. De lofzang van Simeon, door den heer Zalsman vooraf gezongen, bleek in de concertzaal minder op zijn plaats, die kan het milieu van de handeling blijkbaar niet missen. — 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 muziekfeest met zijn bonte kleuren en fantastische stijlwendingen. — Moge Diepenbrock lang voor onze kunst bewaard blijven en ons nog veel schoons van zijne hand schenken.”

3 jan 1913

In *De Tijd* verschijnt een artikel van de hand van Matthijs Vermeulen (ondertekend met V.d.M.), getiteld “Een nieuwe *Gijsbrecht*-muziek”, waarvan de tekst luidt:

Er zijn vele redenen om Willem Royaards deze nieuwe *Gijsbrecht*-muziek zeer kwalijk te nemen. Royaards laat zijn ensemble gaarne doorgaan als het voortreffelijkste van Nederland en met recht, daar de meeste dingen hier over 't algemeen met artistieke inzichten gedaan worden. Hij imiteert Pietà's, imiteert middeneeuwsche schilders en er is bijna geen onderdeel van de universeele kunst, dat deze uiterst handige tooneeldirecteur niet waardeert. Wij zien het met des te grooter ongenoegen, dat hij, wat de muziek betreft, hoe langer hoe slechtere wegen kiest. *Lucifer*, in den beginne breed opgezet, is langzamerhand afgetakeld tot harmonium-accompagnement en, waar het me schijnt, wezen vele passages van de jongste *Gijsbrecht*-voorstelling er op, dat Royaards ook in de partituur regisseur gespeeld heeft. Geen componist toch zal 't in zijn hoofd krijgen om zoovele fragmenten van vier, vijf, zes maten te concipieeren, eene parodie van muzikale uitbeelding. En geen man van smaak immers – we bedoelen muzikalen smaak – zal den harden klopper van het Karthuizer-klooster laten vergezeld gaan van zulk embryonisch tusschenspelletje. Reeds het invallen der orchest-klanken in *Gijsbrecht*'s eersten monoloog was als effect van twijfelachtig gehalte; de herhaling dezer vondst kwam zeer ongelegen. — Bovendien is het billijk de quaestie van een anderen kant te beschouwen. Indertijd heeft Alphons Diepenbrock op aanzoek van Royaards zijne geheele *Gijsbrecht*-muziek omgewerkt voor eene tooneel-uitvoering. De heer Royaards denkt misschien, dat een componist eene nieuwe partituur zoo maar uit zijne bibliotheek neemt of dat componeeren eene sinecure is als verzen zeggen, dichten en romannen schrijven. Maar zelfs al ware dat zoo, dan zou Royaards nog verplichtingen hebben. Hij verschuilt zich te gemakkelijk achter de ideale vereischten van Diepenbrock's muziek, die slechts “visioenair” zijn, wij verzekeren het hem. Om deze muziek waardig te vertolken behoeft men noch een eerste-rangs solisten-koor, noch een eerste-rangs orchest. Waarlijk, als Diepenbrock zoo afhing van de materiele voortreffelijkheid.. dan had Royaards gelijk. — De reden waarom Diepenbrock's muziek niet gespeeld wordt, zijn dus niet economische en dwingende, doch zuiver persoonlijke, willekeurige en afkeurenswaardige. De heer Royaards heeft in de eerste plaats een litterairen smaak, in de tweede een picturalen, in de derde een decoratieven, en eerst na de allerlaatste voorbereidselen gedenkt hij de muziek, welke, naar zijn meening, volmaakt is, wanneer hare functie niet verder gaat dan een soort van primitieve belichting, gelijk te stellen met het voetlicht. Het zal hem als letterkundige dus voor de borst stuiten, wanneer de reien gezongen worden, zelfs wanneer de declamatie geteekend is door de miniaturiste meesterhand van Diepenbrock, zelfs al verstaat men den gezongen tekst tienmaal beter dan bij de in elk opzicht onvoldoende “zegging” van: “Nu stelt het puik van zoete keelen”. Welken letterkundige stuit een gezongen rei niet voor de borst en wie is tegenwoordig nog musicus onder het publiek, nu de letterkundigen zoo zoet kweelen? Daarenboven drukt de heer Royaards gaarne op alle détails eener voorstelling zijne individualiteit en ook de musicus moet naar dat pijpen kunnen dansen. — Zou een weinig meer respect voor de muziek Royaards niet slecht staan, het gaat hier nog veel meer om respect voor een kunstenaar als Diepenbrock. En respecteert Royaards het kunstwerk niet van Diepenbrock, dan is hij nog altijd verplicht om het handwerk van dezen meester te eerbiedigen: vier of vijf maanden moeizamen en eigenlijk vruchtelozen arbeid, – er had immers een ander meesterwerk kunnen ontstaan – welke de nieuwe *Gijsbrecht*-partituur vergde. — Al was de compositie van Theo van der Bijl een eminent stuk geweest, dit zou ons niet weerhouden hebben in onze kritiek op den heer Royaards.

18 feb 1913 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam door de N.V. Het Tooneel (directeur Willem Royaards) met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. De Reyen worden gezongen door A. Loman, D. Zweers, A. Kubbinga, W. Ising, J. Dresden, J. van de Linde, A. Broms, H. Scholten, A. Schierbeek, Jac. van Kempen, L. Meylink, J. Caro en H. Kubbinga. G. Zalsman vertolkte de rol van Gozewijn.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 19 februari 1913:

Ook Diepenbrock schijnt uitgegaan van de opvatting dat hier vooral een geheel van diepen soberen luister moet worden bereikt. Was er in het gedicht meer handeling, hadden de reyen een meer dramatische beteekenis: ik geloof, dat het dan schaden zou die reyen te doen zingen, tenzij misschien de zang meer het karakter van een recitatief had. Maar bij de *Gysbreght* brengt de muziek de afsluiting van elk bedrijf, zij is de veridealiseering in klank van hetgeen wij eerst als "tableau" hebben gezien. Een bezwaar is, dat het vers van de rey, op zich zelf ook reeds een ideale nabetrachting, eigenlijk door de muziek vervangen wordt, want van de beteekenis van het woord gaat veel verloren. Daar tegenover staat echter, dat muziek meer onmiddellijk een stemming uitdrukt, en Diepenbrock's muziek met haar fijne instrumentale, en vocale bewerking is van een hooge sereene stemming. De doorzichtige muziek verdiept den rijkdom van het geheel; ook waar wij haar niet meer hooren, is ons gemoed nog doortrild van haar klank. — De omwerking voor klein orkest is even welluidend gebleven, al heeft de ouverture vroeger imposanter geklonken. Het orkest speelde bijna altijd voortreffelijk onder de sobere leiding van den componist. De zang was niet immer vlekkeloos, niet b.v. in de rey van Edelingen Wij edelingen blij van geest, waar de samenklank der mannen- en vrouwenstemmen minder mooi was en ook aan de zuiverheid wel iets haperde. Prachtig slaagde daarentegen de rey van Klaerissen, O Kerstnacht schooner dan de dagen, en het lied van Gozewijn met de nonnen. Zalsman was een zeer waardige Gozewijn ook in zijn spel. Het kwartet (de rey van Burghzaten) is misschien het edelste deel der muzikale compositie, door het golvende rhythme der melodie en de heerlijke harmonische bewerking. De twee dames (mevr. Loman en mej. Scholten als ik mij niet vergis) zongen hier uitmuntend en beter dan de twee heeren, van wie vooral de tenor de toongeving niet steeds beheerschte. [...] De schouwburg was bijna geheel vol en het publiek applaudiseerde aan het slot zoo lang, tot Diepenbrock op het tooneel verscheen.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 21 februari 1913:

Er is bij Royaards altijd iets nieuws te zien, wijzigingen in 't detail, onverwachte wendingen, die den toeschouwer immer opvallen als de geregelde groei van een organisch geheel, dat Royaards autocratisch en artistiek bestuurt, gelijk de dirigent zijn orkest. Die voortdurende retouche maken een des te felleren indruk, wijl iedere voorstelling van zijn ensemble iets lapidairs heeft, iets onomstootbaars, zoodat de minste intonatie der acteurs het zekere timbre krijgt van een echo, gebannen tusschen rotsen en altijd bereid om te roepen, het gebaar van den onbeduidendsten figurant allures aanneemt van een eeuwige en onveranderlijke weerspiegeling. Dat er bij dit summum van precisiteit eene aanhoudende renovatie bestaan kan, is een van Royaards' bijzonderste eigenschappen, voortvloeiende uit de buitengemeene vitaliteit van dezen kunstenaar. Wij zullen de vele nieuwe accenten, groepeerings, frappante versnellingen der actie, fijngevoelige variaties op zijn genegenheid voor Vondel en van deze zijde gezien, edelmoedige coupures, onder anderen in den eersten monoloog, tot dusverre Royaards bravoer-aria, nota bene! en alles wat we opmerkten aan spontane invallen bij deze reprise met de muziek van Diepenbrock, niet noteeren, ons beperkende tot de observatie van het verrassende en immer jonge. Welk een leering voor de orchest-leden! Hebben zij

gehoord hoe de spelers schreeuwen en nog luider zouden bulderen als Royaards het verlangde? Honderd malen zagen we, hier en elders, hoe de muzikant passief blijft en laf, ondanks alle stringendo en moeizame opzweeping van den dirigent, hoe vrekkig die orchest-musicus zijn sentiment, zijn psyche overgeeft aan het kunstwerk, ommuurd als hij is in het kleine egoïsme en de onmuzikale apathie. We maken deze opmerking in het algemeen en niet naar aanleiding der spelers, die Diepenbrock onder zijn directie had; wie een weinig op de hoogte kwam met de toestanden, weet hoe noodig ze is. — Alles was minutieus voorbereid bij deze opvoering behalve het tekstboekje. Wat daarin te lezen staat over de tragedie komt ons zeer bekend voor en had ditmaal wat korter gezegd mogen worden, om ruimte te laten aan eene analyse van Diepenbrocks partitie of minstens eene omschrijving. En deze eisch moet zelfs den toelichter verklaarbaar lijken, die een bladzijde wijdt aan het vroeger gezongen Canticum Simeonis, welks belangrijkheid men al te gemakkelijk peilt en welks citaat, een beetje onverstandig, geen gunstigen indruk maakt. Hoeveel meer drang naar eene toelichting moet er dus zijn, nu het een zoo persoonlijken, mysterieusen en vreemden stijl geldt als die van Diepenbrock. Wellicht slaagde men er in, niet de identiteit, maar de pittoreske reflex te releveeren tusschen de visie van den componist en den tooneel-directeur, de vibreerende wisselwerking van deze twee temperamenten en men behoeft zelfs het conflict niet te verzwijgen, daar het de actie verscherpt en Royaards praestaties vermeerdert met een keerzijde en een gelukkig perspectief. Nu men alle moeite doet om Vondel te metamorphoseeren als dramaticus zal het geraden zijn, dat men alle beschikbare hulpmiddelen gebruikt om de thesis te redden en daar het Vondels wensch en de gewoonte van zijn tijd was om de reien te zingen, is het slechts consequent om zoo volmaakt mogelijke muziek te zoeken. Ten opzichte der décors, der costumeering, der dictie maakte men immers ook eenigen vooruitgang op de zeventiende eeuw, waarschijnlijk zeer essentiele veranderingen, en het geeft blijk van gevaarlijke bijziendheid, als men de muziek deze progressies niet toestaat, wat ondertusschen in litteraire milieus de gewoonte is, waar men enkel ooren heeft voor de muzikaliteit der phrase. Op dit punt kunnen onze Vondelvereerders nog heel wat leeren van het buitenland, waar b.v. Maurice Maeterlinck aan Debussy de volle vrijheid gaf om aan den text van Pelléas et Mélisande te veranderen wat hij goed vond, te schrappen wat hem overbodig leek of niet beviel! – De reproductie der muziek is onder Diepenbrock's expressieve leiding een meesterstuk geworden. Het valt niet te loochenen, dat door het wegblijven van Gerard Hekking (om welke redenen werd niet bekend gemaakt) de partij der violoncellen haar besten vertegenwoordiger verloor en in de polyphonie van het kleine orchest zeer wankel stond. Dit hoorde men reeds in 't korte naspel der eerste rei, waar we het gepassioneerde en extatische uitzingen misten, in de rei van Edelingen, waar de violoncellen met een wonderbare fiorituur het vreugdevolle thema naropen en ten laatste in Broeder Peters gebed, dezen keer zonder het devote en ontroerde spreken zonder de angstbeving dezer hoogopwelvende melodie. Aan zulke wisselvalligheden staat men bloot, als men polyphonie schrijft, waarvan elke stem eene ziel draagt. — Dat wij onwillekeurig deze uitvoering vergelijken, met die van het muziekfeest, duide men ons niet euvel, want wij voegen er bij dat de juist aangehaalde tekorten zeer relatief zijn en niet opgemerkt konden worden door wie zich eene eerste hevige impressie niet herinnert. Aan die indrukken houden we echter des te liever vast, omdat andere gedeelten veel agressiever klonken en betooverender dan den vorigen zomer. De staatsie van Gijsbreghts uittocht was een andere dan onder Mengelbergs leiding, het thema van den *Te Deum Laudamus* wentelde breder en klaarder uit het ruischende orchest, de houtblazers kregen een menschelijker sonoriteit, de melodie een duidelijker en leniger cadans, een indrukwekkender gestalte. En het geniale slot van dit fresco. Welk een plastiek in dien tamtam-slag, waarin de vlammen schijnen te loeien van het brandend Amsterdam, welk een crescendo in de vergrooting van schrikgeluiden: eerst het bekkengehamer, dan de tamtamslag, een visionnair cataclysm, waarboven de Gregoriaansche melodie onbewogen zweeft en doorzingt. — De tweede *Rei van Klarissen*: “Nu gun, o God, op zijne bede” scheen te haperen en het octaven-gezang van Zalsman en de Nonnen maakte minder effect, omdat men de sopranen niet hoorde. Zalsman echter

droeg dezen solo, die wat den stijl betreft, een weinig uit de compositie valt, met meer spontaniteit voor dan zijn gesproken rol waarin men het recitatief bespeurde van Royaards' manier. De *Rei van Edelingen* was magnifiek. Onder Mengelberg's leiding kreeg deze muziek een Wagneriaansche karakteristiek, die zij van nature niet bezit en het bevredigde ons niet weinig, dit onder leiding van den auteur te zien verdwijnen. Welk een gloed, welke innigheid en welke verteederingen. Wat men gaarne beweert van componisten, dat zij de verzen verrijken met stemmingen die de dichter niet kon verwezenlijken met het woord mag gezegd worden bij deze reien. Want zoo schoone liefde en goedheid eensklaps doorbrekend uit 't gejubel:

Een stal van ezelen en ossen

Den Schepper nauwlijks herberg geeft.

ligt niet in de macht der poëzie en zulk een medelijden en samenkrimpen van vereering kan alleen de muziek uitspreken. — Al deze muziek zelf trouwens van af de ouverture met hare dramatische contrasten en souvereine synthese tot het laatste flakkerende accoord, is onuitsprekelijk. Alleen om de felle lichtgolven der violen op de schaduwende tinten der houtblazers zou deze partituur reeds merkwaardig zijn, afgezien van de prachtige behandeling der harp, de aanwending der viola als solo-instrument (zij trad dezen keer voortreffelijk naar voren) met een nieuw coloriet, van de alt- en tenor-partijen der reien, van het veelvoudige slagwerk (met virtuositeit en zekerheid bespeeld door Pennarts) de chromatiek, de melodische rijkdom etc. etc. Aan de vertolkers dezer schoonheden, voornamelijk de kunstenaars en zangeressen van het vocale gedeelte, hulde. — Zoo het succes voor de volgende voorstellingen een gewichtige factor is dan valt er aan de herhaling van den *Gijsbrecht* met Diepenbrocks muziek niet te twijfelen. Het applaus hield aan tot de componist op 't tooneel kwam (dat duurt altijd lang!) na een krans aan zijn lessenaar ontvangen te hebben. Laten we hopen dat Royaards zijne uitnemende pogingen voortzet, en zulke helderziendheid op muzikaal gebied handhaaft.

24 feb 1913 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in de Koninklijke Schouwburg te 's Gravenhage door de N.V. Het Tooneel met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock.

Het Vaderland (niet gesigineerd), 25 februari 1913:

Een eersten indruk gaf ik reeds in den zomer van het vorige jaar, toen het Ned. Muziekfeest met deze machtige en teedere herschepping van Royaards en Diepenbrock werd geopend. — Deze indrukken bevestigd ziende gisterenavond, is er geen reden hier nog eens te herhalen, wat er destijds over gezegd werd. Intusschen kan ik mij de voorkeur begrijpen van hen, die de muziek voor het eerst hoorden, om de *Reien* gezegd te hooren. De meeningen hierover zullen wel evenzoo zeer uit één blijven loopen als voor de opvoerbaarheid van het treurspel. Ongetwijfeld gaat er veel van de woord- en regel-klankwaarde van de *Reien* verloren, maar de innerlijke mysterieuse muziek er van, de onderstreaming van het geestelijk fluïdum, de aandoenlijke bewogenheid der lyrische inspiratie anderszins, kunnen instrumentale en vocale in muziek getransponeerd, het begrip en het opgaan in het spel verdiepen; de beteekenis der *Reien*, “die de stemmingen der voorafgaande, gebeurtenissen samenvattend uitdrukken”, nader doen beseffen en niet alleen de direct vatbare taalkundige schoonheid er van doen genieten. — Wil dit in Vondel-gelijkwaardigen zin geschieden, dan moet deze over-strooming gehouden worden in Katholieken, d.i. algemeen geloovigen zin, wat m.i. hier volstrekt niet in R.-K. geest behoeft opgevat. Daarvoor – en ik herhaal, dat hier een zeer persoonlijke meening wordt

uitgedrukt, die de anderen waardeert – is Diepenbrock's stijl de eenig mogelijke. — Homophonie en een zekere burgerlijke braafheid, een wat verouderd statig opera-achtig pathos, die m.i. aan de Zweers-muziek, hoe muzikaal aantrekkelijk dikwijls ook, eigen is en haar voor de goe-gemeente direct begrijpelijk maakt, – deze transponeert de woorden meer gelijkend op den geest en het vermogen van Vondel's tijdgenooten en een eeuw daarna, maar het Katholieke-algemeene, de fijnere intelligentere en subtieler sfeer van de Reien, is zoo zeker niet te benaderen. En allermint door een buiging tot Protestantsch besef (als bij Zweers). — Ook niet een dilettanteeren in gregoriaansch en oude kerktoonsoorten, gedrenkt in Mendelssohn-Rheinberger melodiek met een even gewaagd uitstapje in de landen van Wagner'sche harmonie – als de onlangs gehoorde muziek. — Maar de vlot-vloeiende linieering der polyphonie, de algemeene scherpe tonaliteit afwezigheid, (soms periodiek, de zachte, maar innerlijk nerveus onrustige moduleering, de bewuste werking en bindende kracht der chromatiek, dat is het o.a., dat de Diepenbrock'sche muziek opstoot in de sferen, waaruit de stralen Vondel ook hebben verwarmd en opgewekt. Het volkomen opheffen van de stijfheid der rythmische symetrie – bij den couplet-vorm is die in het groot en ook door de weinige kern-thema's wèl aanwezig – de vrijheid van metrum, het teere, welige melos met zijn gevoelige trioelbuigingen, de voortstuwende en overal oprankende binnenstemmen, deze en de zuiverheid en nobele glans (ook der droeve tinten) voeren mij dicht tot den geest van den toondichter. Ook het vermijden van de vrij goedkope archaïsmen (in toonsoort en melodische wendingen) is een natuurlijk gevolg van Diepenbrock's juist hooger-dichterlijke visie, en toch is er de “ootmoed, die de kern is van heel Vondel's beschouwing der noodzakelijke verhouding tusschen menschen en God”, met waarachtiger, wijl algemeener en on-tijdmatiger, eerbied uitgedrukt. — Als ik deze wat vage beschouwing – maar over deze muziek is het zoo moeilijk, en waarschijnlijk ook niet dienstig, tegenover een algemeen publiek op het papier te spreken – eens mag toevoegen aan het gepasseerde zomergezegde, dan zal de lezer hier allicht meer aan hebben dan aan een nader ingaan op elk deel apart; en ik moet erkennen dat dit een hachelijk werk zou zijn, zonder de nu sterk veranderde Reien en de instrumentale muziek voor zich te hebben. Een korte thema-aanduiding en schriftelijke handreiking waren velen niet onwelkom geweest. Misschien wordt ook deze omwerking en uitbreiding wel gedrukt. — Een uitvoering in het Gebouw – dank voor de spoedige vervulling van onzen wensch – kan toch niet geheele voldoening geven. De Haagsche schouwburgplannen, die nog steeds zwevende blijven, zullen ons misschien een gebouw geven, kleiner, beknopter, stylistisch en acoustisch beter, waarin èn tooneel èn vooral zang en instrumenten schoon- en éénheid van deze Gysbreght-opvoering beter uitkomen. De 34 leden van het Concertgebouworkest en de 14 Amsterdamsche vocalisten (een geringer aantal met enkele mutaties dan bij de oer-opvoering) hebben zich onder Diepenbrock's leiding met veel toewijding en veelszins schoone resultaten gegeven aan hun taak, technisch-muzikaal als intellectueel en teer poëtisch zoo bijzonder zwaar. Als wij zal de componist zeer dankbaar maar niet geheel voldaan zijn over zijn zangers, waarvan de verhouding der stemmen niet steeds de juiste bleek te zijn. In het quartet der Burghzaten, dat a cappella bijna niet zuiver te zingen is, was de bas teforsch en de alt dikwijls niet zuiver. Toch was men weer op toon toen het milde sept akkoord voor de laatste bede: “O God, verlicht haar kruis”, in het orkest inzette. Dat ook in de andere *Reien* de precair modulatorische wendingen geen bezwaren meer opleverden en het contact met 's componisten moeiteloos tot stand kwam, zou ik niet durven beweren. — Mag ik mij ten slotte hier aansluiten bij een hulde van het publiek aan onze groote mannen Royaards en Diepenbrock, wier genie en energie, geholpen door zoo veel talentrijke mannen en vrouwen, deze belangwekkende proefneming en samenwerking onder onze aandacht bracht. De eischen voor een menselijkerwijs ideaal éénheidsresultaat zijn te groot en van velerlei omstandigheden afhankelijk, dan dat deze op slag en stoot zoo tot stand kunnen komen. Bovenal een kleiner schouwburg en overdekt orkest, waardoor o.a. de eindwerking van het treurspel gedurende het melodrama (niet die van de korte orkestepiloog in het bijzonder), ook voluit ondergaan kan worden. De beteekenis van Rafael's verschijnen en Gysbreght's gehoorzamend besluit moeten toch

niet alleen vaag doorvoeld, maar ook elk woord verstaan en begrepen.

De Nederlander (niet gesigneerd), 25 februari 1913:

Is het meestal niet gemakkelijk, de taak van den muziekverslaggever zuiver gescheiden te houden van die des verslaggevers bij spelen als deze, de Diepenbrocksche muziek maakt die scheiding gemakkelijk. Immers, de aanwezigheid laat zich zoo uitnemend wegdenken, zonder den indruk van het geheel te schaden. Afgezien nog van de vraag, in hoever de sterk onder den invloed van Mahler staande muziek van Diepenbrock een historische rechtvaardiging heeft in haar zeer gecompliceerd, onrustig geïnstrumenteerd en ultra-modern geharmonieerd genre, schijnt het ons problematiek, of een “ouverture”, zooals men hierbij geeft, 'n lang niet in zuivere houding tot den dialoog staande en dezen sterk overheerschende ornamentische begeleiding van de slotstrophen of een door moderne orkestratie omspeelden altaarzang, te verdedigen is. Om maar te zwijgen van de weinige voldoening, die het auditorium heeft van zulk een zang, verzwonden schier in de orkestklanken. — Hiertegenover staat, dat den reien, gezongen door het puik van Neerland's zangers en zangeressen, een vocaal buitengewoon schoone vertolking ten deel viel. Inzonderheid het quartet “Waer wert oprechter trou” ontroerde. En dan sta hier nog een woord van bewondering voor de majestueuze plechtigheid, waarmee Zalsman de partij van bisschop Gozewijn zong en sprak. Hoe jammer, dat men hier het orgel had verdrongen door orkest! – Den bekwamen componist, Alphonse Diepenbrock, die door het Concertgebouworkest een inderdaad stemmingsvolle en indrukwekkende vertolking van zijn muziek verkreeg, heeft men aan 't slot der voorstelling gehuldigd. 't Ware ons liever geweest (als er dan toch menschen moeten gehuldigd worden, dat men Royaards om zijn kostelijken en kostbaren arbeid alleen had geëerd.

De Avondpost (E.J. B.[ondam]), 25 februari 1913:

Bij de beoordeeling van Diepenbrock's muziek, moet ik vooropstellen, dat de uitvoering – waartoe behalve een uit 34 leden van het Concertgebouw-Orkest samengesteld instrumentaal ensemble, een veertiental zangeressen en zangers hunne medewerking verleenden – over 't geheel niet van dien aard is geweest, dat zij een duidelijk beeld, een gaven indruk van de muzikale partituur kon geven. Het heeft daarbij in de eerste plaats bijna doorlopend ontbroken aan de noodige eenheid tusschen koor en orkest, aan rhythmische eenheid en dynamisch evenwicht. Het laatste moge, gelet op de kleine koorbezetting en de meestal zeer polyphone behandeling der stemmen, voor 'n deel allicht uit de muziek zelve voortvloeien, 't bezwaar had toch grootendeels kunnen worden weggenomen door een temperen van de instrumentale begeleiding, die nu op verscheiden plaatsen in verhouding tot de stemmen veel te sterk klonk. Of het geheel te ondervangen zal zijn, blijft de vraag, aangezien de orkestpartij bij de koren meestal niet zuiver begeleitend, maar zelfstandig, d.i. polyfoon aanvullend en illustreerend, behandeld is en de componist zich nog al eens liet verleiden tot 'n min of meer drukke instrumentatie, met eenigszins opdringerige effecten van trompetten en pauken. — Het wil mij, in dit verband, ook voorkomen, dat de heer Diepenbrock in zijn muzikale geestdrift het doel voorbijgestreefd is. Over 't geheel genomen, zou m.i. een meer eenvoudige, homophone koorbewerking en begeleiding beter gepast hebben bij den soberen, klassieken inhoud en stijl van het stuk, dan de, ondanks religieuse inspiraties en hier en daar aan Katholieke kerkmuziek verwante, toch in wezen modern geconcipieerde en in orchestrale middelen zeer modern gekleurde, te druk doende muziek. — Wat de bewerking van de koren aangaat, zij zijn over 't algemeen zóó polyfoon geschreven, dat de uitvoerenden aan elkander hoegenaamd geen houvast hebben. De eischen hierdoor aan toonvastheid, zekerheid van intonatie en rhythmiek gesteld, zijn buitengewoon groot, te meer nog daar ook 't orkest veelal zelfstandig gehouden is. Het spijt mij 't te moeten zeggen,

maar bij de uitvoering van de meeste dezer koren kwamen oogenblikken voor, waarop deze polyphonie vrijwel tot eene cacophonie naderde. Dan, het vocaal ensemble kwam niet genoeg over de “rampe” heen. Zoo in de *Rey van Amsterdamsche Maeghden* (hoe hinderlijk hier de opdringerige trompetten, die nog bovendien niet zuiver stemden!), in de *Rey van Edelinghen* (hier talrijke detonaties, vooral bij de mannenstemmen.) – Een veel gunstiger indruk maakte de (ook meer homophoon gehouden) *Rey van Klaerissen*, zoowel qua muzikale stemming als uitvoering. Het a-capella-kwartet “Waer wert oprechter trou”, zoo mooi ingezet en schoone muzikale verwachtingen wekkend, in den aanvang, werd helaas door de onzekere uitvoering (hoe zonderling dwaalden de stemmen hier ook door elkander!) vrij wel een totale mislukking, en daarmee een juist oordeel over de waarde der compositie onmogelijk. Tot de best getroffen gedeelten behoort m.i. het melodramatische slotgedeelte met het naspel. Van een zeer mooie stemming is de muziek bij het gebed van heer Peter en de toespraak van den aartsengel Rafaël. Hier evenwel overstemde de (orchestrale) muziek weder de declamatie, zoodat het evenwicht tusschen tooneel en muziek verbroken werd. De toon van solo-violoncel en viola d'amore (?) moet veel minder sterk klinken, zal deze scène de gewenschte uitwerking hebben. Ook moet meer rekening gehouden worden met de acoustische omstandigheden van 't “Gebouw”. — Onder de talrijke uitvoerenden onderscheidde zich de heer Gerard Zalsman door zijne dramatisch zeer nobele en muzikaal prijzenswaardige vertolking van de bisschoppenpartij, evenzoo de vertolker van de Rafaël-partij. Het vrij talrijk publiek bracht den uitvoerenden aan het slot van den avond in warme toejuichingen den tol van zijn waardeering en bewondering. Op herhaald aandringen van de toejuichenden en uitnoodiging van Royaards, verscheen ten slotte ook de componist Diepenbrock, die persoonlijk de muzikale uitvoering geleid had, ten tooneele om zijn aandeel in de ovaties in ontvangst te nemen en daarvoor, met de hem eigen bescheidenheid, zijn dank te betuigen.

De Residentiebode (S.), 26 februari 1913:

Men kan het met mij niet eens zijn, maar ik voor mij vind over 't algemeen veel geniaals in Diepenbrock's muziek. Hij schijnt mij een vurig Mahleriaan, wat vooral in zijn orkestrale fijnheden opvalt en niet het minst in zijn eigenaardige, dikwijls zeer moeilijke behandeling van het te zingen woord. De reien zijn dan ook zeer zwaar en stellen aan het ensemble buitengewone eischen. Dit zal mogelijk de reden ook wel zijn geweest waarom de vocalisten de noten voor zich hadden, iets wat we hier liever niet hadden gezien. Het treffendst vonden we de *Rey van Klarissen* met de unisono aanhef, later meerstemmig, met den zich daarbij voegenden voortreffelijken zang van Gosewijn (Zalsman). Dit tooneel van Gosewijn en de Klarissen dat niet alleen maar een treffende episode in den gang van 't verhaal is, maar dat in de tragedische lijn van Vondels fantasie, het hoogst en spannendst gebeuren is, was ook muzikaal het hoogtepunt. Dit is muziek, een genie als Vondel waardig. *De rey van Burgzaten* voor solo kwartet overtreft m.i. in moeilijkheden al de overige zangen; en het dient onomwonden gezegd, de dames en heeren die dit ensemble vormden hielden zich allerkranigst. Ja, Diepenbrock stelt hier wèl eischen. — In het melodrama gaat het m.i. orkestraal nog al krachtig toe, waardoor het gesproken woord wel wat veel in verdrukking kwam. 't Kan ook zijn dat ik wat dicht bij 't orkest zat, maar toch geloof ik niet alleen in deze meening te staan. Door voorbarig vertrek van een deel van het publiek (althans in mijn omgeving) ging de epiloog vrijwel voor mij te loor en dat was jammer. — Wat Diepenbrock's leiding aangaat, deze hadden we wat krachtiger gewenscht; dit had aan de eenheid tusschen zangers en instrumentalisten ten goede gekomen. Overigens gaf 's componisten leiding blijken van den grooten ernst waarmede hij zich aan zijn taak wijdde. — We willen eindigen met de vermelding dat deze avond voor Royaards en zijn gezelschap weer een groot succes was en dat Diepenbrock die ten slotte ook op het podium verscheen, in dit succes moest deelen.

Haagsche Courant (?), 26 februari 1913:

Royaards' gezelschap kwam hier gister andermaal met de *Gysbreght*, thans met de muziek van Diepenbrock, – de teedere, diepe, fijne. De reien zongen haar partij van 't blad af. Dat was nu niet zoo héél gelukkig; wààrom niet by heart?... Maar wat stond daar een schoonheid in uitvoering tegenover! En wat was Zalsman ook goed als vader Gozewijn: zijn sonore, gevoelige zang heeft menig oogenblik van ontroering gegeven. — Het orkest was samengesteld uit leden van het Concertgebouw-orkest.. Het speelde superieur; en in 't bijzonder de fijnheid en stijgingen in de partituur deed het recht wedervaren. — Aan 't slot zijn de uitvoerenden luid toegejuicht. Ook de componist moest ten toonele verschijnen, en niet minder ook zullen de toejuichingen toen Royaards hebben gegolden, die weer merkwaardig één met zijn rol was... 't Was een mooie uitvoering. De zaal was goed bezet.

De Nieuwe Courant (Herman Rutters), 27 februari 1913:

Eindelijk hebben de Hagenaars dan ook Vondel's Amsterdamsch drama gezien en gehoord, zooals het voor het eerst door Royaards' gezelschap werd uitgevoerd te Amsterdam in Juni 1912 ter opening van het jongste Nederlandsche muziekfeest, n.l. met de muziek (voorspel, reien on melodrama) van Alphons Diepenbrock. Evenals toen was ook nu een “puyck van soete keelen” gesteld, een keurensemble van Nederlandsche zangeressen en zangers, die de zeer zware en veeleischende reien prachtig vertolkten; een aantal leden van het Concertgebouw-orkest, die de fijn-gaderde orkest-partituur superieur uitvoerden; een en ander onder leiding van den componist, welke zich blijkens een zekere wrijving tusschen koor en orkest minder kenmerkte door slagvaardigheid dan wel door een streven naar fijne nuanceering en diepe expressiviteit. Vermeld ik nog den voortreffelijken zang van Zalsman als Gozewyn en het groote succes aan het slot, waarin de componist ook moest deelen, dan heb ik mijn taak als muziekverslaggever voorloopig vervuld. [...] Ten slotte nog iets over Diepenbrock's *Gijsbreght*-muziek. De onderlinge verhouding van deze muziek en het tooneelspel heb ik reeds uitvoeriger behandeld naar aanleiding van de opvoering ter opening van het muziekfeest; daarbij hoef ik dus niet lang stil te staan. De ondempbare kloof tusschen 't gesproken en gezongen woord blijft m.i. een bezwaar, dat het verkrijgen van een stijlhomogeniteit in den weg staat; alleen de Rei van Gozewijn en Klaerissen (de lofzang van Simeon) is dramatisch volkomen gemotiveerd en een gelukkige combinatie van de twee elementen, terwijl ook, zooals ik reeds vroeger heb opgemerkt, de begeleidende orkestmuziek bij Rafaëls verschijnen een zeer mooie, vondst is, waar zij die verschijning voor de fantasie verreint van alle tooneelmatige nuchterheid. Het blijft voor mij echter steeds een raadsel, waarom Diepenbrock het melodrama volgehouden heeft tot het slot: een dramatisch motief is daarvoor niet te vinden – we zijn immers weer tot de werkelijkheid teruggekeerd – en bovendien wordt de dialoog door de muziek grootendeels verdrukt. — De muziek zelve – deze draagt voorzeker het karakter van diep doordringen in den hoogen geest van Vondel's *Gijsbreght*-reien van een liefdevol benaderen en intelligent, subtiel verklanken. Het gemis aan dramatische techniek² laten wij hier niet meer gelden, waar de muziek beter los van het drama beschouwd blijve. Maar toch berust het gemis aan die techniek op een algemeene eigenschap van Diepenbrock als componist, die zich in zijn muziek als zoodanig ook laat gelden. Ook niet-dramatische muziek eischt geconcentreerdheid en, bij grootere dimensies, vorm en plastiek. En het gemis daaraan vormt m.i. de zwakke zijde van Diepenbrock's muziek, een zwakke zijde, die zóó domineert, dat de vele voortreffelijke eigenschappen daarbij op den achtergrond raken. Vooral in de groote reien (Edelingen en Klaerissen) is gemis aan lijning, aan heffing en daling, aan het uitbeelden van een groot, logisch opgebouwd geheel

² Zuiverder ware hier van theatrale techniek te spreken, als dit adjectief in onze taal niet een ongunstige bijbeteekenis bezat.

zeer opvallend. De opzet is altijd mooi, de thematiek voornaam en imponeerend. Doch wij voelen geen logisch voortspinnen, geen ontwikkeling, en zoo blijft ten slotte een drukkend gevoel van monotonie overheerschend. Een thema als dat in de *rei van Edelingen* aanvankelijk indrukwekkend door zijn "Schwung" wordt absoluut niet ontwikkeld en krijgt ten slotte iets agaceerends door de steeds onveranderde herhaling. De groote psychologische lijn der reien volgt Diepenbrock's muziek ten slotte niet en zij geeft au fond den indruk van steriliteit, die allerlei op zichzelf zeer fijne rhythmische en harmonische wendingen niet kunnen weggoochelen. Diepenbrock's vinding is mooi, zijn muzikaliteit bezit smaak en intelligentie, doch dat alles geeft ten slotte niets waar de vinding vitaliteit en ontwikkelingsvermogen, zijn compositie-talent plastische fantasie mist. Men neemt dit waar in zijn *Te Deum*, in zijn *Marsyas*-muziek, en ook weer in zijn *Gijsbreght*-verklanking. Alleen waar de omstandigheden hem tot beknoptheid en concentratie dwingen, geeft hij een mooi geheel, waartoe wij zeer zeker de rei van Gozewijn en Klaerissen rekenen. Daar is, in het kleine, Diepenbrock groot. Dezelfde grootheid klinkt ons ook tegen uit zijn superieure liederen – waarover ik binnenkort iets meer hoop te zeggen. Maar in het groote doet zich een gemis aan kern, aan levenskracht gevoelig gelden. En dat Diepenbrock, de literair hoog-ontwikkelde kunstenaar den beeldenden cadans en de declamatie van Vondel's verzen heeft doen ondergaan in en opgeofferd aan zijn muziek, dunkt ons niet een der minst gewichtige bezwaren tegen zijn Vondel-verklanking.

12 mrt 1913 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in de Stadsschouwburg te Haarlem door de N.V. Het Tooneel met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Gerard Zalsman werd bij deze uitvoering vervangen door Carel Butter.

Haarlemsch Dagblad (Philip Loots), 13 maart 1913:

Wij hebben dus nu ook onzen *Gysbreght* gehad in optima forma: met de muziek van Diepenbrock, onder diens persoonlijke leiding uitgevoerd door een élite-koortje en het gedeeltelijk Concertgebouw-orkest. Dit is in ons Haarlemsch kunstleven zeker een niet onbelangrijke gebeurtenis. En dat ons publiek op krachtdadige wijze getoond heeft nog iets te voelen voor belangrijke feiten op kunstgebied zij hier met voldoening geconstateerd. Ondanks de verhoogde entreeprijzen was de Schouwburg gisteravond van onder tot boven prachtig bezet. — Oer de opvoering van Vondel's treurspel door het gezelschap van Willem Rooyaards zal men van mij geen verslag verwachten, daarover heeft de heer Schuil kortelings en bij herhaling zijn deskundige meening uitgesproken. Wat er voor mij over deze laatste *Gysbreght* voorstelling te berichten valt, betreft alleen het muzikale gedeelte. Diepenbrock's muziek omvat een voorspel, vijf reyen en een melodrama. Het zijn sombere, onheilspellende klanken waarmede het orkest zijn voorspel inzet, trompet-fanfares spreken er van strijd en het expressieve thema van den huwelijksrouw verheldert met zijn poëtisch licht de donkergetinte hoofdstemming. In een ander lokaal dan onzen schouwburg zouden wij Diepenbrock's gevoelige klankcombinaties en klanktegenstellingen beter op hun juiste waarde hebben kunnen schatten, maar des te meer konden we, bij de zeer gedistingeerde uitvoering, het fijne melodische lijnenspel in deze muziek bewonderen. De eerste der reyen, die van "Amsterdamsche Maegden" werd door de negen dames voortreffelijk gezongen. De stemmen stonden in prachtige verhouding tot de illustratieve orkestbegeleiding en de uitdrukking liet aan waarheid en innigheid niets te wenschen over. Maar van den tekst was – zooals trouwens bij alle volgende reyen – heel weinig te verstaan. In de *Rey van Edelinghen* voegden zich bij de dames een viertal heeren en vormden zoo een gemengd koortje van heel mooi klankgehalte en voldoende capaciteit om aan de hoog-feestelijke stemming van deze compositie alle recht te doen. Hoe geheel anders is de stemming van

dat andere Kerstlied, de *Rey der Klaeriszen*, waarin de dichter de gruwelen van den Betlehemschen kindermoord beschrijft. Meesterlijk heeft Diepenbrock deze aangrijpende verzen in zijn muziek weergegeven en zijn vertolksters toonden zich in de uitvoering volmaakt van zijn dichterlijk-muzikale intentie doordrongen. *De lofzang van Simeon* lijkt mij in muzikale vinding niet de gelukkigste. De éénstemmige melodie van aanvankelijk edel-sobere belijning heeft in haar verder verloop iets gewrongens waarmede blijkbaar ook de uitvoerenden zich maar moeielijk vertrouwd hadden kunnen maken. — De intonatie was hier wat mat en weifelend. De rol van Gozewijn werd dezen avond niet door Zalsman vervuld maar onder twee andere heeren verdeeld, en het muzikale deel was, naar ik meen, aan Karel Butter toegevallen. Deze zanger maakte zich ook verdienstelijk in het solo-kwartet dat de laatste reij: “Waar wert oprechter trou” voordroeg en waarvan de andere partijen werden vervuld door de dames Alida Loman, Hermine Scholten en den heer Jac. van Kempen. Deze a-capella-reij is wellicht in expressief-muzikaal opzicht 't hoogst van alle te stellen, maar zij stelt aan de uitvoerenden enorm zware eischen. Of aan die eischen geheel is voldaan? Ik mag het, tot mijn spijt, niet beweren. Want, ofschoon de diapason verwonderlijk werd vastgehouden, liet de zuiverheid van intonatie toch herhaaldelijk te wenschen. Dubbel jammer bij zooveel pracht en kracht en eenheid van uitdrukking! In het melodrama eindelijk verwezenlijkte het orkest een heerlijke wisseling van fijn muzikale intonaties en deed ten slotte Vondel's grootsch treurspel in plechtig volle akkoorden op het schoonst uitklinken. — De componist, de heer Diepenbrock, moest aan het slot na zeer lang aanhoudend applaus op het tooneel verschijnen.

Oprechte Haarlemsche Courant (Frans Netscher), 13 maart 1913:

Willem Royaards is hier 13 Januari j.l. met den *Gysbreght* voor een volle zaal geweest. Hij had een groot succes met zijn nieuwe vertolking en wij verheugden er ons destijds over, dat hij het woord van Vondel in zijn volle waarde had doen herleven. — We gaven acht weken geleden uitvoerig verslag van die opvoering en opvatting van den *Gysbreght* en behoeven er thans dus niet op terug te komen. Wanneer we dus toch nog een enkel woord over gisteravond willen zeggen, dan is het alleen om er ons leedwezen over uit te spreken, dat Royaards zich weer een deel van wat de bijzondere waarde aan zijn uitbeelding van het stuk gaf, heeft laten ontnemen. En wel door de muziek. — Als Vondel gisteren te Amsterdam van zijn voetstuk was gestapt en even te Haarlem op den Jansweg ware binnengewipt en hij had daar in het orkest iemand zien zitten, die met den maatstok in de eene, en met den vinger van de andere hand in druk gedirigeer muziek aan het halen was uit de diepte onder hem en uit de monden van dames en heeren, die vóór hem op het tooneel geschaard stonden — en van wie er zelfs een 'n brilletje droeg — dan verwedden we duizend tegen een, dat hij zelf zijn Reien niet zou hebben herkend en, denkende met den *Gysbreght* van een ander te maken te hebben, rustig zou zijn heengestapt. — Want wat den *Gysbreght* zijn bijzondere waarde geeft, is niet het nationaal-historische van den inhoud, want die vechtgeschiedenis der Amstels is niet interessant en ook niet de dramatische vertolking, want het stuk is saai en slecht speelbaar. Maar het is uitsluitend en alleen de taal, de taal van Vondel, het woord, het gesproken woord van Vondel. — En dat had Royaards nieuw leven weten te geven. — Het woord is dus alles in den *Gysbreght*. En om dat te hooren, gaat men naar den schouwburg, niet om van het gekletter der wapenen der Kennemer- of Waterlanders te genieten. — En nu kunnen we aannemen, dat men een zuster-kunst, in casu de muziek, te hulp roept, om door even-aanduidingen door werkelijke hulp dat woord hier en daar wat relief te geven, het even te rehausseeren. Maar die zuster- of hulpkunst mag niet in de plaats van het woord treden, het vervangen. — En dat had gisteren met de *Reien* plaats. In plaats van de Reien — o, lees eens hoe Vondel woord voor woord er van verzorgd en gekozen heeft, hoe hij op den klank gelet heeft van iedere lettergreep bijna, hoe geen enkel woord op een andere plaats gezet kan worden, zonder dat dit schade doet, en dat men dus woord voor woord er van moet kunnen verstaan om er de schoonheden van te kunnen genieten — in plaats van

die Reien kreeg men muziek: niet het gesproken, maar het gezongen woord met hulp van koper- en houtinstrumenten. En van de *Reien* kon men geen woord, geen syllabe verstaan. Het dames- en heerenkoor had evengoed woorden van een ander, dan die van Vondel kunnen zingen, en alleen op hun eerewoord nemen wij aan, dat zij die van Vondel gezongen hebben; hooren of verstaan konden we het niet. — Hier was Alph. van Diepenbrock in de plaats van Joost van den Vondel getreden. De muziek van Diepenbrock was hier hoofdzaak, of liever alles, want iets anders was er niet en de taal van Vondel was er voor verdwenen. — Kijk, dat is ons bezwaar. — Nu willen we natuurlijk niets zeggen over de muziek van Diepenbrock, noch over de prestaties van de 34 leden van het orkest van het Concertgebouw, noch over den zang van Hermine Scholten, Carel Butter en alle anderen – we zullen er wel heilig afblijven; we nemen zelfs onmiddellijk aan, dat dit alles superieur was; maar dit ligt niet op ons beoordeelingsgebied. We willen alleen maar zeggen, dat de taal van Vondel in zijn Reien geen hulp van of vervanging door muziek noodig heeft om tot het mooiste te behooren wat met Nederlandsche woorden gemaakt is; zij is op en uit zich zelf al muziek. — Neen, laat Royaards ons onzen Vondel maar laten behouden.

1 apr 1913 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in de Schouwburg te Arnhem door de N.V. Het Tooneel met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock.

Nieuwe Arnhemsche Courant (?), 2 april 1913:

Het is niet mijn voornemen weer te schrijven over de vertolking waardoor Royaards' gezelschap Vondel's ontzaglijke zienings- en zeggingsmacht met telkens grooteren eerbied doet bewonderen. Tot den toonkunstfactor der voorstelling van gisteren blijve deze meedeeling beperkt, die thans een verzwakten indruk van het gedicht te melden heeft. — In 1892 componeerde Diepenbrock 't hier lang geleden eens en nu wederom als solokwartet gehoord gemengd koor zonder begeleiding “Waar werd oprechter trouw”, dat bij meesterlijke samensmelting van ouden en modernen polyphoniestijl deernis met Badeloch voor mij sterker uit dan liefdeverheerlijking; in 1893 de twee vrouwenzangen met orkest “Nu stelt het puik van zoete kelen”, een met korte, maar duidelijke Händel-herinnering beginnend klaar en fors zegelied, dat triomfvreugd even door smartelijk terugdenken gezonken, daarna tot des te hooger opgetogenheid voert, en “O Kersnacht”, vrome peinzing, felle gruwelspelling, getuigenis van verontwaardiging, medelijden en geloofstrouw in eerst rustig breedte, dan bewogene melodie-ontplooiing der wisselend gescheiden en tot harmonieën of gelijktijdigen dialoog verbonden vier stemmengroepen; in 1895 “Wij Edelingen”, een imposante strooming van blijheidsklanken aller organen, rijke verscheidenheden in eenheid omvattend, beheerscht door een verheffend lyrische geluk- en dankwijze. Deze bewerkingen der hoofdreien zijn al vele jaren als klavieruittreksels gedrukt en in mijn bezit, verschaften mij herhaaldelijk groot genot en deden mij gisterenmiddag bij 't herlezen nog vinden, dat Duitsche Gysbreght-opvoeringen ze buiten onze grenzen bekend moesten maken. Ik vertel dit om aan te toonen, dat ik niet met een afkeurend vooroordeel als theorieslaaf, naar den schouwburg ging. Door de schildering der inleiding, een beknopt nieuw stuk, dat tragiek, oorlog, ook den bevrijdingswaan suggereert, en de motieven van den edelingenzang en dien der burchtsaeten behandelt (de toegevoegde composities bevatten meer dergelijke citaten) kwam ik “in de stemming”. De reien brachten mij telkens er uit. Zij boden een verbrokkeld concert. Tegen deze gewaarwording hielpen de costumes niets. Trouwens, men zong uit partijen, zelfs in de kamer van Badeloch, tot wie 't bezoek met bijna comisch effect zich wendde toen de tekst haar noemde. Maar niet dit kon mijn gevoel van mishagen veroorzaken. De vocale werken bleken voor mij volkomen ongeschikt om de

hun opgelegde dienende, taak te vervullen: ze zijn te zeer onafhankelijk van de verzenrhythmen, laten niet eens de woorden steeds gemakkelijk verstaan, missen door omvang en karakter de noodige bescheidenheid. Soberder is de muziek bij het tooneel van Gozewijn en de nonnen, toch, dunkt mij, niet eenvoudig genoeg. Zij gaf weinig van het grootsch ontroerende, dat hier vroeger met veel geringere, zelfs gebrekkige middelen verkregen werd. En hoogst expressief is ongetwijfeld de laatste scène melodramatisch geïllustreerd. Maar de bazuinen verminderden de kracht der toespraak van Te Wechel's Rafaël en haast een pompeuze festiviteit werd Aemstel's uittocht, terwijl immers voor ons de tragedie belang heeft en niet het gelegenheidsfeestspel tot schouwburginwijding. — De zanguitvoering had natuurlijk schitterende hoedanigheden van geluid en soms buitengewone van dictie, maar bewees niettemin dat een ensemble van uitstekende solisten nog geen ideël koor mag heeten – misschien kan 't er wel nooit een zijn. Het orkest liet schoonheid, oorspronkelijkheid en veelzijdige karakteristiek der instrumenteering zéér goed uitkomen maar was wel eens veel minder voortreffelijk dan zijn samenstelling deed verwachten. Overigens had ook een volmaakte weergaaf onmogelijk mijn besef kunnen beletten dat deze muziek niet in dit drama past. — Royaards reikte den componist-dirigent een krans. Een langdurige slot-ovatie van het zeer talrijke publiek volgde. Mogen de Gijsbregt-composities Diepenbrock menige huldiging bezorgen in de concertzaal, waar hun plaats is.

Arnhemsche Courant (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 2 april 1913:

Een oplossing van de ongetwijfeld moeilijke vraag, hoe de reien in Vondel's werken behandeld moeten worden, willen zij met den overigen inhoud een homogenen indruk wekken, heeft Diepenbrock voor ons gevoel niet gevonden door zijn verklanking van die reien. Zijn muziek, die in sterke mate een moderne allure vertoont, is niet innig saamgeweven met den tekst, die haar het aanzijn heeft geschonken, zij staat daarvan in conceptie en structuur, geheel los. Wie den tekst der reien niet uit het hoofd kende, heeft daarvan door de zich te veel op den voorgrond dringende muziek weinig of niets kunnen verstaan, en dat zij ook voor wie wist welke woorden die muziek had te verklanken, de beteekenis van den tekst heeft verduidelijkt en verzinnelijkt, zouden we niet zonder meer kunnen toegeven. Misschien, vermoedelijk zelfs wel, is het aanpassingsvermogen, dat noodig zou wezen voor een modern voelend componist, om zich geheel te verplaatsen in den gedachtengang van Vondel, om de rythmiek van zijn verzen in de muziek ongerept te bewaren, om de taalkleur van die verzen over te brengen in klanken, die in tint daarmee in overeenstemming zijn, misschien is dat aanpassingsvermogen niet bestaanbaar, maar tot zoolang blijven wij verre de voorkeur geven aan een eenvoudig zeggen van de reien. — Wellicht dat muziek als deze sterker indruk maakt wanneer zij in de concertzaal, los van het tooneelgebeuren wordt uitgevoerd, maar op deze wijze ten gehore gebracht, heeft zij er niet toe meegewerkt Vondel recht te laten wedervaren. Zij was daarvoor zich te veel op het eerste plan plaatsend, gaf aan het geheel een tweeslachtig karakter, verstoorde den indruk, inplaats van dien te verheffen. Maar ook uit zuiver muzikaal oogpunt bezien, heeft zij geen sterken indruk gemaakt. Instrumentale effecten bezit zij natuurlijk, maar die zijn toch niet van een zeer groote verscheidenheid, en melodisch kennen we voornamer werken van Diepenbrock. De melodische lijn is in de, in verband met den tekst, vaak bizarre instrumentatie, niet steeds duidelijk geworden, zij maakte niet den indruk van scherpe plastiek te bezitten. En ook rythmisch heeft deze muziek meermalen een eer vervagenden dan verscherpenden indruk gemaakt. Het meest hebben we het muzikale gedeelte gewaardeerd in het zelfstandige voorspel, waar alleen stemmingen waren weer te geven, verder daar waar het moderne orkestrale coloriet zelfstandig was aangebracht en in het begin van enkel reien. En juist doordat het begin van die *reien* (we denken aan de *rei van Klarissen*) waar het melodisch en instrumentaal weefsel het doorzichtigt was den meesten indruk maakte, die bij de verdere muzikale bewerking zakte, juist daardoor werd bewezen, dat een dergelijke samengestelde

schrijfwijze voor reien, waarvan dan toch de tekst in de allereerste plaats verstaan moet worden, niet de meest gewenschte is. Naast het begin van de *Klarissen-rei* moet zeker ook genoemd worden de *rei* in de kapel. Daarin is het meest de stemming zuiver behouden, de instrumentale stem in de eenvoudige tinten en kleuren gehouden, die bij de situatie volkomen paste. Maar noch in de *rei van burghzaten*, die a capella gezongen werd door de dames Loman en Scholten en de heeren van Kempen en Zalsman, noch in die van de beide eerste bedrijven hebben we de stemming van den tekst in zuivere, scherpe omlijning en beslist gedefinieerde orkestrale kleur in het vocale en instrumentale weefsel kunnen terug vinden. Behalve het genoemde voorspel en de reien, is muziek geschreven bij de tweede helft van het laatste bedrijf, aanvangende bij Peter's gebed, en dan doorgaande tot het slot. Waarom eigenlijk dit deel van het drama daarvoor is uitgekozen, weten we niet; de verschijning van Rafaël leent zich misschien wel het beste voor een begeleidende muziek, maar het daarop volgende tooneel vraagt door zijn dramatisch sterke werking op het tooneel niet meer om muziek als begeleiding dan andere gedeelten. — De uitvoering van het muzikale gedeelte had onder leiding van den componist plaats door een aantal leden van het Concertgebouw-orkest en eenige dames en heeren solisten. Zij was over het geheel wat het instrumentale gedeelte aangaat wat sterk, terwijl in den beginne de stemming niet volkomen in den haak was. Allen die de vocale partijen vertolkten, waren de gelukkige bezitsters en bezitters van mooie stemmen, maar daarmee werd nog niet een nauw sluitend geheel verkregen. Het stond in de uitvoering als in de muziek zelve, alles te veel op zich zelf, 't deed ook wel een beetje vreemd de dames en heeren in costuum, telkens te zien verschijnen met hun muziekpartijen in de hand. In één woord: het experiment om zoo de reien uit dit werk te vertolken, lijkt ons niet geslaagd en we hopen nog altijd op een uitvoering waarbij de vertolking der reien staat op hetzelfde hooge peil waarop Royaards de tooneeluitvoering van een Vondel-werk heeft weten te brengen.

6 apr 1913 In *De Amsterdammer* verschijnt een artikel van Balthazar Verhagen, getiteld “De Gijsbreght Reien”, waarvan de tekst luidt:

De *Gijsbreght*-opvoeringen bij Royaards, met de muziek van Diepenbrock, hebben den laatsten tijd aanleiding gegeven tot uitingen van zeer uiteenlopenden aard over de vraag, of de Reien in dit treurspel bij eene opvoering gezongen, dan wel gesproken hehooren te worden. — Vooral van litteraire zijde komen de bezwaren tegen het zingen, met name het meerstemmig zingen van deze poëzie, die men dan met de gebruikelijke leuzen, dat Vondels verzen reeds “in zich-zelf compleet”, of “op zich-zelf muziek” zijn, meent te moeten beschermen tegen het “geweld” of nog erger, dat door “de” muziek aan de taal van Vondel zou worden aangedaan. Al zulke opvattingen komen voort uit een gebrek aan begrip niet alleen van het eigenlijk wezen en de taak der muziek, maar ook van de lyrische poëzie, die, zooals het adjectivum trouwens reeds ondubbelzinnig aangeeft, met de muziek ten nauwste verwant is en, van de muziek gescheiden, slechts een halfslachtig bestaan leidt. — Bovendien echter vergeten zij, die meenen, Vondel tegen “de muziek” te moeten verdedigen, dat zij lijnrecht stelling nemen tegenover de innerlijke karakteristiek van Vondels treurspelen, d.w.z. de traditie, die uit oer-oude tijden tot ons is gekomen, die door Vondel-zelf met volle overtuiging werd gehuldigd, en buiten welker verband men zich dezen dichter en zijn werk eenvoudig niet denken kan. — Dat hij zijne Reien gezongen wenschte, blijkt reeds voldoende uit zijn dezer dagen meer geciteerd “Berecht aen de begunstelingen der toneelkunste” (inleiding tot het treurspel *Jephta*) en dat ik hier nog eens aanhaal, omdat daaruit wel iets meer te demonstreeren valt, dan tot dusverre is geschied: “Maer gelijk den Grieken d'eer van den heerlijcken vont der toneelspelen, allengs bij trappen gesteigert, niet kan geloochent worden, zoo vereischt een gewijt

treurspel, op hunnen leest geschoeit, tot het uitvoeren, keur van bequame personaedjen, en toestel van toneel, en *maetgezang van reien, geoeffent door eenen grooten Orlando.*”

Vondel volgde in de structuur zijner drama's uit traditie den stijl der antieke Helleensche tragoidia, hij was er zich ook eenigszins van bewust, dat die antieke tragoidia “bij trappen steigert” is, zich langzamerhand heeft ontwikkeld uit een kunstvorm, die tot de oudste monumenten der cultuur behoort. Het was het oude Dionysos-mysterie, uitsluitend bestaande uit koren, monodisch gezongen bij een meerstemmig orkest van lieren en fluiten, en waarin bij het offeren van den bok (“tragos”) het lijden van Dionysos Lyaios (d.i. den “Verlosser”) gecelebreerd werd. De dichter van den gewijden tekst was tevens de componist der muziek en aanvoerder van het koor, en ontwikkelde zich allengs tot den meer zelfstandig-handelend, d.w.z. dramatisch optredenden “hypokrites” (“onderscheider”, antwoorder, tooneelspeler) die de “episoden” sprak en speelde tusschen de koorgedeelten in. Die episoden breidden zich uit tot monologen en dialogen, het aantal “hypokriten” werd grooter (3) en daartegen trad het koor meer op den achtergrond, doch de innerlijke tragische stuwkracht bleef zich concentreeren in de koren: de verheerlijking van het leven en lijden van Dionysos, dat door de spelers werd voorgesteld. Nietzsche heeft (in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, p. 51), de hypothese opgesteld, dat alle latere tragische figuren eigenlijk slechts maskers van Dionysos waren. Zoo een Prometheus, een Oidipus. “Ihre Idealität stamme daher, dass hinter ihnen eine Gottheit stecke” (Burckhardt, Gr. Culturgesch. III p 210). Een Aischylos en een Sophokles vereenigden nog in zich de functie van dichter en componist. De scheiding begint reeds bij Euripides, die de hulp van toonkunstenaars inriep, om de door hem, als letterkundige, geschreven teksten compleet met muziek aan de luister-grage Hellenen te kunnen brengen. (Burckhardt: “Der Dichter war Komponist und Balletmeister. Laut dem Bios (levensbeschrijving) des Euripides hätten diesem freilich Kephisophon und Timokrates von Argos die Melodien gemacht.”) – Vondel nu, die zelf zijn treurspelen “op den leest der Griecken geschoeit” noemt, die zichzelf in een puntdichtje bestempelt als den man “Die 't Grieksch en Roomsche tooneel in Neêrland pooght te stichten,” hield zich – men zou kunnen zeggen als 17eeuwsch Hollandsch kamergeleerde of philoloog, – streng aan de traditiën van den antieken tragedie-stijl en hij brak zich het hoofd, om zijne verbeeldingen in het stroeve “harrenas” der Aristotelische “eenheden” te “parsen”. Maar met deze traditie van den vorm leefde er in hem, als renaissancist, nog eene andere n.l. dat de tragoedia uit twee elementen bestond, – “parties constructives”, zooals Gevaert (“Histoire et théorie de la musique de l'antiquité” II p 505) ze noemt: “choricon et rthesis, chant dansé et déclamation tragique” – en wij kunnen zelfs vermoeden dat hij, al ware 't slechts instinctief, van den levenden kern, hetzij van het middeleeuwsch mysterie-spel, hetzij van de antieke tragedie, het lijden van Dionysos, als mystiker een weerklank in zijne ziel heeft gevoeld, eene traditie, die nimmer zal verouderen of sterven, die eeuwig zal gaan over deze aarde en zich immer weer in andere vormen, gedaanten, symbolen, aan de menschheid zal voordoen, en die onder ieder masker steeds weer zal worden herkend, begrepen en geadopteerd, omdat zij is het symbool van het eeuwige sterven en de eeuwige wedergeboorte der Natuur, zoowel als van het lijden en de hoop op verlossing uit het lijden, van de menschheid zelve. Het is dan ook deze traditie, nu op Christelijken grondslag, die ons tegen treedt in de sublieme *Reien* van den *Gijsbreght*, waar Vondel de geboorte van Christus-den-Verlosser in de extase zijner mystiek verheerlijkt. — De blijvende waarde van een treurspel als dit ligt dan ook voor een groot deel in de *Reien*: hier vinden wij Vondel den dichter-bij-de-gratie, den ziener, die eene schoonheid voor alle tijden geeft, omdat zijne ziel die in de ideeën der eeuwigheid heeft gevonden. Naast deze *Reien* verbleekt de “rthesis”, het breedsprakige, eigenlijke *Gijsbreght*-drama, dat minder door den dichter, dan wel door den geleerde, den Virgilius-compiler, den wijdloopigen, rederijken Amsterdammer “onder de lamp” is uitgedacht, en dat met den onmiddellijk-werkenden dramatischen stijl van een Sophokles of een Shakespeare niets gemeen heeft. Voortdurend bemerkt men, hoe Vondel hier zijne belezenheid en zijne kennis van de oude schrijvers te pas poogt te brengen. Zoo kan

men bijv. in den proloog niet begrijpen: (Ick wou)... “dempen met een sprong de nimmerzatte hel”, zonder uit Horatius (Od. II 18,30) de uitdrukking “rapax Orcus” te kennen, en als Vosmeer belijdt menigh stuck “versiert” te hebben, dan vertaalt hij eveneens rechtstreeks uit het Latijn (“subornare”). Ook brengt de uit zijne antieke lectuur opgediepte Noodlots-idee (“Het lot is sterker dan de mensch”) Vondel in een zonderling conflict met het op zijne christelijke wereldbeschouwing gebaseerde geloof in de Voorzienigheid Gods. Dit is alles trouwens doode philologie, “inania verba!” Waar hij echter gelegenheid vindt om inniger ontroeringen te schilderen, daar wordt hij warm, ontwaakt de ware Dichter die ons boeit en bekoort. Zoo in de “oprechte trouw” van Gijsbreght en Badeloch zoo in de schoone Gosewijn-scène. — Indien nu eene litterair-historische belangstelling uit nationale traditie den Gijsbreght ook voor ons nog behouden wil, dan verricht zij daarmede een schoon werk, niet in de eerste plaats om de locale Amsterdamsche curiositeit, maar omdat zij met de vele Alexandrijnen, die aan onze ooren voorbij suizen, ook zulke treffende episodien en vooral ook de Reien en daarmede het edelste van Vondels dichterziel redt en zodoende aan het Nederlandsche volk eene weldaad bewijst. — Bij eene opvoering nu kunnen die Reien niet anders dan gezongen worden voorgedragen. Dat in Vondel de antieke traditie van gezongen chorische partijen leefde, is thans aangetoond. Maar ook zonder zich van de overlevering rekenschap te geven, komt men tot deze conclusie op zuiver logische gronden. Een koor is eene collectiviteit, die, als zoodanig optredend, niet is te rechtvaardigen dan alleen, wanneer allen zingen. In koor spreken is reeds daarom onmogelijk, wijl de stemmen dan noch in toonhoogte, noch in rythme, tempo, tijdverdeeling, eene vaste basis vinden. Laat men een representant van het koor spreken dan verlaagt men de beteekenis van alle anderen tot die van figuranten, levenlooze opvullingen der scène, wier aanwezigheid geen anderen zin heeft, dan hoogstens een decoratieven, d.w.z. een ondramatischen, anti-dramatischen zin. Bovendien moet er voor een spreker iemand zijn, tot wien hij spreekt in het drama, want niemand spreekt zonder toehoorder, in den wind. (De wijze waarop Gijsbreght en Badeloch naar het verhaal van den Bode luisteren is daarom zoo uitstekend.) Nu verhelpt men dit euvel wel, door de Reien-zeggens zich tot het publiek te doen keeren, maar daarmede valt het koor uit het dramatisch verband. Daarentegen is een groep binnenschrijdende Edelingen, Maagden, enz. wanneer zij zingen, volkomen gemotiveerd, want zingen doet zoowel de eenling als de groep voor zichzelf, om zijne gevoelens lyrisch te uiten. — Nu zal men tegenwerpen, dat ook Diepenbrocks zangers buiten het scènisch verband staan. Dat dit niet de ideale toestand is, zal de componist-zelf het eerst toegeven. Maar het geldt bij deze eerste voorstellingen eene proefneming, alles kan niet in éénen komem. Op den duur zouden de zangers de partijen uit het hoofd moeten kennen en, wanneer zij met de planken vertrouwd zijn, zich in koor op de scène moeten bewegen. Reeds nu is dit “orchestische” element in de beide eerste reien niet afwezig, daar de zangers rhythmisch voortschrijdend op de maat der muziek opkomen. De kunst van een Dalcroze zou eraan te pas moeten komen, om dit element verder te ontwikkelen. En dan zou het ook noodig zijn, dat Diepenbrock en de zijnen niet sporadisch, 3 of 4 maal en onder de moeilijkste omstandigheden, bij Royaards te gast kwamen, maar hunne samenwerking zou 50 of meer voorstellingen moeten omvatten. Zij zouden gelegenheid moeten vinden, routine op te doen, met elkander vertrouwd te raken en de veelvuldige groote technische moeilijkheden te overwinnen. — Afgezien nu van de noodzakelijkheid van muziek, voortvloeiend uit het psychologisch karakter van het koor (is een “gesproken” koor dan niet eene contradictio in terminis iets als “gelezen” muziek, of als een vierkante cirkel?) dient te worden opgemerkt, dat men zuiver lyrische poëzie in het algemeen, zoo men haar niet zwijgend leest niet anders dan gezongen kan denken, omdat zij de aanduiding, de verwachting eener muzikale sfeer reeds medebrengt. Zooals Schiller verklaarde: Lyrische poëzie wordt in eene muzikale stemming geconcipeerd. De tijd is lang voorbij, dat de lyriker bij zijn tekst tevens de muziek vermocht op te teekenen, zooals de antieke tragikers en de troubadours dat deden. Nu geeft de dichter ons door zijn woord slechts het begrip, of zoo men wil, het beeld van de muzische ademingen, waarvan hij zich omgeven heeft gevoeld in de momenten der inspiratie. De

componist vindt die ademingen weer bij het lezen van het woord des dichters en door zijne macht over den toon vermag hij die voor ons vast te leggen en te openbaren. In dit verband zou men den besten dichter nog slechts een onmachtig componist kunnen noemen, zijne lyriek als eene schoone vrouw met blinde oogen, die voor de toovermacht van den componist, den muzischen kunstenaar bij uitnemendheid, open gaan. — Verzen als:

Nu stelt het puick van zoete kelen,
Om daer gezangen op te spelen

of:

Wij edelingen, blij van geest
Ter kerke gaan op 't hooge feest

die trouwens reeds de directe aanwijzing in zich hebben, dat zij gezongen dienen te worden, kunnen niet “gezegd” worden, door den allerbeste declamator niet. Wij staan hier aan de grens, waar wij muziek verwachten, de muziek fluistert hier reeds onvatbaar, aan onze ooren. Bij hen, die zulke verzen het mooiste “zeggen”, kan men dan ook in de stem reeds een zoeken naar die muziek waarnemen, en de hoogste lof dien men zulken “lyrischen” zeggens geeft is, dat zij “muzikaal” spreken. Maar in waarheid geven zij iets, dat onmuzikaal is en het muzikale oor hindert: zij houden op te spreken en zingen nog niet, de stem, het geluid als zoodanig, derft volume en timbre, daar het machteloos zweeft op de subtiele grens in het keelorgaan, waar het spreken ophoudt en het zingen begint. Hier heerscht eene begripsverwarring over de functies en de capaciteit der stembanden, eene verwarring, die ten nauwste samenhangt met die omtrent het gebruik van de stem bij het voordragen der verschillende vormen van poëzie. Spreken doet men in het drama (de “hypokriet”, de “speler”), en in het epos (de “rhapsode”, de verhalenverteller); de stem komt tot zangtrillingen in de lyriek. Natuur en kunst zijn, ook in dit opzicht, in volmaakt evenwicht, kennen en eerbiedigen elkanders eischen! – De vraag is nu: welke muziek past bij Vondels Reien? Het antwoord: voor ieder tijdperk de beste en nieuwste, zoo deze den geest, de boven omschrevene “innerlijke traditie” zijner verzen vertolkt. In Vondels tijd had men er melodieën voor en prof. Acquoy heeft in het Tijdschrift der Ver. v. N. Nederl. muziekgesch. (1894 deel IV 3e st.) de oude melodie van den Kerstnacht-Rei gebracht. Een enkele blik op die melodie is voor een muzikaal mensch echter voldoende om te zien, dat zij niet bij den tekst past, er onder gewrongen is en bovendien geene muzikale waarde bezit. Vondel zelf stelde trouwens veel hooger eischen, gelijk het citaat hierboven genoegzaam bewijst. In ieder geval wenschte hij geene muziek “op Griekschen leest geschoeit”, d.w.z. geen antieke monodie, die reeds in zijnen tijd als verouderd en monotoon gevoeld zou zijn, gelijk in de 17e eeuw de toenmaals “moderne” Italiaansche monodie nog zoo in de windselen lag, dat ons “modern” muziekgevoel er allerminst door bevredigd zou worden, al zouden ook sommigen nu in hunne onwetendheid en onmuzikaliteit voor eene dergelijke “begeleiding” van Vondels woord willen pleiten. Hij begeerde “maetgezang”, d.w.z. gemensureerde muziek, contrapuntische veelstemmigheid, en “geoefend door eenen grooten Orlando.” In een zijner gedichten (op den dood van den organist Diedrick Sweelinck) heeft hij het over “Marensen en Orlanden”; dit alles bewijst, dat hij bewondering en voorkeur had voor muziek van een Orlando Lassus en een Luca Marenzio, die met hunne meerstemmige, chromatische motetten en madrigalen in zijnen tijd tot de ultra modernen behoorden. Het is hetzelfde, of nu een dichter om muziek van Brahms of Strauss zou vragen! Men ziet dus, in de uitvoering van zijne treurspelen hield Vondel niet vast aan de formeelste traditie der antieken, maar eischte hij het nieuwste en beste, wat zijn tijd kon opleveren, zoowel “bequame personaedjen”, en “toestel van toneel”, als “maetgezang”, wel begrijpende, slechts daarmede oog en oor zijner tijdgenooten te kunnen boeien en hun den levenden inhoud zijner spelen, zijne overtuigingen en gevoelens nader te kunnen brengen. — Daarom zou het ook eene dwaasheid zijn, nu, in 1913, bij een stuk als den Gijsbrecht muziek te

vragen van 17e eeuwse stijl, die ons niets meer zou kunnen zeggen, en wanneer Royaards zijn theater en costumeering voor dit stuk inricht naar moderne begrippen en een declamatie-stijl beoefent, welke met dien uit den Vondeltijd waarschijnlijk weinig gemeen zal hebben, dan doet hij daarmee aan het treurspel eene weldaad, door het ook voor ons nog begrijpelijk en aantrekkelijk te maken en dan is het ook volkomen juist van hem gezien, de Reien te laten zingen, niet op een archaïstisch muziekje, maar op de muziek van een tijdgenoot, die de muzische sfeer om, en de mystische wereld achter Vondels lyriek weet te openbaren in muziek van onzen tijd, in klanken en rhythmten, die in de sferen boven en om de nu levende geslachten trillen: eene vermenging van Germaansche en Latijnsche toonelementen, van de materie der moderne muziek, met allerlei antieke toonelementen (b.v. de melodie van den Kerstnacht-Rei in den Dorischen toonaard) zooals dat eerst in onzen tijd mogelijk is geworden. — Zooals ik reeds zeide: deze opvoeringen moeten 50 maal herhaald kunnen worden. De muziek is moeilijk, maar even dankbaar voor de uitvoerenden, zij wijden zich met enthousiasme aan dit werk, daar zij hier echt gelegenheid vinden om te zingen en te spelen. Hierin ligt reeds een waarborg, dat deze muziek ook bij het publiek ingang zal vinden, want ondanks alle raffinement van polyphonie, instrumentatie, chromatiek en rhythmiek is deze muziek populair. Het geheim hiervan is het rijke melos, dat overvloedige, echte “zangwijzen” geeft, die in het gehoor liggen, die men na twee- of driemaal aanhooren onthoudt, die men kan mede- en nazingen. In deze kostelijkheid ligt de blijvende beteekenis van Diepenbrocks muziek, die dan ook bedoeld is, niet voor eene voorname uitvoering in de concertzaal, maar voor het theater, die alleen tot haar volle recht komt, wanneer zij door koren van Edelingen, Klarissen, Burghtzaeten enz. in het drama wordt gezongen. — Er doet zich bij deze proefneming nog eene andere gewichtige vraag voor. In Holland begrijpt men nog te weinig, dat de muziek óók een volksbelang is. In de populaire concerten hoort het volk toch altijd uitheemsche en klassieke muziek, d.w.z. muziek uit het verleden, en wanneer het zijne eigen taal hoort zingen, dan is het toch meerendeels bij derde-rangs poëzie. Hier echter wordt hun de hoogste poëzie van onzen eersten dichter gebracht, op de muziek van een tijdgenoot, geheel in overeenstemming met de geestelijke traditiën, waaraan Vondel zich met zijn “woord” onderwierp, uitgevoerd door een keur van onze beste zangers en zangeressen en door den kern van ons sublieme Concertgebouw-orkest, aangevoerd door kunstenaars als Zimmermann en Hekking! Deze samenwerking van Hollandsche toonkunstenaars met Hollandsche tooneelspelers in een der schoonste werken van Hollandsche tragedie-kunst – dit prachtig resultaat van den onvermoeiden arbeid van Royaards en Diepenbrock, is een zóó schoone overwinning van onze geestelijke beschaving, dat zij een gejubel in den lande moest doen opgaan! – Slechts bij den *Burchtsaeten*-Rei was het den componist mogelijk, om den tekst in den stijl van het 17e eeuwse madrigal (d.w.z. a capella) maar met het moderne muziekmateriaal te behandelen. Deze *Rei* is uitsluitend contemplatief, zoowel het “orchestische” (danselement) van den 1e en 2e *Rei* als ook het dramatisch-visionnaire van den Kerstnacht is hier afwezig. Daarom kan de componist hier het orkest missen en doet hij dit eerst aan het einde, waar de *Rei* over Gijsbreght spreekt en weder in het dramatisch verband van het stuk terugkeert, weder intreden. De voordracht van dezen *Rei* alleen reeds, door een solo-quartet a capella is eene zoo buitengewone praestatie, dat zij de ware kunstminnaars naar het theater moest doen stroomen! Dan zouden zij tevens ontwaren, hoe, afgezien van de hooge muzikale waarde op zich zelf van dezen zang, de componist daarin den tekst van Vondel zóó zorgvuldig heeft behandeld, dat het voor een ieder, die ooren heeft, onmogelijk is, daar niet woord voor woord te verstaan! Maar ook in de overige *Reien* geeft de eerbiedige en meesterlijke tekstbehandeling aan Diepenbrocks muziek reeds zulk eene buitengewone beteekenis en mocht al, door technische onvolkomenheden in de uitvoering, het “woord” op sommige plaatsen aan duidelijkheid inboeten, dan is dit toch van geringe beteekenis vergeleken bij de belangen van het “innerlijk oor”, bij de overigens niet te omschrijven aandoeningen die de muziek, zoo volkomen in den geest van Vondel's mystiek, in de gemoederen eener bijeengekomen menigte vermag te wekken. — Wie dan, naar het gelukkig alweêr vergeten mode-principe van “l'art pour l'art”, in deze

Reien alleen de “woordkunst” wil vereeren, die geeft blijk, met de Muzen toch slechts een killen en apathischen omgang te plegen en brengt het niet verder dan tot een pueriel genoeg, daar hij zich tevreden stelt met steenen (al zijn het edelsteenen), waar hem brood voor de ziel geboden wordt. — En het onmuzische gemopper, dat men nu hoort aanheffen tegen Diepenbrocks muziek, dit prachtige en van de edelste bezieling gloeiende werk, dat tot de schoonste kunstschaten behoort, waarop het Nederland van de laatste honderd jaren kan bogen, en van een zoo heerlijken melodieën-rijkdom is, als er in de na-Wagnersche muzieklitteratuur nauwelijks een tweede kan worden aangewezen (maar in welks waardeering een artistieke Mentor en Nestor als de zich ook hier weder jammerlijk vergissende Mr. J.N. van Hall het niet verder vermag te brengen, dan tot de qualificatie van “muzikale saus”) – al dat armzalig gegrom en gebas in den lande bewijst hoogstens, hoe welig en onuitroeibaar het geslacht van den alouden Pieter Stastok nog tiert en gedijt in ons midden! – Indien Royaards de middelen vindt, om de proefneming vol te houden, dan zal hem blijken, dat niet de bijval van sommige eenzijdige litteratoren met hunne levenlooze passie voor het “woord”, maar de muzische kracht van Diepenbrocks werk hem erin zal doen slagen, de kunst van Vondel, die om de daarin besloten eeuwige levenstraditiën tot de edelste goederen der natie behoort voor het hedendaagsche Nederland te behouden. — En dan rust op de ware “begunstelingen der toneelkunste” de plicht, om voor Royaards en Diepenbrock te doen, wat Vondel voor zich-zelf van zijne tijdgenooten vroeg: hen te “helpen, hooge en laege staeten met spel en zang te stichten en te verheugen.”

7 apr 1913 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in de Groote Schouwburg te Rotterdam door de N.V. Het Tooneel met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([Willem Landré]), 8 april 1913:

Diepenbrock's muziek is – wij hebben het reeds in het korte bericht van hedenochtend gezegd – een stuk kunst van verheven schoonheid. Van aparte schoonheid zoowel in het voorspel, de reien als in het Finale (melodrama). In dit melodrama heeft de muziek ean macht van uitdrukking, is ze van zóó scherpe plastiek en zóó verheven klankschoonheid, dat men geneigd is het voor een der gelukkigste inspiraties van dezen tijd te houden. Daarbij komt nog, dat het Diepenbrock prachtig gelukt is muziek te schrijven, die de beteekenis van het woord verhoogt zonder het woord in het minst te hinderen. Bij deze muziek van groote uitdrukking, die diep in de handeling ingrijpt, is het gesproken woord volkomen verstaanbaar geweest, zonder dat de toonkunstenaars zich merkbaar behoefden in te spannen. — Misschien meent men, dat dit te danken is aan de kleine orkestbezetting; wat niet het geval is, want met nog veel kleiner orkest zijn dikwijls melodrama's totaal verknoeid. Doch deze gelukkige oplossing van het vraagstuk: gesproken woord en muziek, is veeleer te danken aan de enorm knappe en prachtige wijze, waarop Diepenbrock voor het orkest heeft weten te schrijven. — Het is een orkest met een Bach-bezetting; houten blaasinstrumenten (fluit, hoboë, basklarinet), een klein strijkorkest, een paar trompetten en bazuinen, een harp en wat slagwerk. Doch met dit orkestje van even dertig man sterk heeft de geniale componist nieuwe en rijke schakeeringen weten te verkrijgen, tal van stemmingen weten te wekken, vooral ook met de sublieme, dikwijls waarlijk nieuwe behandeling van het strijkorkest. — Van een en ander sprekende, moet men natuurlijk denken aan de kunstenaars, die deze, in haar rhythmischen rijkdom en uiterst gevoelige polyfonie, zeer zware muziek vertolkt hebben. De beste leden van het Concertgebouw-orkest. Zimmermann voerde de violen aan, Meerloo de altén, (Hekking, afwezig, is door den uitnemenden cellist Thomas Canivez vervangen), Blazer de

contrabassen. Men zou ze gaarne allen noemen, omdat het zoo voortreffelijk geweest is, zoo vast, zoo vol kleur en kunstenaarstemperament. — Trouwens ook de reien zijn mooi gezongen. De beste zangeressen van het muziekfeest te Amsterdam: de dames Noordewier, Zweers en De Haan-Manifarges, waren er nu niet bij, doch men beschikte toch nog over een negental goede krachten, waarvan genoemd stonden de dames A. Loman, A. Kubbinga, W. Ising, J. Dresden, A. Broms, Hermine Scholten en Anke Schierbeek. — Frisch en fraai van klank hebben zij de schoone rei van Amsterdamsche Maeghden gezongen, later met de heeren Van Kempen, Meylink, Zalsman en Kubbinga zeer goed de overige gezongen. Daarvan hebben vooral de prachtige Kerstnachtrei en de heerlijk melodieuze rei van Edelingen grooten indruk achtergelaten. — Zeer betreurd hebben wij het, dat de Schouwburg niet voller was. Doch die er waren, hebben den meester Diepenbrock zoo warm en met zoo oprechte bewondering gehuldigd, dat het voor hem een schoone avond moet geweest zijn.

24 dec 1913 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam door de N.V. Het Tooneel met medewerking van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock.

Het Nieuws van den Dag (J.H. Rössing), 26 december 1913:

De zang der *reien* op de muziek van Alph. Diepenbrock gaf groote wijding en stichting. Diepen en onvergetelijken en verheven indruk maakte het tafereel, waarin Bisschop Gozewijn met de nonnen en Clarissen van Velzen in den Kerstnacht, terwijl zij den lofzang van den ouden Simeon zingen, den vijand afwachtten. Bij het door niets gestoord tafereel van deze gewijde handeling en van den zang van den Bisschop en de nonnen, vouwden zich onwillekeurig de handen. In ernstige, stemmige omgeving zat Gerard Zalsman, de Bisschop, daar met de nonnen, als de mensch, verheven boven het leven. In zijn zang klonk het los-zijn van het aardsche, het gelukkig hopen naar het hemelsch vaderland, de afwezigheid van iedere vrees voor den lichamelijken dood, bij de zekerheid van het eeuwig leven. Indrukwekkend en magistraal was zijn toespraak tot de zusterkens, vooral, toen hij, gekleed in zijn statigste gewaad, aanhief: "Vergun, o God, op zijne bede", enz. Een schoon moment in dit schoone en gewijde tafereel was het in stemming opkomen van Willem Royaards, het neerknielen en het zeggen, na het weder oprijzen: "Dat God u allen spaar!" enz. — Het tafereel was te treffender door het halfduister der omgeving, slechts enkele kaarsen brandden, en door het ernstige van het decor. De stemming, in welke de geheele vertooning gehouden werd, werkte wonder. Die stemming werd verkregen door den toon, waarin Frits Lensvelt de tooneeldoeken geschilderd, het tooneel gebouwd en Willem Royaards met het licht gewerkt heeft, maar bovenal door het verhevene en het godgewijde der muziek van Alph. Diepenbrock en de middeleeuwsche stemming, door die muziek gewekt. Zij heeft de geheele *Gysbreght* gebracht in de schemering der middeleeuwen, in de stemming van den heiligen Kerstnacht. Van groote schoonheid was het zingen van alle *Reien*; het deed menigeen tot zich zelf inkeeren. Het zien der Amsterdamsche Reien in de kleedij der ouden en met de muziek in omslag, gelijk in kleur aan die kleedij, deed denken aan de kunst der primitieven: men zag een schilderij. [...] Over de muziek van Diepenbrock mag ik, leek, mij geen oordeel vermeten, maar toch wel erkennen, dat zij ons, leeken, aan de aarde onttoogen en het stuk in een echte Kerstnacht-stemming gebracht heeft. Is erkend de groote schoonheid van den zang der reien, dat belet niet ook te erkennen, dat, wat mij aangaat, het zeggen der rei, in het bijzonder van: "Waar werd oprechter trouw", enz. meer in de ziel griffelt dan de zang. De taal der reien – welke ook – is zoo verwonderlijk schoon, dat de toover van zulk een hemelval slechts den dichter is weggelegd, die vermag te zingen als de engelen en de nachtegalen. De reien, naar Royaards' tooneelschikking, staan buiten het stuk.

Dit doet wel vreemd aan, doch minder vreemd, nu men deze opvatting voor de tweede maal zag gevolgd. Dit wil niet zeggen, dat de reien geheel los zijn van het stuk, – dat allermindst, want zij houden er wel degelijk verband mee. Zij zijn de geest van het treurspel. Vondel zelf is er voor geweest, dat de reien gezongen zouden worden; hijzelf, muzikaal, hield van maatgezangen. Men mag aannemen, dat in zijn tijd de muziek meer ondergeschikt aan het woord is geweest, en dat de muzikanten, staande of zittende, links, bezijden het tooneel, de woorden meer begeleid hebben met eene zoete en zachte muziek, naar de manier van dien tijd, dan naar aanleiding der woorden eene zelfstandige en schoone compositie er nevens te hebben gemaakt. [...] Het orkest, saamgesteld uit 36 leden van het Concertgebouw-orkest, stond onder leiding van den componist Alphonse Diepenbrock. De heeren Louis Zimmermann en Gerard Hekking waren de concertmeesters. *De Rei van Burchzaten* was aldus saamgesteld: Alida Loman, Hermine Scholten, J.R. Scholte en Jacques Caro, die der Edelingen uit: Alida Loman, Dora Zweers, A. Brons, A. Kubbinga, J. v.d. Linde, E. Sypkens, Hermine Scholten, Anke Schierbeek, J. Dresden, W. Ising, J.R. Schulze, Jacques van Kempen, L. Meylink, Gerard Zalsman, E. v.d. Ploeg, E. Kubbinga en Jac. Caro; die der Amsterdamsche Maagden en die der Klarissen uit: Alida Loman, Dora Zweers, A. Brons, A. Kubbinga, J. v.d. Linde, E. Sypkens, Hermine Scholten, Anke Schierbeek, J. Dresden en W. Ising.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 27 december 1913:

Bij deze opvoering van Royaards merkte ik dat er vlugger gezongen wordt dan gesproken, en dat de voorstelling pas te kwart over twaalf eindigde, ligt waarlijk niet aan de reien. De literatoren kunnen er zich geen idee van maken, welk eene marteling de intonatie van Gysbreght en zijne medespelers is voor de ooren van den musicus; het dreunt hem ten laatste in 't oor, hij krijgt hartkloppingen, hij hoort niets dan vocalen, snerpnd als sirenen, ziet alexandrijnen als spoortreinen, tot hem de heele schouwburg in het hoofd gonst. — Welk eene manie, om, alsof men in een antiek amphitheater stond, de verzen te galmen met het geweld van een scheepsroeper, terwijl de hoorder vlak bij zit. En er werd niet alleen vlugger gezongen dan gesproken, men heeft ook zachter gezongen dan gesproken! Daarbij is gedurende de eerste drie bedrijven de zaak onafgebroken in het donker gebleven en het leek me ten laatste als waren we in een enorm droom- (of slaap) huis. — Zoo stapelde directeur-regisseur Willem Royaards alles op om het drama onaangenaam en langdradig te maken. Ik voelde ten laatste eene onverwiltelijke dofheid en moet erkennen dat ik liever een wandeling maak van zes uren, dan van acht tot half elf te zitten in dat spiritistisch halfduister onder die waarlijk visionaire wildernis-geluiden van al de heeren declamatoren. — Het orkest kwam gedurende dien tijd evenmin van zijn stoel, evenmin als de dirigent, als het publiek. Dit is niet in de eerste plaats een aanslag op hun uithoudingsvermogen, doch op hunne muzikaliteit en het verwondert me dat de musici het zoo magnifiek trotseerden, want ook de orkestruimte werd in 't donker gezet! Het schijnt dat Royaards 't heele drama zooveel mogelijk als schemerige droom wilde spelen, maar wij moeten hem waarschuwen op deze wijze zeer ongemakkelijk te droomen; hoe weinig zijn al die misterieuziteiten bovendien in harmonie met zijn accent! – Zoo was het! maar toch moet ik niet verzwijgen zeer groote indrukken gekregen te hebben van de muziek. Welk een vertroosting vormen de reien na elk lang bedrijf! Welk een genoeg als iemand na de kapel-scène op u afkomt (een fanatieke letterkundige!) en zegt dat deze voor hem de hoogste emotie was en de hoogste volmaaktheid van mise-en-scène, de hoogste eenheid met Vondel! Welk een genoeg verder Alphons Diepenbrock te zien dirigeren! Het accent, het diepste timbre vibreert in zijn stok, welke met het soberste gebaar de verborgenste wending en ziel der melodie voortteekent. — Op die wijze bereikte de allerfijnste orkestratie haar schoonste licht en haar schoonste schaduw. Hekking impressioneerde me vroeger heviger in zijn cello-solo van 't slot-bedrijf, doch dat is me te duidelijk. Culminatie-punten leken me ditmaal de geagiteerde ouverture en de hymnische *Rei van Edelingen*. Vergis ik me in de meening dat de componist dezen zang langzamer nam dan vroeger? — Bij den uittocht

waren regisseur en orkest niet geheel in overeenstemming, de fout school echter op 't tooneel, waar Royaards' merkwaardige dissipline minder heerschte dan vroeger. Zalsman speelde en zong wederom Bisschop, Gozewijn, Musch de Bode, van Praag een slechte copie van Musch, Vosmeer de Spil, van Ollefen Willibrord, Mevr. Royaards-Sandbergen de Badeloch. De *Reien*, welker bezetting men reeds heeft kunnen lezen in dit blad klonken schitterend en Alida Loman, de primaria, verscheen ten laatste op het tooneel, met Royaards, onder vele toejuichingen. Alphons Diepenbrock is te midden van het Concertgebouw-orchest gehuldigd met een krans.”

De Amsterdammer (Matthijs Vermeulen), 11 januari 1914:

Wij zijn in Amsterdam onzen Réveillon begonnen bij Royaards, waar men op dien avond voor Kerstmis den *Gijsbreght* speelde; gedachtig een der vroegere gebruiken dezer stad, reden genoeg voor den “Tooneel”-directeur om eens zeer goed te mikken op het visionnaire verleden. Royaards' psyche bestaat uit een zonderling dualisme van hartstocht voor realiteit en irrealiteit, beurtelings ziet men de eene bovenwervelen uit dien storm van passie, heroiek (!) geluid en regie, en het gaat niet anders bij zijne acteurs, daar hij hunne personificatie is en schepper. Omdat 't drama mij bovenmate verveelde, heb ik de toonvallen, de figuren, de gebaren zitten wikken en wegen, tot 't me uitgemaakt leek, dat de voorstelling inderdaad weifelde tusschen mystiek en positivisme. Men bespeurt mathematisch afgewogen verhoudingen tusschen acteurs en hoofdpersonen onderling, gelijk Maeterlinck (alsof hij de wiskundige formule wil geven voor 't leven der psyche) ze toepast in sommige zeer delicate stukken, en welk eene hardnekkige discussie ware er over op te zetten of dit bruikbaar is voor *Gijsbreght* die toch weinig buiten-aardsch en schimmig geconcipieerd lijkt. Spaar mij de redeneering, lezer, en zoek zelf het antwoord! Royaards heeft ons, toeschouwers, gedurende drie bedrijven onafgebroken in de duisternis laten zitten en dat reeds verkleumde! Zulk een voortdurende half-nacht was me waarlijk te veel metaphysische tendenz en het resultaat moet dus zeer nuchter zijn. Inderdaad! Wij hebben gehoord hoe gruwelijk en snijdend een volbloedig en athletisch geluid als de stem van Royaards klinkt in den gemystificeerden nacht, hoe weinig psychologisch dit stuk der mise-en-scène berekend is: den fellevenden, klaar-lichten, harden klank te midden van die lichaamlooze, spiritueele, donkere stilte. — Het was bovendien zeer vermoeiend en ik bid Royaards, wanneer hij ons wederom eens lang wil laten droomen, den droom gemakkelijker in te richten. Want ook de muziek, Diepenbrock's *Gijsbreght*-compositie, welke hij zoo edelmoedig onderdak verleent, heeft er min of meer onder geleden. Ik heb wel niet de emotie maar toch de continuïteit der emotie verloren zien gaan. Orchest en dirigent kwamen gedurende drie bedrijven evenmin van hunne plaats als wij, zij werden eveneens in de schemering gezet en zou dat niet verkleumen? Het was een regisseurs-waagstuk bij deze goddelijke muziek, wier rubato en melodische spanning de vlam vergt van den levendigsten en willekeurigen hartstocht. Zij is een phantasma, doch de realiteit van een waan, de realiteit van een visioen en zij speelt in 't volle leven. Hier immers spreekt hart tot hart. Zij klinkt naast ons, in ons, om ons en ik geloof niet dat iemand het recht heeft haar te symboliseren tot onwerkelijkheid, veel minder nog dan den *Gijsbreght*. Wij verlangen den dag voor deze muziek, opdat zij ons den droom geve. — Niemand kan zeggen uit welken tijd Diepenbrock's muziek klinkt, maar dit is geen reden om haar voor den hoorder in eene verte te plaatsen. De aanwending der drie hobo's doet denken aan de schalmeiende partituren der achttiende eeuw – heel even, eene bijna tastbare herinnering. Er gonst soms een eigenaardige orgelklank uit dit orkest en ik zou hem kunnen vergelijken met een *ricercare* van Palestrina, want wederom is die orgelklank slechts een vluchtige evocatie. Is het hymnische thema der *Edelingen-rei* niet eene door en door modern gebouwde melodie? maar in welken tijd zal men dien gloed, die lyriek plaatsen, die tijdelooze onbevangenheid in dat vroolijke, juichende accent? Langzaam zweeft de vijftien eeuwen oude melodie van den *Te Deum Laudamus* duidelijk herkenbaar uit de harmonieën van Gijsbreghts smartelijk-

statigen aftocht. Doch haar psyche en 't milieu dat de melodie oproept? Ik kende geen van beide, en niemand, dunkt mij, ook al groeide hij op met den *Te Deum*. Dit is wederom geen echo van het leven als verschijnsel, maar van het leven als eeuwigheid. Hier bestaat geen geheimzinnigheid, geen visionair verleden wijl alles onmiddellijk is, eene levende passie. — Het is jammer, dat deze bewonderenswaardige muziek, zoo inhaerent aan het drama en zoo dramatisch geconcipieerd, door de voorstelling is opgeslokt. Men heeft gemerkt dat er even vlug gezongen werd als gesproken en dat de eindeloosheid der tragedie niet te wijten is aan de muziek. Het is jammer dat men dit Royaards ten laste moet leggen, de eenige die zich om Diepenbrock's *Gysbreght*-partituur bekommert. Ik voel er echter niet weinig spijt om dat deze enkele "buitengewone voorstelling" als uithangbord moet dienen van de volgende opvoeringen, welke zonder muziek geschieden. Mag het bovendien niet tot wrevel stemmen dat voor die enkele "buitengewone" weer uitgebreide finantieele onderhandelingen behoeft (de dagbladen berichten het breedvoerig) voor zij door kan gaan? Niemand, de muziek moge hem verrukken, zal zich daarover verheugen en wij hopen dus op betere tijden.

20 nov 1914 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam door de N.V. "Het Tooneel" met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock.

Algemeen Handelsblad (V. B.), 21 november 1914:

Wie de reien liever gezongen dan gezegd wenschten, meenend dat het reeds zoo stemmende en plastisch beeldende vers nog stemming en plastiek door muziek zou kunnen winnen, ook zij vinden in Royaards hun man. Zoodat nu voor het gordijn de zangers de plaats innemen van de zeggers, trachtende hun deel aan de handeling te markeeren door een telkens bij het moment passend gewaad. Bovenal rijkdom treft in de aldus van alle zijden vertroetelde vertooning. Zij schrijdt plechtig voort als wie met zwaar pronkgewaad "stijf van paarlen en rood goud" zijn omhangen, den luister harer veelvervige, motieven spreidend met nimmer vermoeide prachtlievendheid. Of de luister van het vers daarbij niet weleens in verdrukking kwam? Wij mogen onze bedenking nogeens niet verhelen tegen een overstelpenden muzikalen omvang, hoe schoon die op zichzelf wezen moge, waarbij echter niet verzwegen zij dat, bij de voorstelling van gister, die ons aanleiding gaf opnieuw het veelzijdig belang dezer Vondel-demonstratie in het licht te stellen, de muziek door de wijdingsvolle ingetogenheid van haren maatslag, de gebouden schoonheid van haar geluid, menigmaal tot een voorbeeld werd, waarop de verzenzeggers goed zouden doen zich te stemmen. Met name hoede de heer Royaards zich voor te teugellooze ontlading zijner energie. Het is niet Gysbreghts taak de Kerstnacht in het klooster "aan stukken" te werpen.. Bij de herhaling der *Gysbrecht*-vertooning, die vroeger uitvoerig te dezer plaatse werd besproken, geve deze algemeene aantekening het bewijs van onze levendige belangstelling. Een gesloten menigte in het parterre en op de bovenrangen bewees aan hoeveler behoeften de heer Royaards door zijn prachtlievend streven voldoet; in de stalles zou men gaarne de rijen beter bezet hebben gewenscht.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 21 november 1914:

De uitvoering der bij vorige gelegenheden herhaaldelijk besproken muziek van A. Diepenbrock heeft van de voorstelling de waarde verhoogd en er weer den glans aan gegeven, die het genoeg van den hoorder vermeerdert. Ja, we meenen dat de samenstelling van het klein koor in zoover gelukkiger te noemen is,

in vergelijking met de feestelijke opvoering in den Stadsschouwburg in 1912, dat de vrouwenstemmen nu schooner ineenvloeiden, geen sopraan door aard en klankkarakter te zeer de leiding nam, en de alten-groep zoo gevoelig en zoo edel zong als men maar wenschen kan. Er was heerlijk evenwicht der stemmen, en, ik behoef 't u niet te verzekeren als gij de namen der zangeressen kent, een uiterst fijn begrip voor nuanceering: de dames A. Loman, Dora Zweers, A. Brom, A. Kubbinga, Joh. v. d. Linde, E. Sypkens, Hermine Scholten, Anke Schierbeek, J. Dresden, W. Ising en J. Repelaer van Driel waren “het puik van zoete kelen” dat, in het eerste bedrijf, dadelijk het muzikaal element der opvoering op een hoog plan voerde. Trouwens, hoe werkten de kleurige en zuivere stemmen der Concertgebouw-instrumenten daar mede om een zachten gloed van blijdschap te spreiden over den in feestlijk rythme opklinkenden zang. De *Rei van edelingen* brengt in haar ingewikkelder polyphonie en chromatische eigenaardigheden meer bezwaar mede voor den hoorder, die den langen verzen-tekst, gaarne nauwkeurig volgen wil: de melodische lijn evenwel blijft overal de voornaamheid en teederheid vertoonen, die het eigendom is van een fijn-ontwikkelden muzikalen geest; deze rei is door het gemengd koor gezongen, met de vrouwenstemmen vereenigden zich toen die van de zangers J. van Kempen, L. Meylink, L. van Tulder, H. Kubbinga, J. Caro en Gerard Zalsman. Laatstgenoemde is de uitmuntende vader Gozewijn dezer *Gysbreght*-opvoeringen geworden: zijn heldere, mooie dictie, zijn innig muzikale, sobere en toch warme voordracht van den lofzang van ouden Simeon, waarmede de zusterkens in zoo lieflijken toon instemmen, ze gaven een reeks ontroerende momenten, waartusschen het manhaftig optreden en stormend weg-vliegen van Gysbreght deed als een wilde rossige vlam tegen den blanken achtergrond van smetteloos wit. — Door twee vrouwenstemmen (Alida Loman en Anke Schierbeek) en twee mannenstemmen (J. van Kempen en J. Caro) is de *Rei van burchzaten* gezongen a-cappella, een niet lichte taak zeker, wier welslagen voldoening schonk, al zou een zelfs volmaakte voordracht mijn gemoed niet kunnen bevredigen. Het bedachte der conceptie, de gekunsteldheid (het treuren en jammeren der tortelduif) der uitwerking, verhinderen hier het opkomen van 't dieper sentiment, waar het juist om te doen is bij de verheerlijking der trouwe liefde, niet waar, die sterker dan de dood is. Hier hindert wel de afstand tusschen de eenvoudige, treffende waarheid van Vondel's vers en de ongetwijfeld knappe, maar ijdele pogingen van Diepenbrock om die taal in 't hart te raken. — *Gysbreght*-muziek te dichten – het behoeft de inspanning en het talent der besten. Dat Diepenbrock over 't geheel, ook met het instrumentaal voorspel en het melodrama aan het eind, dit probleem met vaste en kundige hand zoo wel opgelost heeft, strekt hem tot niet geringe eer, en wij konden er het koor en het orkest slechts dank voor weten dat zij hem, componist en leider tevens, met geestdrift wederom hebben gesteund.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 21 november 1914:

Wanneer vreemdelingen, nu of vroeger, eene voorstelling van Vondels *Gysbreght*, met de muziek van Diepenbrock, hebben bijgewoond, moeten zij de conclusie getrokken hebben, dat wij eene origineele zeer voortreffelijke, zelfs nationale kunst beoefenen, die de schoone en wijd-vermaerde stad van eertijds waardig is. En als instandhouder en zanger van den roem der oude hoofdstad van de Zeven Provinciën mocht Diepenbrock gelauwerd worden door de Amsterdammers, wijl hij zijne plichten als burger van den voormaligen staat zoo goed en tradioneel volbracht: een tiental stukken met de strekking en de schoonheid van *Gysbreght* en Amsterdam evenaarde Athene. De aankondiging, dat deze volledige voorstelling niet herhaald zal worden is ons dan ook onbegrijpelijk en eene teleurstelling. Wijl de belangstelling van Royaards voor Diepenbrock's muziek buiten twijfel zeer edel en groot is, moet de onmogelijkheid van enkele geregelde uitvoeringen zooveel te meer spijt verwekken. — *Gysbreght*, statig en vol krijgsrumoer, in dezen tijd, nu wij de roffels en signalen der oorlogende tamboers en hoornblazers zelf konden hooren en de stedendwingers langs onze grenzen zagen trekken, geeft nog sterkere

indrukken dan in de dagen van vrede. Men bespeurt opeens den realistischen ondergrond zoowel van de muziek, van de poëzie, als van sommige fresco's der mise-en-scène, welke alle begeleid worden door huivering, die ons anders vreemder zijn. Elk tooneel van *Gysbreght* is opeens actueel geworden, elke gruwel, welke de dichter beschreef in het bijtende rythme en de transparante plastiek, ligt ieder in het geheugen. In de muziek hoorde ik opeens alle oud-Hollandsche en zestiende-eeuwsche accenten (afgezien van de instrumentatie) welke Diepenbrock tot een geheel geïsoleerd componist stempelen van zijn ras. De ondergrond der *Gysbreght*-muziek is zóó populair, dat in landen, waar men de traditie niet geheel uit het oog verloor of oppervlakkig eerbiedigde als bij ons, dit meesterstuk een nationaal werk geworden zou zijn. Ik heb me reeds dikwijls afgevraagd of eene omduiding onzer zestiende-eeuwsche muziek en tonaliteit, gelijk de Fransche meesters b.v. dit deden met de kunst van Couperin, bij ons onmogelijk zou zijn, zonder in archaïsmen te vervallen. Men kan het bij *Gysbreght* echter in den meest volmaaktten vorm terug vinden, en ik betreur zelfs, dat Diepenbrock de accenten der eerste reï nooit weer opgenomen heeft in zijn latere composities, *Vondels vaart naar Agrippine* uitgezonderd. — Wat het ensemble van Royaards betreft, deze voorstelling is niet verschillend geweest met de vorige, daar de meeste rollen door dezelfde spelers bezet waren en de enkele verwisselingen zorgvuldig in denzelfden tongval gestudeerd schenen. De veranderingen, welke Diepenbrock moest aanbrengen in de zangers zijner reïen waren gevaarlijker en de bezwaren zijn ons niet ontgaan. Om de waarheid niet te kort te doen moeten wij opmerken, dat de vroegere reproducties harmonischer klonken dan deze laatste. Er lag over het geheel eene gejaagdheid en nervositeit, welke wij slechts den dirigent kunnen aanrekenen, wiens tempi dezen avond bove mate onbestendig waren. Het orkest leed daar reeds onder bij de ouverture, het meest echter bij de finale. In het solo-quartet evenwel, dat de dirigent zeer rustig leidde, klonken tenor en alt geheel buiten de kleur en ook buiten de expressie van bas en sopraan. Diepenbrock raakte zijne interieure zekerheid weer kwijt in den loop der finale, waaraan denklijk de aartsengel Raphaël schuld draagt, wijl hij onregelmatig inzette en in 't geheel geen acht sloeg op het rythme der muziek. Het spreekt van zelf dat deze details de impressie der muziek maar weinig beïnvloed hebben en dat wij onze waardeering van de toevalligheden eener uitvoering geheel afscheiden van onze inderdaad onbegrensde bewondering der compositie. Wij verlangen met alle enthousiasme, waarmee deze voorstelling eindigde (totdat Diepenbrock haastig voor 't voetlicht verscheen), dat Royaards niet bij zijn eerste plan blijft en zoo edelmoedig wil zijn om deze opvoering te herhalen.

21 nov 1914 In *De Telegraaf* verschijnt van de hand van Barbarossa (pseudoniem van J.C. Schröder) een artikel naar aanleiding van de *Gysbreght*-vertoning van 20 november, waarvan de tekst luidt:

Kerststemming op het stille, witbesneeuwde Frederiksplein. Kerststemming in de Paleiszaal, waar Royaards Vondel's Treurspel van Amsterdam's ondergang voor het eerst van dezen winter ten tooneele voerde. En hoe dankbaar is het gemoed des recensenten, die constateeren kon, dat een zeer talrijk publiek gekomen was, om naar den koning onzer dichtkonste te luisteren. — Van het begin tot het einde was het weer een en al wijding, doch opnieuw werd ik versterkt in mijn meening, dat Royaards Vondel een zwaar onrecht aandoet door de Reyen te doen zingen; hoe schoon deze Amsterdamsche maagden, onder wie eenige talentvolle zangeressen ook kweelden. En wonderlijk deed het aan, dat deze avond rijk was aan een dramatisch hoogtepunt, dat anders ver te zoeken is – de scène tusschen Badeloch, Broer Peter en Gysbrecht werd van een kracht, die ik er voor het eerst in ontdekt heb. Als een vlam schoot het plotseling naar voren en neep het in me bij *Gysbrecht's* verhaal van het brandend Amsterdam. De lieve Badeloch werd tot een duive en Broer Peter – 't was

Jan Musch met zijn van leed doortrilde stem – strekte zegenend zijn handen over haar uit, terwijl Royaards, die in de kapel zich weer in geluidgolven baadde, zoodat het in het orkest spatte, Gijsbrecht in volkomen zelfbeheersching zijn schildering van wat zijn oog van 'Schreyrs toren aanschouwde, liet vertellen. — Diepenbrock wende 34 leden van het Concertgebouw-orkest aan en Gerard Zalsman was de nu reeds diviner geworden Gozewijn van Aemstel, wiens stem intonaties heeft, die men straks, op 1 Januari, op het Plein kan hooren uit den mond van den Gysbrecht daar. Van Schoonhoven de Bisschop, en Louis Bouwmeester de Gijsbrecht – waarom niet?

29 nov 1914 In *De Amsterdammer* verschijnt een ingezonden stuk van Diepenbrock getiteld “De Reyen van den Gysbreght. Pro domo mea”, gericht tegen de kritiek van Barbarossa in *De Telegraaf* van 21 november. De tekst luidt als volgt:

In eene recensie van de opvoering van *Gysbreght van Aemstel* bij Royaards op 20 Nov. in het avondblad van den 21sten Nov. van de “Telegraaf” zegt de Heer Barbarossa dat Royaards den dichter “groot onrecht” heeft aangedaan door de Reyen te laten zingen in plaats van ze te laten zeggen. Moge de uitdrukking wellicht een andere geweest zijn, – ik heb het nummer niet bij de hand – de bedoeling was dezelfde. Daar deze beschuldiging van Vondel “onrecht” te hebben gedaan, van met andere woorden een daad van Vandalisme te hebben begaan, mij minstens evenzeer treft als mijn vriend Royaards, en het door deze uitting wederom blijkt hoe diep het vooroordeel tegen het zingen der Reyen bij de letterkundigen en letterkundige journalisten is ingeworteld, wil ik op deze kwestie, hoewel door Balthazar Verhagen in de *Groene* van 6 April 1913 afdoende behandeld, nog eens terugkomen, en een pleidooi voor mijn eigen zaak houden: pro domo mea. — Op de argumenten van mijn vriend Verhagen behoef ik nauwelijks terug te komen. Het is voldoende naar dat artikel te verwijzen. Daar ik echter vermoed, dat zulk een belangrijk artikel de aandacht van den Heer Barbarossa als tooneelcriticus destijds niet zal ontgaan zijn, dunkt het mij waarschijnlijker dat genoemd artikel, waarin de heer V. op wetenschappelijke gronden, zoowel psychologische als philologische, de onmogelijkheid van een gesproken Reyzang demonstreert, hem niet overtuigd heeft, zoodat het weinig zou baten de argumentatie van den heer V. hier nog eens te herhalen. Ik vermoed dan ook, dat hij op zijn standpunt en dat van hen, die met hem instemmen, voor een dergelijke redeneering niet te bereiken is, en dat hij en zijne medestanders mij zullen antwoorden: “Wat kan het ons schelen of gij met uwe droge philologie ons komt “bewijzen”, dat de koorliederen in de Grieksche tragedie werden gedanst en gezongen, en dat Vondel deze traditie nog huldigde; dat hij zelf in de Voorrede van Jephta verlangd heeft dat zijne Reyen op “maatgezag” zouden worden gezongen. Wij “woordkunstenaars” willen “het woord”, het “goddelijke” woord van Vondel, en dit willen wij ons door uwe muziek niet afhandig laten maken.” – Het scherpst is deze ultra-letterkundige opvatting (die echter niet alle letterkundigen deelen) geformuleerd door den heer Fr. Netscher in den “Oprechten Haarlemmer”. Wat aan *Gijsbrecht* bijzondere waarde geeft is niet het “nationaal-historische van den inhoud”, “maar de taal van Vondel.” Het woord is dus alles in den *Gijsbrecht*, schreef de heer N. “En om dat te hooren gaat men naar den schouwburg, niet om van het gekletter der wapenen der Kennemer- of Waterlanders te genieten.” – Ik kan mij in den geestestoestand van deze Heeren het best verplaatsen door hem te ontleden in zijne bestanddeelen, die mij de volgende schijnen te zijn:

- 1°. Natuurlijke ongevoeligheid voor het element van den muzikalen klank, of wat men gewoonlijk noemt volslagen gebrek aan muzikaliteit;
- 2°. bovenmatige vereering voor de zoevengenoemde “taal” van Vondel;

3°. een naïef misverstand omtrent de zoogenaamde “muzikaliteit” dier taal;

4°. een ultra-individualistische of on-sociale kunstopvatting.

Het eerste verhindert hen een gezongen tekst te verstaan, zoodra aan den zang veelstemmigheid, hetzij vocaal of instrumentaal, en orchestratie aandeel hebben. Deze ongevoeligheid voor het zinnelijke klankelement der muziek, die een kenmerkende eigenschap is van de meeste “ontwikkelde” Nederlanders in 't algemeen, en van de letterkundigen in 't bijzonder, is tevens oorzaak van hun misverstand omtrent de “muzikaliteit” van het woord. Zij belemmert hen te zien dat deze van essentie een geheel ander is dan die der muziek, dat zij niet “op en uit zichzelf al muziek” is, zooals de Heer Netscher zegt, omdat het woord zijn eigen “muziek” heeft, die nooit door een andere vervangen kan worden, dat het gesproken woord en de muzikale toon (hetzij vocale of instrumentale) tot geheel verschillende orde van dingen behooren. Deze bovenmatige vereering van Vondels woord – die ik niet deelen kan, daar ik zoowel in de Alexandrijnen als in de Reyen van uit een zuiver technisch oogpunt lang niet alles volmaakt vind – wat echter thans niet ter zake doet – verbonden met hunne onsociale exclusief letterkundige kunstopvatting, belemmert hen eindelijk in te zien dat “het hoekje van den haard”, “le coin de mon feu,” en niet de schouwburg, waar zij met “Jan en alleman” samen zitten de plaats is om de verfijnd letterkundige genoegens te smaken, die de “goddelijke” taal van Vondel hen schenkt. Dat ook ik die taal bewonder kan niemand in twijfel trekken, die mijn werk kent. Dat verhindert mij echter niet blind te zijn voor de zonderlinge tegenspraak, waarin de engel Rafael met zich zelf geraakt, als hij eerst zegt:

hadden wij 't in ons behoed genomen

't En waer met Amsterdam zoo verre nooit gekomen.

en eenige regels verder:

Dus geef u haestig sloop: 't is tijd, want zonder God

En onze hulp, 't was omgekomen met dit slot.

Het tweede vloeit logisch voort uit Vondel's christelijke levensbeschouwing. Het eerste daarentegen is naïef-onhandige imitatie van Virgilius Aeneis 11, 698, aldus bij Voss vertaald:

und wenn nicht meine Beschirmung

Waltete, raftte die Flamme bereits und vertilgender Mordstahl.

Schitterend vinden kan ik ook niet:

En 's morgens dronken 't eerste zog

of

En zooveel zwaarden rood geverfd.

Zeer hard van klank zijn regels als:

Het kind, waarvoor een starre rijst

Van de Edelingen Rey is de 3de strophe met uitzondering van den eersten regel zeer prozaisch. Gelukkig heb ik in plaats van den bekenden tekst:

En myrrh' tot 's levens onderhoud

Van hem, die neergedaelt van boven

In 't arme Bethlem leit verschoven
Hoewel hij alles heeft gebouwd.

in eene Amsterdamsche editie van 1821 deze lezing gevonden die zich voor den zang veel beter leent:

De gaav' ontvouwt
's Kinds Godheid, priesterdom vol waerde
En zyne sterflynkheid op aarde,
Hier ligt hij 't die 't al heeft gebouwd

Hier wordt men althans van het prozaische “hoewel” verlost. Ik zeg dit niet om Vondel te kritiseeren, maar slechts ten bewijze dat ook de “goddelijkheid” van Vondel's taal een betrekkelijke is. — Ondanks dit alles kan ik mij echter in den geestestoestand verplaatsen van u, geachte heer Barbarossa, en van andere letterkundigen, die nu eenmaal, al is het dan ook in eene voor mij onbegrijpelijke mate, verliefd zijt op uwen goddelijken Vondel, die, zooals de heer Rossing het in Vondelstijl uitdrukt, “vermag te zingen als de engelen en de nachtegalen”. — Voor historisch-philologische argumenten zijt gij onvatbaar gebleken. Gij zijt daarvoor zoowel te “modern” als te “artistiek”. Gij hebt alleen uw “gevoel” en het historische verband der dingen laat u koud. Gij zijt ondanks uwe Nederlandsche deftigheid gevoelsanarchisten. — Ook het nog sterkere psychologische argument, zoo juist door den heer Verhagen uiteengezet, schijnt op u geen vat te hebben. Vergun mij dat gedeelte van Verhagen's artikel te citeeren. Hij schrijft:

“Verzen als:

Nu stelt het puick van zoete kelen
Om daer gezangen op te spelen

of:

Wij edelingen blij van geest
Ter kerke gaan op 't hooge feest

die trouwens reeds de directe aanwijzing in zich hebben, dat zij gezongen dienen te worden, kunnen niet “gezegd” worden, door den allerbesten declamator niet. Bij hen, die zulke verzen het mooist “zeggen”, kan men dan ook in de stem reeds een zoeken naar muziek waarnemen, en de hoogste lof, die men zulken “lyrischen” zeggens geeft, is dat zij “muzikaal” spreken. Maar in waarheid geven zij iets, dat onmuzikaal is en het muzikale oor hindert, zij houden op te spreken en zingen nog niet; de stem, het geluid als zoodanig, derft volume en timbre, daar het machteloos zweeft op de subtiele grens in het keelorgaan, waar het spreken ophoudt en het zingen begint.” En eindelijk: “Een koor is eene collectiviteit die, als zoodanig optredend, niet is te rechtvaardigen dan alleen wanneer allen zingen. In koor spreken is reeds daarom onmogelijk, wijl de stemmen dan noch in toonhoogte, noch in rythme (tempo, tijdverdeeling) een vaste basis vinden. Laat men een representant van het koor spreken, dan verlaagt men de beteekenis van alle anderen tot die van figuranten, levenlooze opvullingen der scène, wier aanwezigheid geen anderen zin heeft dan hoogstens een decoratieven, d.w.z. een ondramatischen, antidramatischen zin.” Ten overvloede kan men hier nog aan toevoegen, dat de teksten der beide eerste Reyen collectieve gevoelens uitdrukken, die om de door den heer Verhagen genoemde reden slechts door den zang en niet door het gesproken woord vertolkt kunnen worden. — Voor al deze argumenten zijt gij echter, geachte heer Barbarossa, niet vatbaar en gij blijft, omdat het u persoonlijk aangenamer is de Reyen te hooren zeggen, op uw standpunt staan om het zingen der Reyen te

veroordeelen als een “groot onrecht”, Vondel aangedaan. Ik eerbiedig uw standpunt als subjectief, in zooverre er over den smaak niet te twisten valt, maar wilde u en uwe medestanders ten slotte dit onder de oogen trachten te brengen. Wanneer een voorstelling met gezongen Reyen u hindert, wou ze niet bij. Bij het Nederlandsch Tooneel kunt gij *Gijsbrecht* immers hooren op de “traditioneele” d.w.z. onmuzische en onmuzikale wijze, en de bijwoning dier voorstelling kan u onder het “zeggen” der Reyen bovendien nog de verheffende gewaarwording schenken, dat gij bij eene “prijsuitdeeling” tegenwoordig waart. — Bedenkt echter, dat een schouwburg niet enkel door letterkundigen, maar ook door “het volk” in engeren en ruimeren zin bezocht wordt, door hen, die men daartoe moet rekenen, omdat zij niet op uw puriteinsch-letterkundig standpunt staan. Zij gaan niet, zooals de heer Netscher, naar den Schouwburg om “uitsluitend en alleen de taal, de taal van Vondel”, “het woord, het gesproken woord van Vondel” te hooren, ook niet “om van het gekletter der wapenen der Kennemer- of Waterlanders te genieten!”, – maar om te genieten van een beeld van het leven “in lief en leed”, in “leed” vooral in dezen tijd, nu de beelden, die Vondel in vaak zoo schoone plastiek in woorden en in gestalten voor den hoorder en toeschouwer geprojecteerd heeft, zulk een smartelijk-aangrijpende realiteit zijn geworden. — Voor al deze menschen, die in de kunst beelden en gelijkenissen van het leven zoeken en niet alleen “woorden”, en voor wie de schouwburg op heeft gehouden een Rederijkerskamer te zijn, is het een genot de schoone verzen van Vondel door schoone stemmen, door “puick van zoete kelen”, begeleid door een keurkorps van voortreffelijke instrumentisten te hooren zingen op eene muziek, waarvan men, wat ook hare gebreken mogen zijn, niet kan zeggen dat zij den text niet respecteert. — Vooral voor de bezoekers der hoogere rangen, die op populaire concerten steeds de muziek van lang vervlogen tijdperken, zelden of nooit die van hun eigen tijd en in de Opera steeds vreemde talen of in kreupel Nederlandsch vertaalde libretto's te hooren krijgen, is het van onschatbare waarde, dat zij hun eigen schoone taal, door schoone stemmen gezongen hooren op muziek van hun eigen tijd. Misschien zult gij zeggen, dat zij Vondel's taal niet verstaan, dat men evengoed andere woorden op de muziek kon zingen, zooals de heer Netscher gezegd heeft. Het antwoord daarop is gemakkelijk te geven. Indien gij niet door uwe obstructie het herhalen van deze voorstellingen belemmert, zullen de uitvoerende zangers allengs de zeer moeilijke muziek dermate beheerschen, dat zij ze uit het hoofd kunnen zingen, en dat zij aan de expressie zoo geheel hun aandacht kunnen wijden dat geen polyphonie, polyrythmiek of orchestratie de duidelijke waarneembaarheid van den text zal kunnen belemmeren; en wellicht zult gij dan na verloop van tijd moeten erkennen, dat de veelgemaakte “muziek” naast de overige factoren van de opvoeringen bij Royaards er toe bij heeft gedragen om den *Gysbrecht* en zijne Reyzangen te populariseeren.

1 dec 1914 In *De Telegraaf* verschijnt in antwoord op het ingezonden stuk van Diepenbrock in *De Amsterdammer* het volgende artikel van Barbarossa:

“Pro domo mea” zet dr A. Diepenbrock boven zijn interessant artikel in “de Groene”, waarin hij zich verdedigt tegen de woordkunstenaars, letterkundigen en letterkundige journalisten, die, zooals ik, de gezongen reyen van den *Gysbrecht* niet mooi vinden. — “Sylvia Silombra culpa”, zou ik op mijn beurt boven dit artikel kunnen zetten, doch ik zie daar van af en zal alleen in 't kort samenvatten wat de toondichter in zijn verweer zijn tegenstanders verwijt. — Dr. Diepenbrock schrijft dan: “Ik kan mij in den geestestoestand van deze heeren het best verplaatsen door hem te ontleden in zijne bestanddeelen, die mij de volgende schijnen te zijn:

ie. Natuurlijke ongevoeligheid voor het element van den muzikalen klank, of wat men gewoonlijk noemt volslagen gebrek aan muzikaliteit;

- 2e. bovenmatige vereering voor de zoeven genoemde “taal” van Vondel;
- 3e. een naief misverstand omtrent de zoogenaamde “muzikaliteit” dier taal;
- 4e. een ultra-individualistische of onsociale kunstopvatting.

Het eerste verhindert hen een gezongen tekst te verstaan, zoodra aan den zang veelstemmigheid, hetzij vocaal of instrumentaal, en orchestratie aandeel hebben. Deze ongevoeligheid voor het zinnelijke klankelement der muziek, die een kenmerkende eigenschap is van de meeste “ontwikkelde” Nederlanders in 't algemeen, en van de letterkundigen in 't bijzonder, is tevens oorzaak van hun misverstand omtrent de “muzikaliteit” van het woord. Zij belemmert hen te zien dat deze van essentie een geheel andere is dan die der muziek, dat zij niet “op en uit zichzelf al muziek” is, zooals de heer Netscher zegt, omdat het woord zijn eigen “muziek” heeft, die nooit door een andere vervangen kan worden, dat het gesproken woord en de muzikale toon (hetzij vocale of instrumentale) tot geheel verschillende orde van dingen behooren. Deze bovenmatige vereering van Vondel's woord – die ik niet deelen kan, daar ik zoowel in de Alexandrijnen als in de Reyen van uit een zuiver technisch oogpunt lang niet alles volmaakt vind – wat echter thans niet ter zake doet – verbonden met hunne onsociale exclusief letterkundige kunstopvatting, belemmert hen eindelijk in te zien dat “het hoekje van den haard”, “le coin de mon feu”, en niet de schouwburg, waar zij met “Jan en alleman” samen zitten de plaats is om de verfijnd letterkundige genoegens te smaken, die de “goddelijke” taal van Vondel hen schenkt!” – Ik, voorstander van de gesproken Rey, zou dus volgens den componist volslagen onmuzikaal zijn – ik, die van Mozart dronken wordt, bij Mahler tot in den hoogsten hemel storm en bij een harmonica een traan wegpink! Neen, in plaats van een natuurlijke gevoeligheid voor het element van den muzikalen klank, heb ik er eerder een onnatuurlijke gevoeligheid voor en deze gevoeligheid is het juist, die mij de muziek in Vondel's taal stellen doet boven de muziek van Diepenbrock's reijen. Want de componist moge nu wel beweren, dat de muzikaliteit van het woord een geheel andere is dan die der muziek en dat het woord zijn eigen muziek heeft, die nooit door een ander vervangen kan worden, tegenspreken zal hij mij toch niet, dat de muziek, die de woorden van een dwangbevel hebben, een geheel andere is dan b.v. “O, Kerstnacht schooner dan de dagen” en dat de muziek van het woord “dagen” in “betalen binnen acht dagen” een geheel andere is dan in Vondel's rey. — Ook het verwijt, dat ik aan onsociale kunstopvattingen zou lijden, moet ik van mij afwerpen. Een tooneelcriticus die in den schouwburg zit niet als Jan en alleman, die zich geen deel voelt van 't publiek, vat zijn taak geheel verkeerd op en wordt een gevaar voor het tooneel, want het tooneel is voor de massa en niet voor een enkeling en zoo voel ik, stukje publiek, als een dozijn talentvolle zangeressen Diepenbrock's *Reijen* zingen, mij wel geïmponeerd, doch tot een ware genieting kan ik het niet brengen. Volmaakt eens ben ik het met Balthazar Verhagen, waar deze schrijft, dat men het koor niet verlagen moet tot levenlooze opvullingen, wier aanwezigheid geen anderen zin heeft, dan hoogstens een decoratieven, d.w.z. een ondramatischen anti-dramatischen zin. En dr. Diepenbrock houde het mij ten goede, doch zijn geheel los staande, buiten de handeling om gezongen *Reijen* maken op mij steeds den indruk van hoogstens een muzikaal-decoratieven zin te hebben. Mogelijk dat mijn oordeel milder zou zijn, als de *Reijen* zich aansloten bij de handeling, wat voor mij niet zeggen wil, dat ik nu maar hals over kop naar het Leidsche plein vlieg om daar van de gesproken *Reijen* die in de handeling opgenomen zijn, te gaan genieten. — Een kleine tien “*Gysbreghts*” heb ik van het “Nederlandsch Tooneel” als criticus meegemaakt en indien het waar is, wat Anatole France van de critiek zegt, dat zij niets anders is dan de lotgevallen van een ziel te midden van meesterwerken, dan zullen dr. Diepenbrock de haren te bergen rijzen, als hij leest van de avonturen van mijn ziel op Nieuwjaarsdag in onzen Stadsschouwburg. — De Hemel beware mij er voor, dat ik door mijn opmerking over 't “zware onrecht” Vondel aangedaan door Royaards, die de *Reijen* laat zingen, het herhalen van deze *Gijsbreght* zou belemmeren. Voor mij is Royaards' *Gysbreght*, om een schoon woord vol muziek te gebruiken, “een flonkrend

juweel in fluweelen schrijn” en ik verlang met den componist, niets vuriger, dan dat ik eenmaal zal moeten erkennen “dat de veelgemaakte muziek, naast de overige factoren van de opvoeringen bij Royaards er toe bij heeft gedragen om den *Gysbreght* en zijn *Reijzangen* te populariseeren.” – Maar tot zoolang houd ik, die geen woordkunstenaar ben, doch gelukkig maar een eenvoudig journalist, het bij het door puick van zoete kelen gesproken woord van Vondel!

1 jan 1915 Opvoering van *Gysbreght van Aemstel* in het Paleis van Volksvlijt te Amsterdam door de N.V. “Het Tooneel” met medewerking van leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 2 januari 1915:

Willem Royaards gaat voort den *Gysbreght* te spelen met de even kostbare, moeilijke, bestreden als bewonderenswaardige muziek van Diepenbrock, alle opinies der letterkundigen ten spijt. Het schijnt, dat niemand zijne volharding, zelfs niet de musici, op prijs stelt dan het publiek, dat gisteravond zijn enthousiasme niet bedwingen kon tot den daverenden unison, den laatsten klank van het werk. Men begon met Royaards te huldigen en vervolgens den componist, die zich beiden met een groote interieure voldoening de uitvoering zullen herinneren. De voorstelling, in den vroegeren stijl, een largo van rustig decor, stille kleuren en bezonnen gebaren, was door eene zekere ingetogenheid der accenten harmonischer van geheel en Royaards boeide in de aangrijpendste tooneelen nog volmaakter. Diepenbrock en zijne spelers gaven hun hoogste lied in de eerste rei, sommige gedeelten van het solo-quartet, die door eene wonderbare bezieling der sopraan (mevr. Loman) subliem klonken, het middenstuk van 't voorspel met de huiverende fluit-soli en de finale. Wanneer wij de bezetting der koren nagaan (nieuwe tenoren o.a.) mogen wij de gevolgtrekking maken, dat deze reproductie den auteur niet geringe zorgen baarde. Hoeveel moeite kost het om dit muzikale Amsterdam te stichten! en wanneer zal men tot volledige erkenning komen van de waarde dezer kunst? Nooit te voren heeft mij het détail zoo verrukt en nooit te voren trof ik zoovele verrassende details, terwijl we een weinig op de hoogte meenden te zijn van de partituur. Welk eene brooze doorzichtigheid in de techniek, waarmee dit materiaal, welks populariteit de diepste reflexen uitstraalt, bearbeid is; en welk eene originaliteit! Men mag deze muziek desnoods leelijk vinden, overbodig, vervelend, onuitstaanbaar, haar gelijke zal men niet kunnen ontdekken en met hoe weinig middelen bereikt zij dit onvergelykbare!

3 jan 1915 In *De Amsterdammer* wordt een ingezonden stuk geplaatst van Gérard Arbous, getiteld “Verzen zeggen”, de opvattingen van Diepenbrock bestrijdend over het zingen van Vondels Reizangen. De tekst luidt:

Over uw artikel, waarin U het zingen der Reijen van den *Gijsbrecht* verdedigt, het volgende: U beweert, n.l. in vier stellingen van degenen, die daartegen zijn, dat zij hebben:

- 1 Natuurlijke ongevoeligheid voor het element van den muzikalen klank, of wat men gewoonlijk noemt volslagen gebrek aan muzikaliteit.
- 2 Bovenmatige vereering voor de zoo evengenoemde “taal” van Vondel.

3 Een naief misverstand omtrent de zoogenaamde “muzikaliteit” dier taal.

4 Een ultra-individualistische of onsociale kunstopvatting.

Voor hen, die voor het laten zingen der Reijen zijn, zou ik stelling één kunnen omdraaien, n.l. natuurlijke ongevoeligheid voor het element van den literair muzikalen klank of wat men gewoonlijk noemt volslagen gebrek aan literaire muzikaliteit. — Stelling twee is nietszeggend ten opzichte van een dichter als Vondel. Al laat de bouw van zijn drama's veel te wenschen over en is er in zijn poezie veel dat beter ware niet geschreven te zijn, zijn Reijen zijn juist het mooiste wat er van zijn dichtwerk is. Dat is zoo ragfijn als kantwerk, zoo ontzaggelijk van klank, als de donder, zoo diep van inzicht en zoo heilig van religieus en menschelijk sentiment. Dat ontwelt aan een innerlijke ontroering en het is die ontroering, die wij het rythme, de literaire muziek noemen, de zang van de ziel, dien wij poezie noemen en om dien zielezang is het te doen. Niet om enkele gedachten of woorden alleen. — Deze ongevoeligheid voor het literaire rythme is een kenmerkende eigenschap van de meeste zelfs ontwikkelde Nederlanders in het algemeen. U ziet, mijnheer Diepenbrock, dat ik dit juist omkeer. Over het algemeen wordt hier in Holland muziek beter verstaan dan het tooneel of de vertolking van literaire kunst. — Wat de heer Netscher zegt, dat het woord zijn eigen muziek heeft, die nooit door een andere vervangen kan worden, dat erkent u zelf door te zeggen, dat die muziek, die essentie van andere orde is dan de vocale of instrumentale, en juist omdat ze van andere orde is, kan een mooi vers niet enkel gebruikt worden om als object te dienen voor de vocale muziek (dat is te zeggen wanneer men het er over heeft een mooi vers om zich zelf te ondergaan). Natuurlijk vinden wij het heerlijk dat u mooie gedichten neemt en u zeer schoone muziek er op componeert, maar u treft ook geen blaam, wel dengeen die als taak heeft Vondel te laten genieten, hetzij den tooneeldirecteur, hetzij den declamator, en daar gaat het hier over. Dat u die vereering voor Vondel's Reijen bovenmatig vindt en dat u die niet deelen kan, is in dit geval buiten de kwestie. Ten eerste de appreciatie van Vondel's Reijen is verschillend. Ik geloof, dat eenige van onze groote nieuwe-Gids-dichters er anders over zullen oordeelen (over Vondel's “Reyen” gaat het, dat is positiever uitgedrukt dan Vondel's “woord”). — Het rythme van het vers is eene geestelijke essentie en als de heer Netscher zegt, dat een vers en nog wel een Rey van Vondel of een sonnet van Kloos bijv. op- en uit zichzelf al muziek is, dan is dit volkomen waar. Ze kan niet gezongen worden of door een berg van muziek begraven worden, omdat het een zeer fijne en van andere substantie is, die muziek, die nauwkeurig juist gezegd moet worden met de nauwkeurigheid, waarmee men de diepste ontroering verstoffelijken moet. Wat u dan ook zegt omtrent den allerbesten declamator, in wiens stem reeds een zoeken naar muziek waarneembaar is als hij een goed vers zegt, dat is volkomen waar, echter niet in den zin, waarin u het bedoelt. Natuurlijk zal hij trachten het rythme, die diepste ontroering, die zielegolving weer te geven, maar daar is het ook om te doen, dat is het vers. En dat rythme is weg, totaal weg, zoodra een vers gezongen wordt; of het een rey is of sonnet of een andere versvorm, doet hier niets ter zake. Het gaat hier om Vondel, dat is hier een genot te ondergaan, en geen concert te hooren, Vondel, die juist het mooiste is in zijn Reyen. Daarbij is de Rey de geestelijke essentie van een vooraf gegaan gedeelte en dat moet geestelijk positief, met intuïtieve nauwkeurigheid, daarbij met de hoogste literaire ontroering naar buiten gebracht worden, doch door het laten zingen der reyen vervaagt en vervlakt men het.- Dat neemt niet weg, dat er wel muziek bijgeschreven kan worden, maar dat het gesproken woord van den enkeling blijft en ieder, het vers en de muziek een gelijk deel heeft, het een het andere niet overheerscht en, zooals ik al zei, het vers niet onder een berg van muziek begraven wordt. Dus juist omdat de muziek van het vers een andere is dan de vocale en instrumentale, verdwijnt het door de overheersching daarvan. Het rythme van het vers, dat het vers eigenlijk zelf is, is zoo fijn, dat vele zoogenaamde verzenzeggens die ontroering niet voelen en natuurlijk niet kunnen weergeven. — Zij verwarren het metrum met het rythme en als zij dat metrum kwasi zangerig zeggen, zoodat het iets als een opera-aria wordt, denken zij poezie gezegd te hebben. Zulk eene wijze van zeggen komt dan ook “op

de subtiele grens in het keelorgaan, waar het spreken ophoudt en het zingen begint” (zooals u terecht uit het artikel van den heer Verhagen aanhaalt). — Enkele jongeren onder ons verwerpen dit ook, en van hen zult u ook nooit op zulk eene valschen, lijmerigen toon verzen hooren zeggen. Het rhythmisch spreken, het zuivere verzen zeggen staat in den spreektoon, moet heel eenvoudig zijn. Het is niet het vers als gewoon proza zeggen, maar ook niet het metrum tot een soort van aria uittrekken. Het gezamenlijk zeggen van den rey is ook oneenvoudig, omdat de fijnheid van het rythme het niet toelaat. Stel u voor een sonnet van Kloos met verschillende stemmen gezegd, (zooals ik al zei of het een Vondeliaansche Rey of b.v. een sonnet van een van de nieuwe-Gidsers is, maakt geen verschil uit). Gezamenlijk zeggen kan men enkele regels, die niet direct om de innerlijke schoonheid zijn geschreven, maar dat is om het uiterlijke, dat is een Reinhardt's effect, dat soms een eigenaardige, grof occulte stemming kan geven, maar waarvoor een Rey van Vondel niet geschikt is. — Uw vierde stelling, n.l. een ultra-individualistische of onsociale kunstopvatting zou dus het klein aantal menschen hebben, dat in staat is de literaire muziek (die U zelf erkent te bestaan) te verstaan. Dat is een eigenaardige opvatting van de kunst: omdat een groot deel van den gegoeden middenstand dat niet heeft, moeten wij ons daarnaar richten en is eene hoogere opvatting uitgesloten. Dat is geen juiste democratie. Kunst moet opvoeden en het is mij meer waard bij eenigen van het publiek het juiste voelen en begrijpen van de poëzie aangebracht te hebben dan hen met een groote en schitterende aankleding en het laten zingen der Reyen er aangenaam en zonder dat ze het merken doorgebracht te hebben (door een stuk van Vondel of een ander stuk in verzen). Versta goed mijne bedoeling. Ik ben niet tegen mooie monteering en muziek bij een stuk in verzen maar in de allereerste plaats wil ik de ontroering van het vers hooren, eerst de dichter, en dan het andere. Het andere mag dus niet overheerschen of den dichter wegdoezelen. Wij hebben daarbij geen rekening te houden met de vraag of “Jan en alleman” het vers verstaat ja of neen. Wij moeten het hem leeren verstaan. Dàt is integendeel een sociale kunstopvatting, anders kunnen we wel heelemaal tot het onderste afzakken, tot café chantant bijvoorbeeld, dat nog meer bemind is dan tooneel of literatuurvertolking. — Dat u in die bovenmatige vereering van Vondels woord niet deelen kan en dan enkele schijnbare tegenspraak en minder mooie uitdrukkingen aanhaalt, is nog geen bewijs, dat zijn rythme, zijn muziek door een andere overstemd moet worden, vooral als wij zijn werk in het geheel overzien en voelen het goddelijke rythme, waar in het bijzonder zijn Reyen uit geboren zijn. Foutjes zoeken is geen critiek. In dit verband nog even iets over de Kon. Vereen. Het Nederlandsch Tooneel. In den laatsten tijd zijn er nogal eenige stemmen tegen deze tooneelzaak opgegaan. Ik stem toe, dat de *Gijsbrecht*-opvoeringen eenigszins verstard soms zijn. Doch in tegenstelling met U zou ik nog een grootere vereering van Vondel wenschen bij enkele acteurs, een vlugger tempo en meer rhythmisch zeggen (geen declameeren of geheel weglaten van het vers); maar er zijn er ook die prachtig het Vondel-vers kunnen zeggen en dat is alleen een gang naar het Leidsche Plein waard. Vooral in den laatsten tijd is het Ned. Tooneel als herboren, door de komst van een man als de heer H.C.J. Roelvink en de regie in handen van de heeren Jan C. de Vos en H. Schwab. Als u *de Koopman van Venetië* gaat zien, zult u bewonderen de prachtige eenheid van zeggen en spelen, het vlugge tempo en de schitterende en toch juiste monteering. Ook bij *de Koopman van Venetië* geeft het Ned. Tooneel muziek, maar deze omhelst het woord, doch drukt het niet dood. — U schrijft dat als de uitvoerende zangers allengs de zeer moeilijke muziek dermate beheerschen, dat zij ze uit het hoofd kunnen zingen en dat zij aan de expressie zoo geheel hun aandacht kunnen wijden, dat geen polyphonie, polyrythmiek of orchestratie de duidelijke waarneembaarheid van den text zal kunnen belemmeren”... dat is voor mij het bewijs dat U het levende rythme dat niet alleen in den text bestaat, ontkent, of dat U het nooit door goede verzenzeggere gehoord hebt, want de literaire muziek die (ook volgens U) van een geheel andere orde is, is weg zoodra een vers gezongen wordt. Een vers bestaat niet alleen uit woorden of gedachten, maar voornamelijk door zijn rythme, dat door den spreektoon te herscheppen is. Zoodra dat gezongen wordt, krijgt men een ander rythme, ik laat achterwege mooier of minder mooi, dat doet hier in dit geval er niets aan

toe, maar de poezie van het vers is weg. — En als ik de bedoeling heb Vondel te laten hooren, dan moet ik hem juist in het mooiste, de Reyen, niet vermoorden, door een ander rythme dan het zijne. Het gaat dus niet om de meer of mindere verstaanbaarheid van den text alleen. De bekende polemiek tusschen de heeren Kloos en Verwey over de kern van Poezie is ook hier van toepassing en neem ik de argumenten van den heer Kloos (die hierop neerkwamen, dat het rythme het voornaamste, ja de eigenlijke poezie zelve is) over, ook in verband met het zeggen van verzen.

Een redactioneel onderschrift van Frederik van Eeden luidt:

Uit de voorrede van mijn tooneelspel *Minnestral*, en uit mijn studie getiteld *Oog en Oor* blijkt wel dat ik in hoofdzaak de meeningen van den heer Arbous beamen kan. F.v.E.

9 jan 1915 In *De Nieuwe Amsterdammer* verschijnt een artikel van Matthijs Vermeulen, getiteld “Korte aanmerking op de Muziek-critiek”, waarvan de tekst luidt:

In Diepenbrocks *Gijsbreght* hoorde ik altijd eene soort Schutters-muziek, die afstamt van Rembrandt, van der Helst, Valerius' Gedenck-clanck, of van waar men wil, doch welke iets essentieel nationaals heeft, iets van de “schoone en wijdvermaarde stad”. Diepenbrock lijkt mij ook de eerste en eenige Nederlander, die uit oud-Hollandsche motieven een modern en artistiek werk wist te scheppen. Wanneer een vreemdeling bij me kwam en me vroeg naar een nationaal muziekstuk, zou ik hem slechts naar den *Gijsbreght* kunnen leiden, waar hij zeker iets ongehoords zou hooren. Wanneer een buitenlandsch meester mij zei: Gij, Hollanders, met uwe snoeverijen, waar vind ik bij u een origineel geluid in uwe kunst, dan zou ik mij gelukkig achten hem te kunnen wijzen op de rei van Burchtsaeten b.v., en te zeggen: Waar ter wereld werd ooit zulk een stijl gecomponeerd? Wanneer een vreemd dirigent mij vroeg naar een specimen van onzen koorzang zou het mij verheugen als *Gijsbreght* uitgevoerd werd en hij zou mij toe moeten stemmen, dat dit ensemble de idealiteit der Van Eycksche muzikanten en Raphaëlietische engelen nabijkomt. — Het werk wordt inderdaad na allerlei gunstige (en toevallige) beschikkingen, hoogstens tweemaal per jaar uitgevoerd. Den eersten keer verschijnt de critiek en zegt een en ander uit welks résumé volgt, dat de auteur beter deed, wanneer hij die onlitteraire, ondramatische en onbekoorlijke klinkklank in de portefeuille liet. Den tweeden keer verschijnt er geen enkele criticus en men maakt zelfs geen berichtje. — Waarom niet? vraagt de vreemdeling. — Het is de tweede keer al... antwoord ik. — Hij schijnt zich te verontwaardigen en onderbreekt: Hoe! De woordenrijke! Recenseerde ieder hunner niet honderdmaal *Tod und Verklärung*, twee honderdmaal *Aus der neuen Welt*, drie honderdmaal de *Pathétique* van Tschajkowsky, vier honderdmaal de *Pastorale*: herinneren zij zich niet dat zij de grofste Duitsche bombastiek ophemelen, dat zij zich gaarne derangeeren voor de onbeduidendste en obscuurste personaliteit, die met moeite een concert van Dvorak krabbelt of voor de zes honderdste maal een liedje van Schumann zingt, dat zij voortdurend de slaven zijn van de concertbureaux en hunne lijfeigenen om de kleingeestigste figuranten eene “goede critiek” te geven en de macht der banaliteiten te vermeerderen? — Ik sus: Och! Waarom zouden zij hun Ahasverus-wandelingetje niet eens een dag mogen onderbreken? Wij hebben ze al zoo lang laten zwetsen, waarom zouden wij ze niet eens laten zwijgen?

10 jan 1915

In *De Amsterdammer* verschijnt een artikel van Henri Borel waarin hij blijk geeft van een grondige afkeer van de muziek van Diepenbrock bij de Reizangen van Vondels *Gysbreght*:

Het is nu tien jaren geleden dat ik den *Gysbreght van Aemstel* voor het laatst zag, en mijne indrukken over de opvoeringen daarvan neerschreef, en thans, na deze decade, ben ik nog altijd even overtuigd van de onvergankelijke schoonheid van Vondels verzen-treurspel, en, helaas ook van het treurige gebrek aan piëteit, waarmede het wordt opgevoerd. — De menschen, die den *Gysbreght* vervelend vinden, zijn menschen zonder gevoel en gehoor voor verzen en verzen-val. De tooneelspelers, die *Gysbreght* vervelend maken, zijn acteurs, die geen verzen kunnen zeggen, en die het heilige leven van 't dichter-woord niet kennen. Dit treurspel in verzen staat op een gebied, oneindig hooger dan bijna alles, wat de laatste jaren op ons tooneel is opgevoerd. — Ik ken het verwijt wel, dat er zoo weinig handeling in zou zijn, maar dat is, omdat de eigenlijke handeling niet op het tooneel, maar in beeld gebeurt, in 't schoone beeld door den verzen-zegger op 't tooneel opgewekt – zoo hij althans verzen zeggen kan. Het zijn de verzen zelf die door hun eigen leven de niet plastisch vertoonde handeling zichtbaar moeten maken in den geest van den hoorder. Denk maar eens aan het verhaal, in het vijfde bedrijf, van Arent van Aemstel, en dat van den Bode! – Er zijn ook menschen, critici zelfs, die vinden dat de Reyen in dit treurspel buiten de handeling staan en er niets mede te maken hebben. Zij hebben dus blijkbaar den mystieken ondergrond van dit treurspel niet gevoeld, niet den tragischen noodlotsgang, noch het voortstuwen der gebeurlijkheden door hogere machten, noch het opheffen daarvan uit het aardgebied tot een geestelijke sfeer, als bij de klassieken, door profeteerende, of jubelende, of lamenterende Reyen, die de hogere beteekenis der feiten zingen. — De Reyen in den *Gysbreght* zijn voor mij van het allerschoonste, wat ik mij op het tooneel kan voorstellen. Zij zijn van de verhevenste muziek – ja, verzen als deze Reyen zijn op zichzelf muziek – die ooit opgespeeld is uit dat “puick van zoete keelen” dat de dichterziel van Vondel was. Deze muziek van woord en rythme, van woord, dat door rythme een hooger, mystiek leven krijgt, en waar iedere klank in het verband een edel, onkwetsbaar deel er van is, is onaantastbaar, en sterft zoodra er ook maar 't minste af zou gaan of bij zou komen. Zij heeft een eigen, apart leven, dat enkel tot openbaring komt als een dichterlijke ziel er stem aan geeft en haar met heilige dichter-ontroering verklankt. Laat zulk een Rey door een ondichterlijk mensch zeggen, met dezelfde woorden, en het technisch juiste metrum, maar zonder den harteklop van den dichter, en het leven is eruit het wordt een ziellooze serie geluiden. — Bij de opvoering van 1 Januari, die ik bijwoonde in het Paieis voor Volksvlijt, is nog iets veel ergers gedaan. Ik had niet gedacht, dat zooiets mogelijk zou zijn bij een tooneelgezelschap, welks directeur een onzer zeldzame tooneelspelers is, die tevens het dichterwoord op zijn schoonst kunnen zeggen. Als om Vondel te verbeteren, als om noodig te vinden, dat iets toegevoegd wordt aan de verheven muziek die Vondels gezegde Rey op zichzelf reeds is, verschenen telkens een aantal dames en heeren op het tooneel – ik zag een meneer er bij in “Edelingen”-travesti met een lorgnet op! – die, met de muziekbladen in hun hand, en daar van af zingend, als bij een zangvereeniging-uitvoering, begonnen te zingen een compositie van A. Diepenbrock, op de woorden van de Vondelsche Reyen. — Ik wist niet recht of ik tranen moest huilen van verontwaardiging of tranen plengen van onbedaarlijk lachen, dat zoo iets mogelijk was, ik weet alleen nog dat ik halverwege de voorstelling weg moest loopen, omdat ik het niet langer aan kon hooren. — De vraag is hier niet of Diepenbrocks muziek, op Vondels Reyen gecomponeerd, mooi is – ik vind haar onschoon, en niet oorspronkelijk, dit is een persoonlijke indruk – maar de vraag is, of het heiligschennend is, al of niet, om een Rey als die uit Vondels *Gysbreght*, die als vers een eigen, heilig leven van woord-muziek heeft, uit haar aparte sfeer te rukken en haar onder muziek van Diepenbrock te doen dooddrukken. Ik ben het in dezen dan ook geheel eens met Gerard Arbous, een acteur dien ik tien jaar geleden in de Rey van Edelingen met een mooi geluid Vondels verzen hoorde zeggen, al was het

niet volmaakt, en die toen toonde te beseffen, wat de muziek van Vondels vers is. Hetgeen hij in het vorige nummer van “de Groene” hierover schreef is, in hoofdzaak, ook mijn oordeel over deze daad, die ik niet aarzel een vergrijp te noemen tegen het ware wezen van dichtkunst. — De zorg, aan deze “Gysbreght”-opvoering besteed, de hier en daar smaakvolle decors naar ontwerp van Lensvelt, de schoone kleuren der costumes enz. konden mij niet over deze pijnlijke teleurstelling heenhelpen, omdat het schoonste er uit voor mij bedorven was en ontwijd. — Den volgenden avond ging ik, vol verwachting, naar de opvoering in den Stadsschouwburg, waar althans geen zingende meneeren en mevrouwen in travesti met muziekbladen in de hand, nu en dan op de maat meebewegend, mij in een concert-uitvoering zouden verplaatsen. — Hier, op het Leidscheplein, was de teleurstelling dezelfde, en in nog grooter mate als tien jaar geleden, namelijk deze, dat wij zoo weinig acteurs en actrices blijken te hebben, die een vers kunnen zeggen. Ik schreef het toen al reeds, er is voor een goede Gysbreght-vertooning meer noodig dan een enkel acteur te zijn, namelijk literairen aanleg, begrip van verzen, gehoor voor woord-muziek. De meeste acteurs en actrices meenen dat verzen gegalmd of gepsalmodieerd of declamatorisch-rhetorisch opgedreund moeten worden, met veel pathos en, als 't maar eenigszin kan, gelarmoijeerd. Er heerschen daaromtrent een traditie en een conventie, die onuitroeibaar schijnen. Door het veel te “mooi” te willen maken – tooneel-mooi wel verstaan, in den slechten zin – wordt het vers vermoord en, zoo als Arbous laatst terecht schreef, men verwacht dan ook nog metrum met ryhme. — Ik heb het, een paar zeldzame keeren, ook wel eens goed gehoord op 't Leidsche Plein. Ik zal niet licht de Rey van Edelinghen vergeten, den 1en Januari 1905, van Eduard Verkade, die ik er bijna volmaakt schoon in vond, en Anna Klaassen, die er naar het volmaakte in streefde. Ik weet nog – zulke momenten onthoudt men, er zijn er zoo weinig van in het leven – de ontroering die ik toen voelde, de tranen om schoonheid, de heiligste in 't leven, die mij toen naar de oogen zijn geweld. Het is of ik vooral nog de twee verzen hoor, die mij toen het meest aandeden, door het statige geluid waarin zij werden verklankt:

De hemel, 't aerdryck en de hel
Die luistren scherp naar zijn bevel,
En siddren voor de zuivere wetten
Die hij door visschers liet trompetten
En blaezen over duin en del.

Hoe heerlijk klonk hierbij Verkade's geluid, ik hoor het nog in mijn herinnering, nu tien jaren daarna, er was werkelijk iets in van een tilyln trompet. En daarna het plechtige:

De doeken daer dit kint in leit
Is 't purper van zijn majesteit enz.

van de tegen-stem. Dezen keer was voor deze Reij uitgekozen een jong acteur, ik meen Jan C. de Vos Jr., wiens onwelluidend stemgeluid bij de schoone verzen als 't ware vloekte, en ook de andere stem, die van mevr. Fie Carelsen ofschoon heel veel beter, kon niet op legen de schoone herinnering hier aan Anna Klaassen. Te voren was een juffrouw verschenen in een soort maskerade-costuum meteen goedkoop kroontje op, die de Reij van Amsterdamsche Maegden moest voorstellen, en het wonderschoone: “Nu stelt het puick van zoete keelen” op alles behalve puicke wijze, en uit geenszins zoete keel stelde. En toch was dit alles niet zoo pijnlijk als de meneeren en mevrouwen in travesti met de muziekbladen van den vorigen avond. Ook waren er in deze opvoering, Goddank, momenten van ontroering. Heeft ook al geen der Reijen mij de groote emotie kunnen geven, zelfs niet de beste van dien avond, die der

Burghzaten, van mevrouw Rika Hopper, er was een broeder Peter, van Van Dalsum, die wist wat verzen zeggen is, al is zijn stemgeluid niet van de fraaiste, er was een goede Arent van Aemstel van Reule, er was een Badeloch van mevrouw Holtrop die mij, in het laatste bedrijf althans, verrastte door uitbeelding en sentiment, er was een goede Heer van Vooren en er was de groote ontroering, het glanspunt van den avond door het geniale, dichterlijke verhaal van den Bode – Louis Bouwmeester. Is het niet heerlijk voor mij, nog eens op te slaan wat ik, nu juist tien jaar geleden, in *De Telegraaf* schreef na de *Gysbreght*-opvoeringen: “En over allen heen zal de herinnering zweven van wat Louis Bouwmeester als Bode voor schoons heeft gedaan?” en dan te denken dat hij daar eindelijk weer stond, DE Bode uit de *Gysbreght* zoo als er nooit een betere (zelfs Laroche niet, die toch schitterend was) geweest is? In 't minst niet bedorven door zijn drakenspelen, in 't minst niet aangetast door zijn Grance-succes, kwam deze ideale Bode zoo treffend bescheiden, zonder pose of pathos naar binnen, en van dat bescheiden opkomen en den soberen aanvang van zijn verhaal, straalde de grootheid uit. Dan, in den loop van 't verhaal stijgt de ontroering, eerst een eenvoudig gebaar, dan een machtiger, eerst een lichte stemverheffing, dan een sterker, het gebaar wordt breeder, de stem klinkender, naarmate schooner en forscher beelden in het vers worden opgeroepen, en de geniale kunstenaar doet de gansche, verschrikkelijke tragiek van de moord-en-brand tooneelen, die hij in vers verhaalt, levendiger voor ons leven dan de gruwbaarste voorstelling op het tooneel zou kunnen. Hier is nu de sleutel tot de handeling in den *Gysbreght*: zij gebeurt niet op de planken, maar in den geest van den toeschouwer, opgeroepen door den zegger van 't beschrijvende vers. Zoo als Louis Bouwmeester het als de Bode doet is het een wonder van zeggingswijze en doet het eer aan Joost van den Vondel. Dat zelfs minderen als hij het kunnen, en den *Gysbreght* boeiend, vrij van alle verveling kunnen maken, bewees eenige oogenblikken tevoren Reule als Arent van Aemstel. Dat ook een even geniale kunstenaar, mevrouw Mann-Bouwmeester, in een *Gijsbreght*-opvoering belachelijk kan worden als men haar boven een torenwal in schel kunstlicht zet, uitgedost als een commere uit een Revue, bewees het slot dezer voorstelling. Ik heb al vele engelen Rafael op 't Leidsche Plein gezien – zelfs zwaar gedecolteerde – maar steeds waren het massale, zwaar in de materie. Zou men wel een flauw idee hebben, welke aetherische eigenschappen op het tooneel een engel moet hebben om een wezen uit hooger sferen te lijken en niet een mollige jonge – ook wel eens oude – juffrouw om poffertjes mee te gaan eten? En zóó is dan thans de *Gysbreght* weer opgevoerd op 't Leidsche Plein in 't begin van 1915, meer als een conventioneele traditie dan als een heilige, en, waar ik vrees, zonder het eerbiedvolle besef, welk een schoonheid van taal het bevat, en welk een zorg aan die kostbare taalschat behoorde besteed te zijn. Terwijl men in 't Paleis van Volksvlijt den rijkdom van de dichtertaal van Vondel meende te moeten te hulp komen, alsof die ontoereikend ware, door muziek van den heer Diepenbrock, die enkel maar Diepenbrock was en van Vondel niets overliet dan wat doodgezongen woorden.”

23 jan 1915 In *De Nieuwe Amsterdammer* verschijnt een artikel van Balthazar Verhagen getiteld “Gijsbreght van Aemstel, en Amsterdamsche tradities”. De tekst luidt:

De *Gijsbreght* is nog steeds een der schoone, oude monumenten van Amsterdam, van onze phantastische, kleurrijke oude veste aan Amstel en IJ, en zoolang de Scheierstoren nog zal staan aan den wemelenden Buitenkant, zoolang de oude gevels met zolderluiken en hijschblokken, met dubbele stoepen en verweerde vensters zich peinzend zullen spiegelen in het groene water van grachten en burgwallen, zoolang zal het belang van den *Gijsbreght* één zijn met het belang van den rechtgeaarden Amsterdammer en zal de traditie, die het oude drama op den Nieuwjaarsavond ten tooneele brengt, een schoone en

beteekenisvolle zijn. — Gaat deze traditie, de echte, geboren uit liefde voor het verleden en uit cultuur-historischen zin, ons begeven, en ziet het er in het hart der Amsterdammers even dor uit als in het hart van Amsterdam: den Dam? — Toen ik op Nieuwjaarsdag verheugd was, mijn schoenen weder te zien bemodderen in de blinkende plassen van het slecht plaveisel, dat den Dam nog immer tot een monument verheft, van – óók Amsterdamsche tradities! – sloeg mij de ontnuchtering en wanhoop op het hart bij het opzien naar de karakterlooze, lompe, wanstaltige kolossen, die er de schoonheid, het evenwicht, de goddelijke rust van het klassieke Raadhuis overdonderen en verpletteren, even jammerlijk als de Duitsche bommen het dat andere heerlijke reliëf van Nederlandsche kunst: de Hallen van Yperen hebben gedaan. — Maar ik verheugde mij op den avond, de vertooning van ons aloude nationale drama, dat, meende ik, met den brand van Leuven en Yperen (deze parelen der cultuur van ons eigen Nederlandsch ras) en den val van Antwerpen (dit Amsterdam onzer Vlaamsche broeders), als recent-historisch drama op den achtergrond, eene nieuwe, machtige beteekenis zou verkrijgen en meer dan de gebruikelijke belangstelling, meer dan het passieve mede-beleven van mijne oude stadgenooten zou wekken. Na de angsten en pijnen der arme Belgen zou de vertwijfeling van Badeloch dieper schrijnen, de dood van Arend feller treffen en de troost van Vondel's Reyen, door zoete stemmen boven het tumult der ontruste recieten in pure schoonheid uitgezongen, eerst nu aandoen als de ware troost, de “metaphysische”, waarmede, zooals Nietzsche zegt, iedere ware tragedie ons verlaat. — Ik ging naar het Paleis voor Volksvlijt en vond er den *Gijsbreght*, zooals ik hem zoo gaarne wenschte: geheel bevrijd van die allerellendigste “traditie”, die “sleur” heet, verjongd met het bloed van de energie en toewijding van Royaards en de zijnen, beziel met den muzische adem van Diepenbrocks wel zeer unieke muziek. Hier reikten de “moderne” artisten de hand aan den ouden dichter en hieven hem op in het licht van hun eerbiedig kunstenaarschap. Het oude werd nieuw en het nieuwe werd oud, en het stuk leefde voor ons “modern”, omdat zijne vertolkers de aansluiting hadden gevonden aan de cultuur-historische traditie, zonder welke Vondels werk niet denkbaar is. Het “maetgesang van reyén”, waarvan Vondel droomde, is hem nu, na drie eeuwen wachters, beschoren geworden. En bij het opnieuw genieten van Diepenbrocks *Reyen* trof het mij, hoe deze, in de gansche moderne muziek op zichzelf staande zang, dit wondere belcanto, met zijne overrijke psyche, die melodie heet, en met zijne eerbiedige behandeling van den schoonen tekst, deze absolute zang, zooals geen Beethoven of Wagner dien ooit gevonden heeft, een zuiver Nederlandsch karakter draagt, en indien zij aansluit aan eene cultuur-historische traditie, eene rechtstreeksche voortzetting schijnt te zijn van de Nederlandsch-Italiaansche Renaissancisten. — Merkwaardig, hoe geheel anders, hoeveel hooger het klankgehalte van onze zangers en zangeressen in deze reyén werd geadeld, dan wanneer men hen de eeuwige Schumannetjes, Brahmsjes of Straussjes hoort kweelen! Hoe kan iemand ongevoelig blijven, die zóó de Klarissen den Kerst-rey hoort aanheffen, of wanneer hij de vier Burchtsaten de treurende Badeloch hoort toezingen in een a capella-kwartet, dat in sereniteit en melodische noblesse en gevoeligheid zijn weerga niet vindt. De pure “zielsmuziek”, waarvan al wat litterair is, of wil zijn, zoo gaarne spreekt, geeft hier het drama eene diepte van ontroering, welke alle vezelen van het hart aan het trillen brengen. — “Maetgesang van Reyén”, vroeg Vondel, en zij moesten zijn “geoefend door eenen grooten Orlando.” Na drie eeuwen is deze Orlando opgestaan om de Reyén te “oefenen” in eenen zang, zooals die alleen in Nederland mogelijk schijnt. De oude traditie der Nederlanders van het bel-canto is herleefd en, gedrenkt in het beste wat de latere tijden brachten, opnieuw en wonderbaar in bloei gegaan. — Heeft Amsterdam zijnen Orlando weten te waardeeren? Alle Gijsbreght-vertooningen, door Royaards en Diepenbrock met onzegbare moeite en zorgen, zonder eenigerlei hulp tot stand gebracht, zijn door het publiek met Hollandsche flauwheid, door de “artistieke” pers met onverschilligheid, zoo het kon met negatie en anders met kleinzieligheid ontvangen. Hoeveel menschen wisten, dat op Nieuwjaarsavond in het Paleis een sublieme uitvoering van den Gijsbreght hun te wachten stond? Er was een klein publiek, men zag er geen maecenassen of magnaten, en van de paar honderd Amsterdamsche artisten nauwelijks één. — Merkwaardig en vertroostend

blijft het, dat deze voorstellingen op de gemiddelde en “hogere” rangen steeds door een jong publiek druk bezocht worden, dat véél liefde voor de kunst, véél enthousiasme, maar helaas weinig kasgeld aanbrengt. — O, Amsterdammers, nu eindelijk uwe Nieuwjaarstragedie zou verrijzen op een wijze, zooals uw Vondel het eischte en zooals het hem waardig was, waar waart gij? — Op het Leidscheplein, waar zooveel meer te halen viel, waar de kindertjes voor het eerst naar den schouwburg gingen en waar die onschuldige Amsterdamsche traditie genoten werd: slemp-voor-de-tong in de pauze – slemp-voor-den-geest na de pauze: alcoholvrije rijmelarij, waarvan alle groote, artistieke, onafhankelijke, den-smaak-van-het-publiek-beschoolmeesterende perspotentaten gretig een paar drupjes opvingen... voor een berichtje in het ochtendblad.

10 apr 1915 In *Het Vaderland* publiceert A. d. W.[al] een uitvoerige voorbespreking met het oog op de opvoering van *Gysbreght* met muziek van Diepenbrock op 13 april a.s. De tekst luidt:

De *Gysbreght*-muziek. We geven eerst de namen van de zeven “nummers” van Diepenbrock's muziek, dan de algemeene, daarna de bijzondere karakteristiek. [...] Eerst een Voorspel, dan einde eerste bedrijf: de *Rey der Amsterdamsche Maegden*, einde twee: *Rey van Edelingen*, slot van drie: *Rey van Klaerissen*, begin van vier: *Simeon's Lofzang* door Gozewijn en Klaerissen, einde van vier: *Rey van Burghzaten*, en eindelijk het Finale – Melodrama. Het algemeene. Om bij de taalmuziek, de orgelmuziek van Vondel's lyrische dramatiek, nog de instrumentale en vocale stem te durven voegen, moet de componist zich verwant weten aan de bijzondere geestelijke gesteldheid van het treurspel. Hij dient zich volkomen te kunnen indenken in de sfeer van vroom vertrouwen, in de innigheid der devotie. Hij zal de tragiek der gebeurtenissen, de rij van rampspoeden zóó moeten beseffen, het kloppen van het noodlot aan de deur en de bonzing der emoties zóó moeten hooren en mee-lijden, dat zijn voor-bereidende, uit-leidende, saam-vattende muziek er de voortzetting, mogelijk de verdieping van is. Hij moet het wat de *Reyen* betreft, in zijn hart er mede eens zijn, wat C. R. De Klerk zegt in zijn Vondel-studieën: “Zoo mysterievol treft telkens in deze Kersttragedie tusschen de hartstochtelijk bewogen treurbedrijven, het uiterlijk rustig optreden der uit hooger sfeer ingrijpende *Reyen* met hun triomfeerende of weeklagende menschelijkheid met hun kinderlijke aanbidding en heldhaftige Godgelatenheid, dat hun stand tusschen het beweeglijk-gebeurde zelf wel een symbool lijkt van ideaalgezien middeleeuwsch leven!”. — Diepenbrock is wel de fijngevoelige man, de ranke en sterke geest, om, hoe ook met gansch-onmiddeleeuwsche middelen hetzelfde geestelijk fluïdum over zijn muziek te gieten, als welke in de vrome visies der middeleeuwsche kunstenaars-zieners de eeuwigheidswaarde ons schijnt uit te maken. Zooals “Vondel zijne schilderij van Amsterdam's ondergang in de mystiek van Rooms-Kristelijk geloof heeft gehuld” (L. Simons), zóó heeft Diepenbrock de beteekenis der *Reyen* “die de stemmingen der voorafgegane gebeurtenissen samenvattend uitdrukken”, begrepen. Hij heeft de innerlijk mysterieuse muziek der poëzie, de onderstrooming van het geestelijk fluïdum, de aandoenlijke bewogenheid der lyrische inspiratie, getransponeerd in zijn instrumentale en vocale muziek. Hij heeft dit in zóóverre gedaan in Vondel-gelijkwaardigen zin, dat hij deze onderstrooming hield in Katholieken, d.i. algemeen geloovigen zin, wat m.i. hier volstrekt niet in R.-K. geest behoeft te worden opgevat. Niet het gemiddeld vermogen van Vondel's muzikale tijdgenooten (en van een eeuw daarna), dus een zekere rythmus-eenvormige homophonie en zekere burgerlijke braafheid eenszins, met een buiging tot Protestansch besef – niet deze mogen zich hier doen gelden. Evenmin een dilettanteeren in Gregoriaansch en oude kerktoonsoorten, afgewisseld met min of meer zoetsappige melodiek. — Anders moet de Katholiek-algemeene, de fijner intelligente en subtiële sfeer van de

Reyen benaderd worden. — Diepenbrock's stijl voelt er zich verwant mede. — Het zijn deze muzikale characteristics, welke Diepenbrock's muziek opstooten in die Vondel-sferen, waaruit de stralen ook den componist hebben verwarmd en opgewekt: De vlot-vloeiende linieering der polyphonie, de algemeene scherpe-en-rustende-tonaliteit afwezigheid, bij tijden de zachte maar innerlijk nerveus onrustige moduleering, de bewuste werking en de bindende kracht der chromatiek. Daarbij is er het opheffen van de stijf- en vormelijkheid der rythmische symetrie, de vrijheid van het metrum in hoogere gebondenheid. Het melos is teer en welig. De gevoelige trioelbuigingen, de voortstuwende en overal oprankende binnenstemmen, de zachte glans der droeve tinten, de noblesse in de devotie en de devotie in de noblesse van Gysbreght's muzikale motieven – deze en al de voorgaande eigenschappen zijn de natuurlijke voortvloeiingen uit de hoog-dichterlijke visie. Een visie, waarin is, de “ootmoed, die de kern is van heel Vondel's beschouwing der noodzakelijke verhouding tusschen menschen en God”. — 't bizondere. Het Voorspel en het Melodrama zijn voor het laatste Nederlandsch Muziekfeest gecomponeerd. De *Reyen* zijn van 1892-95, maar sedert sterk herzien en geretoucheerd. Het motto duidt er op dat onze ontvankelijkheid voor het begrip der tragische conflicten wordt voorbereid: “Venit summa dies et ineludabile tempus”. — Het begint met een sterk gerythmeerde pauken-solo in crescendo: een passend (bekend, maar betrouwbaar) effect, dat, als strijd-rythme, ook later steeds als *verbinding*. Trompetten wekken ten strijd. Het treden in het *gesproken* woord van Gysbreght. Zoo bijv. ook aan het einde van het Voorspel. Een paar maten verder treedt dan – nà het paukenbegin – een rustig-dalend, klagend motief op, dat voortgezet wordt tot het Gysbreght-thema: plechtig, breed, in vrome ernst en ridderlijke houding dient van de muziek met het op- [hier onbreekt een regel] Gysbreght-thema richt zich stout op. Dan omkeer. Twee fluiten zingen het Kerstnacht-lied: “Waer werd oprechter trouw” (uit de laatste Rey). Dat het motief “O Kerstnacht, schooner dan de daegen” zich in dit Voorspel van de Kersttragedie doet hooren, heeft ook zijn gevoeligen invloed. Ook de muziek bij de boodschap van Raphael: “Gij zult in dat gewest een stad, Nieuw-Holland, bouwen” vindt hier, dichterlijk gedacht plaats. Eindelijk komt na korte ontwikkeling onmiddellijk uit het Gysbreght-thema het motief “Oprechte trouw”, hiermede eveneens een dichterlijk verband duidend. Na het zacht-glanzend uitlichten in Cis-dur voert de pauk over tot Gysbreght's eerste monoloog. — *De Rey van Amsterdamsche Maegden* is een triomphzang in hoofdzakelijk edelbewogen zes-kwarts en prachtig lenigen rythmen (in twee voorafgaande maten wordt die van 't begin al aangegeven). De Rey begint in het edel-eenvoudige G-dur en is voor (zeer mooi geïnstrumenteerd) orkest en vierstemmig vrouwenkoor (zie verder de algemeene karakteristiek). — *De Rey van Edelingen* is geschreven voor vierst. gemengd koor met orkest. Zij zingen in vergeestelijkte blijdschap en beginnen hun edel-opgewekten zang en prachtig-slanke melodie dan ook in D-dur. Sterk wordt dit thema-gegeven ontwikkeld in 't orkest, als tusschenspel, nà de woorden: “Daar d'allerhoogste 't laagste prijst”. Men luistere eens goed naar de wonderlijke mooie expressie bij het gezang (even vierst. vrouwenkoor): “De doeken waar dit kind in leit, is 't purper van zijn majesteit”. De maat-afwisseling is even weldadig als “tekst”-verklarend. — *De Rey van Klaerissen*: “O Kerstnacht, schooner dan de dagen”. Het vierst. vrouwenkoor wordt stemmingsvol ingeleid door enkele houtblazers in eenvoudige, gesyncopeerde kwinten, aanvangend. Men legge hier goed het oor te luisteren naar den toon van diep, vrouwelijk mede-lijden, naar de tallooze fijn-orkestrale détails, uit enkele woorden voortkomend, maar den geest bewarend. — *Simeon's Lofzang* (door Gozewijn-Zalsman en herhaald door de Klaerissen, gezongen). Van de drie coupletten van dezen Lofzang van oude Simeon, zijn de eerste en laatste in unisonozang van de Klarissen met Gozewijn (de eerste maal zittend, de nonnen). Het kwam me wel voor, dat de componist in deze Rey, welke in het stuk (binnen de kerk) en niet als de andere in zekeren zin buiten het stuk, staat, in melos en chromatiek wat te ver ging. Deze Lofzang wordt eveneens door een paukenroffel (niet te hard s.v.p. in deze zaal) aan het begin en het einde met het drama verbonden. Een zinrijk dramatisch effect is het, wanneer na Gysbreght's vertrek en zijn roep: “Daar is de vijand zelf, ik vlieg naar boven toe”, het geheel van den Lofzang herhaald.

Dat ook de kleuren en plastiek der beelden in dit kerkelijk tafreel van zachte en machtige schoonheid zijn, maakt de ontvankelijkheid voor de muziek des te grooter. (Wie nog wat meer van muziek in zich kan opnemen, lette op de kracht en eenvoud, zekerheid van de dalende kwint, niet alleen trouwens in dezen Lofzang). — *De Rey van Burghzaten* wordt door 4-stemmig a capella koor gezongen. Ze is buitengewoon moeilijk maar fijngevoelig. “Deze zang verschilt van de vroegere, die de eerst handelingen besluit, dat hij min op het algemeene der Amsterdamsche gebeurtenissen, dan op het bijzondere en huiselijke slaat, en alleenlijk door de slotbede de betrekking der handeling tot den Hemel doet uitschijnen” (Simons). — De innigheid en teerheid van het a-capella komt daar uit voort: “Waer werd oprechter trouw”. Daarom komt ook ongemerkt aan 't slot van dezen aangrijpenden lofzang der echtelijke liefde, het orkest aansluiten. De hobo zingt 't begin Gysbreght-motief bij: “Waer dat hij blijft”. Badeloch heeft de stem van haar heer gehoord. Opwekkende trompetten. Pauk sluit. — Het Finale-Melodrama. Het begint bij Badeloch's: “Broer Peter, bid voor mij”. Dan volgen Broer Peter, de engel Rafaël (welke rol te zeggen aan Freule Repelaer is opgedragen, wat zeker aan éénheid van poëzie en muziek ten goede zal komen), weer Broer Peter en Gysbreght's slotwoord. De muziek drukt hier in gevoelige instrumentatie en distinctie van geest de zin der woorden, de zielstoelstanden der personen, het verband met het treurspel en de geestelijke gesteldheid van het geheel uit: Bij Peter's gebed nobele cel-solo, bijzonder orkest bij zondvloed-vertelling, reddende duif, blanke fluit. — Raphael's verschijnen: zachte bazuinen. Zéér zinrijk (geestelijke achtergrond der gedachten) ingeleid door hoofdmotief uit de Edelingen-Rey. “Uw afkomst (Gysbreght) en zal niet ondergaan”: Gysbr. thema met zachte trompetrythmen, en verbreding in fluiten en hobo's (!) Nieuw motief, in C-dur, zacht en opwaartsgericht (fluit) als Peter den gezant des hemels begroet. Zelfde motieven, vollediger, als Gysbr. zich voor God verbuigt. Gysbr. legt zijn harnas af. Eigen thema verzacht in trompetten en pp. zéér mooi strijkkwartet. Ten slotte herleeft het plechtige thema, nu ff maar ook in C-dur. Stille even voor 't slot. Dan krachtig besluit met even sombere slagschaduw. Een hoogst betekenend melodrama! – En nu hoop ik, dat men in grooten getale ter wille van de Nederlandsche kunst en het doel, Dinsdagavond gaat hooren, of men het met mij eens is.

9 apr 1916 Uitvoering van de Suite uit de muziek bij *Marsyas*, *Vondels vaart naar Agrippine* en voorspel, Simeons lofzang en slotscène uit de muziek bij *Gysbreght van Aemstel* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Solisten zijn Jacq. Ph. Caro en Jan Musch, benevens enige solo-zangeressen.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 10 april 1916:

De *Marsyas*-suite werd uitgevoerd, *Vondels vaart naar Agrippine* en Muziek uit *Gysbreght van Aemstel*. Het orkest speelde met buitengewone toewijding, Caro zong in een soort bariton-hobo-coloriet, welke bij de instrumentale kleur van *Vondels vaart* uitstekend aansloot, Jan Musch sprak in de volmaaktste Royaards-accenten, die men van hem vergen mag en het publiek was verrukt. — En wat nu? — Weer van voren af aan beginnen met de gewone jaarlijksche programma's...

De Tijd (Theo v.d. B.[ijl]), 10 april 1916:

Men kon Zondag een zeldzame, innerlijke vreugde genieten en mijmeren over tradities, die ons lief zijn. Diepenbrock dirigeerde eigen werken: de *Marsyas*-

muziek, *Vondels vaart naar Agrippine* en fragmenten uit de *Gysbreght*-compositie, en 't was verblijdend te zien, hoe 't publiek onzen grootsten toondichter heeft gehuldigd. Een dichter der innerlijkheid, die de geheimste zeggings van zijn muzikale vibraties verklankt met een bezonkenheid, welke doet denken aan den *Imitatio Christi*; die nauwkeurig en met fijn-besnaard gemoed zijn effecten schat en daarom nog in zijn walstempi uit de *Marsyas*-suite van een ideale hoogte zijn kunst blijft bezien. — Na deze muziek kwamen we in een zuiver oud-Amsterdamsche en Roomsche-Amsterdamsche sfeer, waarin we ons zoo behagelijk gevoelden als het volk, dat Jörgensen schetst, wanneer het de zuivere schoonheid geniet gelijk kinderen, die in het ouderhuis zich voeden met het brood en de melk. [...]De *Gysbreght*-partituur is een wondere schepping, waarin de lyrische geest van den componist zijn bogen spant over de sombere en zeldzaam aangewende bassen en die daardoor een persoonlijk karakter bezit, dat we in de overige werken van Diepenbrock missen. De dramatische gloed stijgt het hoogst na de laatste woorden van Vondel's held, Gysbreght, waar het *Te Deum*-motief zich ontwikkelt tot een aangrijpend gebaar, waardoor de heer Van Aemstel afstand doet van zijn aloude stad en hoopvol bedroefd de toekomst inziet. — [...] Jan Musch declameerde de laatste verzen van *Gysbreght*. Nu heeft 't orgaan en de zeggingskracht van Musch me steeds ontroerd, wanneer hij in de diepere tonen spreekt en zoo zal zijn bode-verhaal voor mij altijd een der schoonste praestaties blijven, die ik ooit heb meegemaakt. Heden werd hij door het eenigszins zware orkest genoodzaakt iets geforceerd te spreken, waardoor men hem niet kon waardeeren, zooals men gedaan zou hebben, indien hij zonder orkest had voorgedragen. — 't Was een bijzondere middag: onze eigen grootste componist, die op 't podium zijn werken zóó dirigeerde, dat zijn gebaar onmiddellijk uit zijn innerlijke ontroering voortsproot, Mengelberg en Cornelis onder de toehoorders in de zaal, bloemen voor Diepenbrock en een hartelijke, gulle houding van 't publiek.

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 10 april 1916:

Van de drie werken, die het Diepenbrock-programma vormden, is feitelijk slechts één voor de concertzaal gedacht en geschreven: *Vondels vaart naar Agrippine*. De muziek uit Verhagen's mythische comédie *Marsyas, of de betooverde bron* en die bij *Vondels Gysbreght van Aemstel* is van de scène losgemaakt en ik kan niet zeggen, dat men door die – nog wel fragmentarische overplanting in de zaal, er een zuiveren indruk van krijgt. In elk geval mist zij daardoor een element, waarmee zij in conceptie en uitwerking toch innig verbonden was: de scèniek; zij verliest daarmee haar vormgevend geraamte, wat ze in zichzelf niet bezit. Althans zijn het tweede en vierde deel van de *Marsyas*-suite zuiver muzikaal niet volkomen verklaarbaar en evenmin kan de slotscène uit *Gysbreght* het dramatisch element ontberen. Was dit ook de oorzaak, dat de althans technische saâmhoorigheid van muziek en zegging in het *Gysbreght*-fragment ons ten eenenmale ontging? Jan Musch déclameerde superieur en openbaarde ons de statige pracht van Vondels taal, doch de begeleidende muziek, hoe schoon op zichzelf ook, hinderde en maakte op mij den indruk alsof iemand tegelijkertijd hardop dacht, wat storend is, al zijn die gedachten nog zoo belangwekkend. Aan het genre declamatorium ligt dit volstrekt niet. Dus aan het gemis van het dramatisch element, of aan de uitvoering, die, wat ensemble-spel betreft, hier niet volkomen in den haak was? De eigenaardige factuur van dit fragment stelt den dirigent, die hier eenheid van uitvoerinog moet geven, buitengewone eischen, en niemand zal het Diepenbrock euvel duiden, dat hij aan die eischen niet alleszins voldeed, daar hij eenerzijds uiteraard geen leidersroutine heeft en anderzijds te subjectief is, om die objectiviteit tegenover het eigen werk te bezitten, welke voor een dirigent stellig noodzakelijk moet geacht worden. Het vele uitnemende, dat het Concertgebouw-orkest presteerde, pleit daarom te meer voor de voortreffelijkheid van het ensemble; wél moet de techniek der eenheid hoog-ontwikkeld zijn, wanneer het samenspel goed blijft, ook al is de leiding niet voortdurend zeker. Caro maakte met de voordracht van *Vondels vaart naar Agrippine* en van de Gozewijn-rei een uitstekenden indruk, al blijft het jammer dat zijn eenigszins slappe uitspraak den

prachtigen klank van zijn stem afbreuk doet. Het dameskoor in die rei liet ook niets te wenschen, en dat subliem fragment vormde met het voorspel tot de derde acte van *Marsyas* wel het mooiste wat dit concert ons gaf; in die stukken toont Diepenbrock door het concise der compositie zich op zijn best. — Er was veel en hartelijk succes voor den componist-dirigent en zijne medewerkers; Diepenbrock kreeg twee kransen.

Het Nieuws van den Dag (niet gesigineerd), 10 april 1916:

In de matinée van gisteren drie werken van Alfons Diepenbrock, die onder persoonlijke leiding van den componist werden uitgevoerd. — Zoowel de muziek van de *Marsyas*-Suite als de *Muziek bij Vondels Gijsbreght van Aemstel*, die men, om haar op de rechte waarde te schatten, eigenlijk in den Schouwburg moet hooren bij eene vertooning van de werken tot welker opulstering ze werd geschreven, is hier reeds eerder besproken. We kunnen dus thans volstaan met te vermelden dat het Concertgebouw-Orkest er eene alleszins te loven vertolking van gaf. Of de persoonlijke leiding van den componist hier veel toe heeft bijgedragen? Aan den eenen kant wel. Diepenbrock's muziek moet veelal in een vrij, declamatorisch tempo genomen worden en dat was gisteren heel mooi. — In ander opzicht zou er misschien van een vreemden dirigent meer kracht zijn uitgegaan, want Diepenbrock had, zooals het bij componisten wel meer gaat, zijn eigen werken blijkbaar niet zoo vast meer in het hoofd en moest dus nog al eens een blik slaan in de partituur. — *Vondels vaart naar Agrippine* voor bariton en orkest dateert zonder twijfel uit een tijd dat Diepenbrock sterk onder den invloed van Wagner stond. Op Jacq. Caro rustte de moeilijke taak den zonderlinge tekst van J.A. Alberdingk Thijm te zingen in den geest van een Wotan of een Hans Sachs. Laat ons zeggen dat hij het deed op zeer te waardeeren wijze. Dankbaarder voor hem was de Rei van Gozewijn met de nonnen die hij, hierbij ondersteund door eenige niet genoemde solo-zangeressen, met zijn mooi geluid goed gevoeld voordroeg. — De heer Jan Musch declameerde de slot-scène uit de *Gijsbreght* en hij deed dat naar ons gevoelen prachtig. — Diepenbrock kan met groot genoegen op den middag terugzien. Zijne werken zijn, als gezegd, mooi vertolkt en het talrijke publiek heeft ze warm ontvangen.

Nieuwe Rotterdamse Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 10 april 1916:

Het is alweer eenige jaren geleden, sedert Alfons Diepenbrock een abonnements concert geleid heeft. Vandaar, dat men de gelegenheid, die onzen toondichter hedenmiddag geboden is, om opnieuw een aantal zijner werken door het Concertgebouworkest onder zijne leiding ten gehoor te doen brengen, moet toejuichen. — Wie intusschen iets nieuws verwacht had, is bedrogen uitgekomen; want de samenstelling van het programma bestond uit louter bekende werken, van welke er een, de *Marsyas*-suite, bijna een repertoire-stuk is geworden. — [...] Dezelfde extase [als waarneembaar in *Vondels vaart naar Agrippine*] heeft zich eveneens van den kunstenaar meester gemaakt, toen hij zijn *Gysbrecht*-muziek concipieerde, ofschoon die ook in de concertzaal nu en dan iets onbevredigends heeft. Intusschen reikt onze erkentelijkheid verder dan een simpel woord van dank aan den baryton Jac. Ph. Caro, die *Vondels vaart naar Agrippine* en den zang van Simeon uit den *Gysbrecht* met zachte expressie heeft voorgedragen, en aan Jan Musch, in wien de toondichter een voortreffelijke declamator van het imposante slotfragment van Vondel's treurspel gevonden heeft. Musch zeide de verzen met uiterst scherpe dictie en fraai gevoel voor de contrasten. Eenige solo-zangeressen gaven aan Simeon's zang een mooien wazigen achtergrond. — Het publiek heeft Diepenbrock en de verschillende executanten telkenmale gehuldigd. Den toondichter vielen een tweetal kransen ten deel.

Caecilia (J.W.K.[ersbergen]), april 1916:

Het namiddagconcert van Zondag 9 April was geheel aan werken van Alfons Diepenbrock gewijd. Onder persoonlijke leiding van den componist werden daar ten gehoor gebracht: suite uit de muziek voor *Marsyas, of de betooverde bron* voor orkest, *Vondels vaart naar Agrippine* voor baryton en orkest en *Muziek bij Vondels Gijsbrecht van Aemstel* voor solo, kleinkoor, declamatie en orkest. — Zoowel de muziek voor de mythische comédie van Balthazar Verhagen als die voor Vondel's treurspel heeft een zuiver illustreerend karakter. Ze is gedacht voor de schouwburgzaal om uitgevoerd te worden bij eene vertooning der werken en ze zal dus in de concertzaal altijd slechts gedeeltelijk tot haar recht zijn te brengen. Dit alles in aanmerking genomen, mag men, behalve voor de praestaties van het orkest (kleine bezetting) waardeering hebben voor de muzikale wijze, waarop door Jacq Caro in vereeniging met eenige solozangeressen de Rey van Gozewijn en de nonnen gezongen werd alsook voor de prachtige wedergave van de slot-scène uit *Gijsbrecht van Aemstel* door den declamator Jan Musch. [...] In één opzicht is Diepenbrock's persoonlijke leiding aan de vertolking zijner werken ten goede gekomen. Niemand zal n.l. beter dan hij het vrije, declamatorische tempo weten aan te geven, dat zijne composities zoo zeer behoeven. De vraag is echter geoorloofd of er in ander opzicht van een meer geroutineerden dirigent niet meer kracht zou uitgegaan zijn. Zooals het bij componisten wel meer gaat, Diepenbrock had blijkbaar zijn eigen werken niet zoo vast meer in het hoofd en dientengevolge moest hij nog al eens vaak een blik slaan in de partituur. Over de ontvangst zijner werken zal Diepenbrock tevreden zijn geweest. De zaal was vol en het publiek toonde herhaaldelijk een groot enthousiasme.

19 nov 1919 Uitvoering van Voorspel, Simeon's Lofzang, Rey van Claerissen en Epiloog uit *Gysbrecht van Aemstel* in Muis Sacrum te Arnhem door de Arnhemsche Orkest Vereeniging onder leiding van Richard Heuckeroth met medewerking van Anke Schierbeek, Anton Siermans en Louis van Gasteren en een dameskoor onder leiding van mevr. Haytze-ten Brummeler tijdens een feestconcert ter gelegenheid van het 30-jarig bestaan der AOV. Voor de pauze *La Damaoiselle élue* en *l'Enfant prodigue* van Debussy.

Arnhemsche Courant (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 20 november 1919:

Na de pauze was Diepenbrock met zijn *Gysbrecht*-muziek aan het woord. De bezwaren, die tegen deze muziek bij een vertooning van het Vondel-drama indertijd zijn uiteengezet, hebben zich in de concertzaal ten deele minder doen gevoelen. Hier was ten slotte de muziek, althans die van het voorspel, meer als zoodanig te waardeeren. En in de muziek van Diepenbrock was te waardeeren de mooie instrumentatie, méér dan een sterk uitgesproken melodiek, de effectvolle kleurwerking, die er reliëf aan geeft, al hebben wij ook nu niet den indruk van ons kunnen afzetten, dat deze muziek meer cerebraal dan sterk geïnspireerd is. Het middendeel, Simeon's lofzang en de Rey van Clarissen maakte minder indruk dan het slot: de epiloog, die door Louis van Gasteren knap voorgedragen is met groote duidelijkheid en volkomen verstaanbaarheid, iets wat van het gezongene dezen avond niet gezegd kan worden.

Nieuwe Arnhemsche Courant ([P.A. van Westrheene]), 20 november 1919:

In Diepenbrock's *Gysbrecht*-muziek trad het [vrouwenkoor] niet op: met Rey van Clarissen bleek Simeon's lofzang bedoeld te zijn, en die door Gozewijn en al de nonnen aangeheven strofe werd een verbinding van bas- en altsolo. Dat tooneel trof ondanks piëteit der voordracht mij ditmaal betrekkelijk weinig. Het

somber krijgshaftig beginnende, daarna met motieven der eien de tragedie samenvattende voorspel was ook suggestiever in den schouwburg. En mijn hoop, dat het grootsche der epiloog-illustratie beter in de concertzaal tot zijn recht zou komen, werd niet vervuld. Van Gasteren's vertolking, een heel knap berekende maar, door den aard van zijn orgaan minder gunstige, was allicht mede daarvan oorzaak. Meer dan eerbied heeft de compositie mij thans niet ingeboezemd. — Maar veel erkentelijkheid zijn wij Heuckeroth voor zijn keuzen schuldig. En een uitnemend, vooral coloristisch meermalen bewonderenswaardig reproduceeren van Diepenbrock's en inzonderheid van Debussy's kunst gaf op dezen gedenkvond ons meer dan ooit reden om het behoud van het orkest en zijn aanvoerder elkander toe te wenschen en naar vermogen te beloven.

Nijmeegsche Courant (Ben de Bruyne), 20 november 1919:

Na de pauze kregen we Voorspel – *Simeon's lofzang* – *Reij van Clarissen* (alt en bariton-solo) en Epiloog (declamatie), getiteld *Gysbrecht van Aemstel* van onzen Hollandschen grootmeester Alphons Diepenbrock. — Het declamatorisch gedeelte had Louis van Gasteren voor zijn rekening genomen. In dit genre van declamatie ben ik niet genoeg tehuis om er een beslist oordeel over te durven vellen. Het trof mij echter buitengewoon. Wat mij dus betreft, dank aan den edelen zegger.