

22 jan 1914 Uitvoering van *Lydische nacht* in het Concertgebouw te Amsterdam door Gerard Zalsman met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Vooraf ging een concert voor strijkorkest van Vivaldi, na de pauze de Derde symfonie van Bruckner, beide onder leiding van Willem Mengelberg.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 23 januari 1914:

Tusschen Vivaldi en Bruckner was een nieuw werk van A. Diepenbrock geplaatst, dat onder leiding van den componist is voorgedragen: een werk voor declamatie, zang en orkest, genaamd *Lydische nacht* (gedicht van B. Verhagen), waarin de declamatie- en zangpartij door G. Zalsman gezongen en gezegd werd. Over deze eerste uitvoering heb ik mijn indrukken mee te deelen, en ik wenschte wel dat ik dit doen kon in den toon van warme ingenomenheid. Daar is het gedicht, een uitvoerig verhaal van een Lydischen geitenherder die den nacht doorbrengt op een steile rots, hoog boven het dal waar de Kaystros in slanke bochten doorheen snelt, naar den oceaen, de eeuwigheid – zegt de dichter. Hij liet de gelegenheid onbenut om den Concertgebouw-bezoekers met enkele aantekeningen op de hoogte te helpen, van dat klein-Aziatisch landschap, en van dien stroom in het dal, bij een lezer van het tweede boek van Homerus *Ilias* bekend, maar allicht niet bij velen in de concertzaal. Ook de verschijning van Artemis als “koningin der nacht” zal menigeen, die niet afweet van de Aziatische natuur-godin en haar macht, ietwat vreemd zijn voorgekomen; en nog: heeft iemand een duidelijke voorstelling zich gemaakt van deze Artemis, de zeer schoone (dit beteekent “Kalliste”, had de dichter willen opheldereren), uit haar heiligdom gestegen mennend een “ruischend griffioenpaar”, en van haar bezoek in 't donker aan den geitenherder op de rots? Dit is zeker, zij, de Koningin der nacht ontnemt den man zijn rust in den droom: zijn geest en hart worden verwilderd in de duisternis die hem omvangt, zijn brein met vizioenen gekweld, en hij klaagt, hij smeekt, hij is zich zelf niet meer, hij huivert:

Den sluim'renden vloeien in 't duister der dalen
De vreê van den avond en de uchtend ineen,
Van Uwe gewijde, onontroerbare stralen
Beleef ik 't beklemmende raadsel alleen!

Verwijten doet hij aan de Koningin der Nacht, dat zij in hem gewekt heeft “t angstig begeeren naar Uwe sferen”. En hij vraagt zich af:

Kan ik nu nog tot den dag wederkeeren?
Kan ik het lachen der menschen nog leeren?
Naar uwe in eeuwigheid zwijgende zalen,
Tot in de duiz'ling van 't nachtelijk azuur
Voert gij mijn ziel heen tot reddeloos dwalen,
Vreemd aan mij-zelf in dit smartelijk uur!

De smart smakt hem neer, bewusteloos, op den killen steen, en “zoo lag hij daar geslagen voor het firmament, onder den greep der godheid die geen mildheid kent”... Als wrééde, maan-godes was Artemis tot nu toe niet voorgesteld-, maar wat doet het er toe, zal men vragen. Ik vraag er bij: waartoe door al den mythologischen opsmuk en opzettelijke plaatselijke aanduidingen stof gegeven tot zulke detail-critiek?... — Waartoe dit gymasiaal classicisme gemengd in, of als grondslag genomen tot een Nacht-gedicht, dat de uiting schijnt te willen zijn van het romantisch gemoed, den romantischen “Sehnsucht” uit de dagen van Novalis, den dichter van scheemring en nacht, maar tevens van het gemoed, dichter in muzikale taal? Na den Lydischen nacht, dan ontwaakt de geitenherder, als “de milde dageraad, het eeuwen-oude wonder, zich jong en schoon verhief voor 's werelds aangezicht”. En hij rees op, liep achter de kudde aan naar den klaren stroom:

Hij nam ten morgenmaal zich koel bedauwde druiven,
Hij drukte vochtige blâren aan zijn brandend hoofd,
Hij zag het vluchtig spel van vlinderen en duiven,
Zijn trage bloed werd warm, in de uchtendzon gestoofd
En hij ervoer, hoe na de diepste ontsteltenis
Het leven zalig en vol milde blijheid is.

De tachtig versregels vormen gezamenlijk een “verhaal”, zooals gezegd, dat den lezer maar matig belang inboezemt, want weinig woorden leven, en luttel beelden verrassen door het eigen-gevoelde, het nieuwe. Het is geen stemmingsgedicht geworden: die verschijning der “Ephesische Artemis” maakt geen indruk, en de angst, de onrust, de drang, het smachten van den mensch in de eenzaamheid dringt niet in ons, en doet niet mede-sidderen. 't Blijft al aan den buitenkant. De mystiek van den nacht ondergaan we niet, evemnin als de zaligheid van den levensmorgen, na “de diepste ontsteltenis”. Het geval laat ons nuchter en koel. — En heeft nu de zanger, die de helft der verzen eentonig te declameeren had, en de zangstem uitzette eerst bij den aanroep der “nachtelijk dwalende Artemis” – heeft hij ons kunnen treffen, heeft de muzikale bewerking onvermoede schoonheden voor den geest ons getooverd, de fantasie bevleugeld? Kon de vrij zich bewegende instrumentale polyphonie werkelijke beelden scheppen, krachtige vizioenen? Rukte de macht van muzikale oorspronkelijkheid ons uit de gewoon-verstandelijke sfeer van omschrijving en teekening, waarin de zang, zonder innerlijk leven of heerlijkheid, onze aandacht vasthield?... — We weten hóe Diepenbrock instrumenteert, en men hoorde de klanken zijner begaafdheid tot het uiterst subtiel illustratief typeeren, in Verhagen's verzen, menigmaal weer met de oude vreugde. Met de levendige herinnering ook aan zangen en hymnen, die 't zij met bewondering, 't zij met stijgende verwachting, eertijds werden ontvangen. De keus echter van *Lydische nacht* valt niet te roemen. De muziek kon haar niet aannemelijk maken. De muziek had weer fijn bedachte effecten te over, doch wij voelden haar niet gedragen door een wezenlijke, vruchtbare inspiratie. Het is een vernuftige compositie. Geen climax, jammer, in de reeks werken voor zang en orkest, van A. Diepenbrock. — Na de uitvoering betuigde de dirigent-componist zijn erkentelijkheid aan Zalsman en de orkestleden. Bij de aanbidding van een krans nam het applaus in de zaal toe. Dirigent en zanger kwamen, onder aanhoudend applaus, nog eens op het podium terug.”

De Telegraaf (L.v.G.[igch] Jr.), 23 januari 1914:

Tusschen het dit seizoen reeds meermalen gespeelde concert voor strijkorkest van Vivaldi en de Derde Symphonie van Bruckner, heeft Mengelberg zijn plaats afgestaan aan A. Diepenbrock, die zelf de eerste uitvoering leidde voor zijn nieuwste werk: *Lydische nacht*, voor declamatie, zang en orkest. — Diepenbrock is een intellectueel-kunstenaar en misschien is dat de oorzaak, dat hij steeds teksten behoeft, om zijn muziek te illustreeren, terwijl hij die muziek tevens door het gesproken of gezongen woord vorm geeft. — Desondanks voelt hij weinig vocaal, sterk instrumentaal. En wat ik vroeger opmerkte, geldt hier nog meer: de tekst is het “programma” dat hoorbaar wordt. Reeds is de consequentie in deze richting grooter, nu een groot deel van het gedicht gedeclameerd wordt, terwijl de overgangen van declamatie naar zang, deze gesproken zang zelf merkwaardig zijn uit het oogpunt van proefneming. — Het gedicht van Balthazar Verhagen is uit een poëtische gedachte ontstaan en heeft ook enkele mooie beelden en zinswendingen. Maar het is veel te lang, te antiek en vooral te doorspekt met Tollens'sche rhetoriek. — Zelfs als Gerard Zalsman van het gesproken woord iets belangrijkers en minder eentonigs had weten te maken, en de zangpartij hem gunstiger gelegen had, ik geloof zelfs als het gedicht grooter literaire waarde had, dan nòg zou het woord mij gehinderd hebben. Want de muziek van Diepenbrock bergt buitengewone schoonheden. Reeds de inleiding is van die eigenaardig pantheïstische natuurbeschrijving, die ons ook reeds in Diepenbrock's muziek bij het tooneelstuk van Verhagen bekoorde; het is vol charme en geheimzinnigheid, weemoed en droomen. En ook verder treft steeds weer iets moois; het hoogtepunt van warme, edele melodiek en diep-innige schoonheid wordt bereikt na de woorden: “onder den greep der godheid, die geen mildheid kent.” — Maar er is ook veel, dat slechts aanvullend werken moet en veel, dat ons door de stem van den mensch bedorven wordt. Als Diepenbrock nog eens besluiten kon, deze muziek om te werken en te verkorten tot zuiver-instrumentaal gedicht, desnoods met de inspireerende woorden van Verhagen als verklaring in het programma, ik geloof, wij zouden een heerlijk werk rijker worden, een werk, waarin Diepenbrock's rijpheid en ik in alle opzichten (men vergelijkte b.v. deze orkestrale klaarheid bij de zwaarte van *Vondels vaart!*) zou openbaren. — Misschien dat dan ook het gedeelte van het publiek, dat nu het andere deel lang en aanhoudend liet applaudisseeren, ook overtuigd zou worden.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 23 januari 1914:

De *Lydische nacht*, de jongste compositie van Alphons Diepenbrock, is gisteravond voor 't eerst uitgevoerd. Het gedicht van Balthasar Verhagen verhaalt in fijn geciseleerde, plastische en klankrijke verzen 't symbolische avontuur van een jongen Lydiër, wien door de huiverende wonderen van den Nacht een geheimzinniger en schooner leven openbaar wordt. Het gedicht is gedeeltelijk lyrisch, gedeeltelijk beschrijvend en de componist heeft de lyriek vertolkt door zang, de beschrijving door declamatie, 't zij hij 't eene noodzakelijkheid vond, aan de lyriek eene andere en vollediger muzikaliteit toekennend, 't zij hij bekoord is door het even verrassende van vorm als van experiment, dit weten wij niet. — De compositie opent met een atmosferisch ruischen in de violen, het bijna zichtbare trillen der lucht op een heeten zomerdag; eene staccato-figuur der clarinet exposeert het eerste hoofdthema, dat men de evocatieve macht niet zal ontzeggen:

Langs ruige rotsen, door verwarde wingerdranken,

na verre, murmelende tertsen intoneert de hobo een pastoraal motief, het milieu verduidelijkt, nadert den hoorder en verinnigt zich in een volgend thema, dat onmiddellijk vóór de declamatie begint wordt aangeheven. Dit namelijk schijnt mij Diepenbrock zeer gaarne te doen in dit werk: de ontwijfelbaar klare opzet der thema's, zoodat men bij het recitatief niet wordt afgeleid door de illustratie en zich even diep kan concentreren in de muziek als in de verzen. —

Zoo blijven de eerste strophen een schalmeien van hobo, hobo d'amore, cor anglais en fluiten, vol teederen droom, landelijke bekoring, stille melancholie, waarover het thema der hoorns zijgt als de eerste verwondering en 't eerste wonder, het groeien der stilte en de raadselachtige aarzeling van den langzamen avond:

De roode zon dook weer neer naar 't grondelooze blauw.

Daar verrijzen allengs alle geheimenissen en alle betooveringen, hoog-ritselende klanken, en diepe donkere schaduw zien wij volgen over de schere afgeteekende aarde en hare tempels, de maan gaat op, de schoonste luister van den nacht, de nacht zelf met zijne sidderende mysterieën, welke den Lydiër ernstig bevangen en hem opjagen tot een ongekenden hartstocht, die hem de ziel zelf ontvlamt en – wij moeten het bewonderen – hem eene uiterst aangrijpende muziek ingeeft: de bewogen cantilene, welke de fagotten, bijna kreunend, smartelijk, bevend in hare gejaagde rhythmiek, den droomer nazingen. — Tot welk een hoogtepunt van hartstocht voert deze passage! Een demon roept hem in de ziel, hij kent zichzelf niet meer, een heelal dringt zijn binnenste binnen, eene andere schoonheid, een nieuwe gloed. Hier breekt het eerste (en bijna eenige) orkestrale fortissimo uit, het dramatische keerpunt der compositie en haar overweldigendste moment. — Er treden dan geene nieuwe thema's meer in; de tweede helft van 't werk zou kunnen gelden als ontwikkeling en epiloog der eerste helft. Eene ontwikkeling, waarin de geheel veranderden techniek van den Diepenbrock, die zich in *Marsyas* voor 't eerst in dezen vorm uitte, daarna in Hölderlins *Nacht*, toen in de *Gysbreght*-ouverture en finale, en 't laatst in den *Lydischen nacht* verrassingen brengt, welke niemand voorspeld heeft. — Langzamerhand stilt de passie van den Lydiër tot een morgen-vrede, en geleidelijk laat de componist meer solistische stemmen intreden tegen den zingenden baryton en daar schrijft hij eene even stoutmoedige als wonderbaar gelukte polyphonie, – viola-solo, violoncello-solo, hobo, fluit, die zich strengelen om de melodie van den baryton. Hoe vermeerdert dit in klaarte en licht! Hoe zuiver groeien de dag en het leven in den jongen morgen, de uchtend-zon, die oprijst in 't zelfde, nu glanzende, motief, waarmee zij zeeg en de herwekte pastorale stemmen! En als herinnering aan 't raadsel van den nacht, tegelijk als schaduw van den stralenden dag, eindigt het werk stil en rustig met een neuriënde schalmei in de zachte zon:

... hoe na de diepste ontsteltenis

Het leven zalig en vol milde blijheid is.

De vertolking der moeilijke partituur onder leiding van den componist, met Gerard Zalsman in de hoofdrol, evenaarde den sensitieven, ontroerenden toon der muziek, zoodat wij begrijpen, hoe Diepenbrock onmiddellijk het orkest liet huldigen. Het gecompliceerde samenspel was betooverend van doorzichtigheid en fijn accent. — Wij hopen slechts, dat een herhaling zich niet lang zal laten wachten om naast het fresco den even verrukkelijken miniatuur-arbeid te kunnen waardeeren, want men begrijpt, dat bij zulken polyphonen rijkdom de eerste auditie te verrassend is om volledig en voldoende te kunnen zijn. — Zoo werd de echte Nederlandsche kunst een meesterwerk rijker en de critiek moet aan het Concertgebouw grooten dank betuigen dat het meesterwerken zoo magnifieken toegang geeft. Het was in ieder opzicht een onvergetelijke avond: na de pauze dirigeerde Willem Mengelberg Bruckners *Derde*. Over deze zeer grandioze reproductie hoop ik den volgenden keer nog te schrijven.

Het Nieuws van den Dag (J.W. Kersbergen), 23 januari 1914:

Nadat het concert met een warm toegejuichte vertolking van Vivaldi's Concert voor strijkorkest, orgel en eenige soli geopend was, droeg Mengelberg den dirigerstaf over aan Alphons Diepenbrock, die zijn nieuwe compositie *Lydische nacht* voor declamatie, zang en orkest zou dirigeren. — Het gedicht van

Balthazar Verhagen – zooals men weet den dichter met wien Diepenbrock in het satyrspel *Marsyas* reeds eerder samenwerkte – verhaalt van een Lydiër, die met zijn geiten de bergen beklom, zijn vee daar in de welbeschutte grot ter rustplaats bracht en zich dan aan den bergwand neerzette. Het wordt avond, hij ziet de zon ondergaan en langzamerhand slaapt hij in. In zijn droom verschijnt hem de Koningin der Nacht. In mooie verzen wordt deze ontmoeting met Artemis, de nachtelijk dwalende, wonderbaar stralende, beschreven. Uit den droom ontwaakt, is hij eerst nog ontsteld, maar komt dan tot de heerlijke ontdekking dat het leven zalig en vol milde blijheid is. Dit gegeven is door Diepenbrock voor een groot deel als declamatorium behandeld – eerst waar de Lydiër in zijn droom Artemis aanroept, treedt de zangstem in – en het heeft hem geïnspireerd tot mooie illustreerende muziek. Inzonderheid hebben ons getroffen het voor- en naspel en de twee grootere tusschenspelen. Het voorspel is in een pastoraal karakter gehouden; wij meenden zelfs eene kleine herinnering aan Strauss' blatende schapen te hooren. Van een warm Oostersch coloriet is het eerste tusschenspel, waar gesproken wordt van “De lange zomerdag vervloeide”. — Mooi is ook de schildering, waar de nacht wijkt en het begint te dagen. Het overige is meest in zachte tinten gecomponeerd, als achtergrond voor het gesproken woord. Men weet hoe meesterlijk Diepenbrock dit weet te doen. — Gerard Zalsman was de solist. Wij hooren hem liever als zanger dan als declamator. Bij het zeggen klonk zijn stem dikwijls te weinig buigzaam. Wat van hem zeer mooi was: de overgang van het gesproken woord in het gezongene. — Of nu deze *Lydische nacht* tot Diepenbrock's beste scheppingen zal behooren, wagen wij niet te beslissen. Liever zullen wij nog eens eene auditie afwachten. In elk geval was deze avond groot succes voor Diepenbrock zoowel als voor Zalsman.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 23 januari 1914:

Na het prachtige Concerto Grosso voor strijkorkest van Vivaldi, in dit seizoen reeds eenige malen tot opmontering van alle toehoorders met levendigen bijval ten gehore gebracht, een concert, dat nogmaals de voortreffelijke hoedanigheden van de verschillende solisten in het orkest in het schoonste licht stelde, stond Mengelberg de directie voor een wijle af aan Alfons Diepenbrock, die ons de kennismaking met zijn nieuwe compositie, *Lydische nacht*, heeft geschonken. — Uit de samenwerking van onzen gevierden componist met den dichter Balthazar Verhagen, een samenwerking die reeds in *Marsyas* tot verheugenis stemde is het nieuwe werk ontstaan. Immers Diepenbrock ontleende het fragment aan *Nachtwaken* van den zooeven genoemden dichter. De neiging van den laatste tot het klassieke mag van algemeene bekendheid verondersteld worden. Een wonderlijk amalgame van epiek en lyriek in ietwat antieke taal, ligt ook in dit fragment ten grondslag aan de zwoele atmosfeer der Oostersche nachten. En de toondichter die reeds zoo vaak in het weergeven van nachtstemmingen op gelukkige wijze is geslaagd, heeft ook in de muzikale illustratie van dit fragment zijn meesterschap niet verloochend, al wil het ons voorkomen, dat het muzikale gedeelte het gedicht niet volkomen dekte. Want de helderheid, de luciditeit in de muziek vormt dikwerf een al te sterk contrast met de zwoelheid van het gedicht. Prachtig is de inleiding en ook de verschillende tusschenspelen hebben opnieuw van het ongewone talent des toondichters voor schoone klankverhoudingen getuigenis afgelegd. Trouwens de instrumentatie heeft op vele plaatsen overeenkomst met die van *Marsyas* ofschoon die somtijds eene verrassender werking had. — De behandeling van den tekst is tweeledig: declamatorium en zang. Dit lijkt niet in het voordeel van de uitvoering en geeft aan het geheel een ietwat hybridisch cachet. — Erkend dient echter te worden, dat de toondichter deze combinatie van declamatie en zang op gelukkige wijze heeft tot stand gebracht, want de overgang van het epische gedeelte in den aanvang, dat geheel melodrama is, tot den lyrischen aanroep van Artemis is prachtig geslaagd. De vier laatste coupletten, wederom in verhalenden trant, zijn uiterst sober gehouden en dragen een doorgaans recitatorisch karakter. — De toondichter vond in Gerard Zalsman een vertolker, die vol toewijding zich aan de goede zaak gegeven heeft. Nochtans was zijn

wedergave niet onvoorwaardelijk te loven; in het declamatorium was hij buitengewoon op dreef en trof opnieuw, gelijk in zijn Gozewijn-vertolking, de sobere en ongedwongen wijze van verzen zeggen. Toen de zang aanving, scheen zijn stem niet den gewonen glans te bezitten. Er was iets geforceerd, dat ook voor een deel wel aan de partij kan gelegen hebben; zij leek ons niet overal even praktisch voor de baryton-stem geschreven te zijn. De schoone dictie vergoedde evenwel wat er aan materiaal te kort schoot. — Het orkest heeft de in polyphonie mooi uitgewerkte partitie met verve verklankt, op een wijze, zooals wij dat van onze toonkunstenaars gewend zijn. — Het talrijke publiek heeft aan het slot zoowel den toondichter als de uitvoerenden bijzonder hartelijk gehuldigd. Diepenbrock ontving een fraaien lauwerkrans.

De Nieuwe Courant (ongesigneerd), 23 januari 1914:

Een nieuw opus van Alphons Diepenbrock kwam gisteren voor het eerst ter uitvoering op het abonnementsconcert van “Het Concertgebouw”, *Lydische nacht*, uit *Nachtwaken*, van Balthazar Verhagen, den dichter van *Marsyas*. Het is gcschreven voor declamatie, zang en orkest, de componist dirigeerde en de heer Gerard Zalsman declameerde en zong. — Gelijk schier alle werken van Diepenbrock onderscheidt ook dit zich door fijn orchestraal coloriet, zinrijke en vaak zeer schilderachtige en sterk expressieve illustratie, zoodat de beschrijvingen en beelden van den dichter fraai gereleveerd worden en de door hem uitgedrukte gevoelens klaar en krachtig tot ons komen. Het beschrijvende deel van het vers wordt gedeclameerd, het lyrische gezongen; voorwaar een moeilijke taak om dit naar den eisch te doen. — De heer Zalsman kweet zich er dan ook slechts ten deele goed van in de declamatie. Zijn zingen leed aan onschoonheid van klank in de hoogere tonen en logheid van voordracht. Doch tot zijn verontschuldiging zij er terstond bij gezegd, dat de zangpartij uiterst lastig is geschreven. — Van de orkestpartitie troffen mij wel het meest als zeer schoon, de machtige schildering van het dalen der duisternis (“Maar in het Oosten” etc.), de krachtige en warme, schier pathetische uitdrukking van de gevoelens der optredende persoon (een Lydischen herder) wanneer de godheid (Artimis) hem genaakt, de forsche beschrijving van zijn toestand als hij bezwijmd is onder den bovenaardschen invloed, het forsche, teer en lichtkleurige schilderij van het verdwijnen van den nacht en het opkomen van den dag (“De maan nam af”, etc.) en het idyllisch naspel. — Zeer warm werden de heeren Diepenbrock en Zalsman toegejuicht, terwijl zij tevens ten bewijs van hulde een krans ontvingen. Het orkest vertolkte zijn partij keurig, nadat, onder den heer Mengelberg, het strijkersgedeelte er van en het orgel het mooie Concert voor Strijkorkest, van Antonio Vivaldi had gemaakt, en toen eveneens zeer luide werd gevierd.

25 jan 1914 Uitvoering van *Lydische nacht* in het Concertgebouw te Amsterdam door Gerard Zalsman met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Voor de pauze de Vierde symfonie van Mahler, erna liederen van Schumann, Wolf, Grieg, Strauss en Pfitzner gezongen door Gertrude Foerstel. Elisabeth Diepenbrock en de kinderen wonen het concert in de loge van het Concertgebouw bij. Na afloop komt Gertrude Foerstel bij de Diepenbrocks dineren en zingt na tafel enige liederen van Diepenbrock o.a. *Lied der Spinnerin* zachtjes door.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 26 januari 1914:

Het auditorium, in zoo levendige juichstemming gebracht, heeft voor 'n groot deel de tweede uitvoering van Diepenbrock's *Lydische nacht*, met Gerald

Zalsman in de declamatie en den zang, niet afgewacht. Ik hoopte mijn eerste indrukken, van Donderdagavond, eenigszins ten gunste van het werk te kunnen wijzigen, na de herhaling, maar – over de voordracht der ingewikkelde partituur door orkest en zanger betuigde de componist-dirigent wederom zeer duidelijk tevredenheid – bevestigd is mijn meening dat de proefneming, om het lange dichtwerk van B. Verhagen deels met de spreek-, deels met de zangstem naast de orkestrale schildering te plaatsen, niet ten volle geslaagd is te achten. Het melodrama of declamatorium bevredigt zelden. Logischer ware 't geweest indien, na de lyrische uitbarsting van den herder tot de “Ephesische Artemis”, de verhalende spreekstem weer opgevat was; èn zang- èn spreekstem trouwens missen de macht om onze tusschen woorden en muziek verdeelde aandacht tot een harmonisch geheel te binden. Een hindernis daartoe zijn de weinig “bekorende” manier waarop de zangstem de, niet treffende, lange versregels heeft te verkondigen, en het veel belangstelling en inspanning vorderende der muzikale illustratie. Dat deze weer de aan Diepenbrock eigene schoonheid heeft, transparante klaarheid in den regel en een overvloed van vernuftig gevonden, natuurlijk telkens landelijke stemming oproepende, instrumentale aanduidingen – men kan niet anders verwachten van den auteur van *Marsyas* en het door mevrouw Noordewier gezongen *Nacht* (Hölderlin). De aanvang, de inleiding met het orkestraal geluid alleen, heeft wel suggereerende uitwerking op den hoorder, evenzoo de geheimzinnige verschijning van den nacht zelf; het naspel na den bangen droom, over welks invloed ons zooveel meegedeeld werd, maakt de impressie van een gewenscht besluit. Want het voorafgegane, het tweede gedeelte der compositie dat de reeds gehoorde thema's interessant behandelt, is, in weerwil van het gloedvolle licht dat nu en dan de muziek uitstraalt, al te lang gevallen. Wij voelden die verzen als een belemmering, en de geheele combinatie als een teleurstelling. Zal Diepenbrock er nog toe komen om, vrij van allen tekst, gebonden alleen door eigen toondichterlijk welbehagen, in rijke, zelfstandige orkestratie te brengen wat er leeft aan fantasie en sentiment in zijn gemoed? — Na de proefneming met deze “Nachtwake” komt men tot het uiten van dezen vragenden wensch van zelf.

Het Nieuws van den Dag (J.W. Kersbergen), 26 januari 1914:

Diepenbrock's *Lydische nacht* beleefde eene tweede uitvoering. Ook nu hebben ons het voor- en naspel, alsook de tusschenspelen, het meest gezegd. Waar de muziek het gesproken woord illustreerd, hebben wij wel Diepenbrock's polyphonie bewonderd, maar bewogen of ontroerd heeft hij ons met zijne klanken slechts weinig. De vraag blijft nu over, of er van de declamatie niet meer te maken is, want Zalsman gaf ook ditmaal, vooral in het gedeelte waar den Lydiër in zijn droom de Koningin der Nacht verschijnt, wel mooien zang, maar, zooals wij reeds de vorige maal zeiden: hij staat als zanger oneindig hooger dan als declamator. — Er heerschte den geheelen middag veel enthousiasme: niet alleen na de Symphonie, maar ook na de liederen en na Diepenbrock's *Lydische nacht* werd luide geapplaudisseerd.

De Amsterdammer (Matthijs Vermeulen), 8 februari 1914:

Men schijnt er van te houden om de werken van Bruckner en Diepenbrock tegenover elkaar te stellen; toen *Marsyas* onlangs uitgevoerd is ging Bruckners Vierde vooraf, en de *Lydische nacht*, Diepenbrock's jongste compositie, werd gevolgd door Bruckners Derde. Ik geloof niet dat men dit in het Concertgebouw doen zou, wanneer daar de harmonie der emoties even zorgvuldig werd gestemd als de instrumenten, want dan merkte men, dat Bruckner, vóór of nà Diepenbrock, die meer en meer afstand doet van zijn vroegeren stijl, eene schrikbarende manifestatie wordt van het goede, optimistische leven. Maar men is in 't Concertgebouw over 't algemeen te weinig bezorgd voor eene gelukkige inleiding tot de meesterwerken. — Toen de *Lydische nacht* voor den tweeden

keer op 't programma kwam, waren we door eene buitengewoon melodische en subtiële vertolking van Mahlers Vierde, deze verheerlijking van den droom, dichterbij de poëzie en zangrijke huivering van Diepenbrocks muziek dan ooit, toen mej. Gertrude Foerstel, die het *Himmliche Leben* gezongen had met eene stille passie, welke even onvergetelijk zal blijven als haar gouden klank, de melomanen meende te moeten paaien met een aantal hinderlijke liedjes. Dit is eene zeer slechte verdeling der impressies; een programma mag barok zijn doch men zorgde dat het “gecomponeerd” is. — Verder en verder verwijderde Diepenbrock zich van zijn eersten stijl. Men kan 't niet alleen waarnemen aan de geleidelijke verandering van het orchestrale coloriet, dat langzaam vervloede tot eene eenheid van schaduwend tint, waarover het klare licht wonderbaar deinst, niet alleen aan de wisseling van atmosfeer, welke met *Marsyas* voor 't eerst doorgloeid werd van zon, behaaglijk en streelend aanvoelde, waarlijk niet alleen aan den nieuwen gezichtshoek, welke gericht is op deze mediterraneesche bekoorlijkheid. Ook het sentiment spreekt zich anders uit. Men hoort er den natuurtoon, en niet meer geobserveerd door een temperament; er klinkt een ander vibrato door de *Lydische Nacht*, dieper, inniger fluïdieker en magischer, omdat hij naiever en meer zuiver-menschelijk geïntoneerd wordt, sterker nog in deze psyche dan *Marsyas* of *Die Nacht* van Hölderlin. En de plasticiteit, welke deze thema's meedragen en oproepen, is ons duidelijker en nader, directer en demonischer, hoewel rustig en lyrisch, want zij dringt ons onmiddellijk in de ziel. — Het zijn natuurtonen zonder mystiek, dezelfde als van *Gysbreght*, een jeugdwerk van Diepenbrock, maar in een geheel gewijzigde tonaliteit en verschillend accent, natuurtonen zonder mystiek doch met een zeer goddelijken achtergrond. Zou Diepenbrock opnieuw de betooverende wereld tegemoet gaan en gelijk Beethoven, gelijk Mahler in den namiddag van zijn leven het verteederde en blij-smartelijke geluk zingen der bloeiende aarde? Ik wist al niet of ik de *Lydische nacht* moest zien als lichte nacht of verliefd omfloerste dag en wegens de verre, vredige horizon, welke het einde dezer nieuwe compositie opent over den hoorder als een onmetelijke, zonnige morgen zijn de laatste regels van het gedicht misschien niet zonder biographische beteekenis voor den componist:

... Hoe na de diepste ontsteltenis

Het leven zalig en vol milde blijheid is.

Het gedicht van Balthasar Verhagen verhaalt in fijn geciseleerde, aanschouwelijke en klankrijke verzen, 't symbolische avontuur van een jongen Lydischen herder, wien door de vreemde wonderen der Nacht een geheimzinniger en schooner leven openbaar wordt. Men heeft de belangrijkheid van dit gegeven betwist, maar ik weet niet waarom dit verhaal onbelangrijker zou zijn dan *L'Après-midi d'un Faune* b.v. van Mallarmé, of welk ander poëtisch gegeven ook. Men herinnere zich echter welke draken de muziek-critiek gewoonlijk te prijzen krijgt. Het gedicht is gedeeltelijk lyrisch, gedeeltelijk beschrijvend en de componist heeft de lyriek vertolkt door zang, de beschrijving door declamatie, aan de lyriek eene andere en vollediger muzikaliteit toekennend en waarschijnlijk ook wel bekoord door deze verdeling, even verrassend van vorm als van experiment. De compositie begint met een atmosferisch ruischen der violen, het bijna zichtbare trillen der lucht op een heeten zomerdag; eene staccato-figuur der clarinet exposeert het eerste hoofdthema, dat men de evocatieve macht niet ontzeggen zal:

Langs ruige rotsen, door verwarde wingerdranken,

later, fantastisch versomberd terugkeerend:

Maar in het Oosten, uit onmetelijk-diepe dalen

Van Azië's binnenlanden kwam de Duisternis,

Na verre, bucolische tertsen intoneert de hobo een pastoraal motief, het milieu verduidelijkt, nadert en verinnigt in een volgend thema, dat onmiddellijk

voor de declamatie begint wordt aangeheven. Het is een der mooiste van het werk, een der mooiste van Diepenbrock's inventies, peinzend van lineatuur, lenig en jong gebarend van rythmiek, bijna “sanglotant d'extase” in zijn peinzende en amoureuze onbewustheid. — Zoo blijven de eerste strophen een schalmeien van hobo, hobo d'amore, cor anglais en fluiten, gracieus mijmerende egloog, waarover 't thema der hoorns zijgt als de eerste verwondering, het groeien der stilte en de aarzeling van den langzamen avond. Daar verrijzen alle geheimenissen en alle betooveringen over het land; diepe schaduwen dwalen over de scherp afgeteekende aarde en hare tempels, de maan gaat op, de schoonste luister van den nacht, de nacht zelf met zijn sidderende mysterien, welke den Lydiër onrustig bevangen, opjagen tot een ongekenden hartstocht, die hem de ziel zelf wekt en eene aangrijpende muziek ingeeft: de cantilene, welke de fagotten, bijna kreunend, bevend in hare angstige rythmiek, den droomende nazingen. Dit voert naar het eerste (en haast eenige) orchestrale fortissimo, het dramatische keerpunt der compositie: kreet van hooge trompetten en bazuinen, met hout geslagen pauken haar overweldigendste moment. — Er treden dan geen nieuwe thema's meer in; de tweede helft van 't werk kan gelden als ontwikkeling en epiloog der eerste helft. Langzamerhand stilt de passie van den Lydiër tot een morgenvrede, en geleidelijk laat de componist meer solistische stemmen aanheffen tegen den zingenden baryton. Hoe vermeerderd dit in klaarte en licht! Hoe zuiver groeien dag en leven in den jongen morgen, de uchtend-zon, die oprijst door 't zelfde, nu glanzende motief, waarmee zij zeeg, en de herwekte pastorale stemmen. Als herinnering aan 't raadsel van den nacht, tegelijk als schaduw van den stralenden dag, eindigt het werk rustig en onafzienbaar met eem neuriënde schalmei en paukenroffel. — De twee uitvoeringen stonden onder leiding van Diepenbrock zelf, terwijl Gerard Zalsman declameerde en zong. Zijne geheel origineele manier van dirigeren, welke bestaat in eene absoluut-melodische opvatting van alles wat eene compositie vormt en welke voortkomt uit Diepenbrocks eigen stijl, heeft de auteur, aanvankelijk tot mijn groote verbazing, verlaten voor de manier der orchest-dirigenten. Ik heb me dit later verklaard uit eene van technisch standpunt zeer duidelijke bezorgdheid voor de onverstoorde reproductie van deze partituur, welke dirigent en orkest door allerlei complicaties van rythme en polyphonie (want Diepenbrock houdt niet op zijne techniek te veredelen) meer moeilijkheden brengt dan zijne vroegere composities en onze moderne partituren. Dit is hem gelukt en zelden hoorde men een werk van Diepenbrock, zoo afgerond, zonder weifelingen, ja zoo handig, waarom men het orkest niet genoeg zal kunnen prijzen. — Dat de psyche der *Lydische nacht* uit de overwonnen moeilijkheden volledig en voldoende te voorschijn kwam zou ik echter niet gaarne beweren en wanneer de componist zich later rustiger en veiliger voelt tegenover het werk, zal hij ons heel wat dichters brengen bij de zeer sublieme schoonheden. Doch Diepenbrock trof het slecht: Meerlo, de solo-altist, was wederom niet te hooren, (wat doet hij eigenlijk met zijn voortreffelijk instrument?) en Gaillard, hoe bekwaam ook op zijne violoncel, kan Hekking in deze muziek niet vervangen als solist. Stokvoering met timbre zijn zoo uitstekend als ge wilt, doch Diepenbrocks melodieën vragen andere nuances, anderen toon, andere expressiviteit en 't zou Gaillard tot groote verdienste gestrekt hebben, wanneer hij dit intuïtief begrepen had. Ik zag Zalsman ook liever streven naar de voordracht van Hekking. Dat de zangstem niet geheel bevredigde ligt waarlijk niet aan de baryton-partij. Men denke zich slechts hoe Jan Reder die zou zingen. Zalsman beheerschte zijne rol, in zijn stem klinkt altijd iets bekoorlijk-welluidends, maar welke fataliteit dreef hem om den jongen Lydischen herder te introduceeren als Bisschop Gozewijn?

Caecilia (v.M. [= S. van Milligen]), februari 1914:

Een andere belangrijke noviteit was de *Lydische Nacht* van Alph. Diepenbrock voor declamatie, zang en orkest. Dit gedicht van Balthazar Verhagen is ontleend aan zijn *Nachtwaken*. Het verhaalt van den lydischen herder, in den nacht “der bergen steile flanken” beklimmend, waar hij “hoog boven 't woudrijk

dal waar de Kaystros snelde”, in de eenzaamheid droomt. De zonnegloed verdwijnt in het westen en uit het Oosten zwelt de duisternis aan en steunend op den slag der breed-gestreken vleugels van 't fonkeloogig griffioenpaar steeg uit heur heiligdom, de Ephesische Artemis, de “Koningin der Nacht” op en de herder, de beide handen naar haar uitstrekkend, smeekt haar hem het raadsel van den nacht te onthullen. Allerlei visioenen kwellen hem en eindelijk stort hij bewusteloos neer. Zoo lag hij daar geslagen voor het firmament, onder den greep der godheid, die geen mildheid kent. Doch de milde Dageraad brengt hem tot bewustzijn en geeft hem de vreugde aan het leven weder. — De meeste toehoorders zullen wel vreemd hebben gestaan tegenover dit gedicht en voorzeker ware eene toelichting in het tekstboek niet onwelkom geweest. Doch wij weten nu eenmaal dat het programma bij voorkeur analyses van bekende werken geeft. Eene verklaring van den dichter, wiens geest zoo gaarne in de oudheid verwijlt, zou voor velen voorzeker een middel geweest zijn meer in het gedicht en de compositie door te dringen, hoewel de muziek van Diepenbrock m.i. meer de stemming heeft geschilderd, dan het streven naar een antiek karakter openbaart. Daarvoor zou zich het gedicht trouwens niet leenen. Ook geloof ik niet dat de componist opzettelijk den lydischen toonaard, in de transpositie waarin de lier vooral later was gestemd, heeft aangewend. Het was hem toch om de uitdrukking te doen. Die uitdrukking heeft hij in het orkestrale weer met groote macht weten te geven. De angstige stemming van den herder, zijn ontwaken tot een nieuw blij leven, dat alles vond ik in het orkestrale sprekend uitgedrukt. Doch het declamatorische en het gezongene schenen mij daar buiten te staan. Kwam het omdat de heer Zalsman te scherp deed uitkomen dat de spreekstem op de toonhoogte der orkestrale muziek moet blijven, of heeft hij over het geheel te zwaar geïntoneerd? Dit kan ik na een eerste auditie niet vaststellen. Ook niet of wellicht een uitsluitend orkestrale schildering niet zuiverder het karakter van het gedicht zou hebben weergegeven. Hoe het zij, de declamatie en de zang bleven volgens mijn indruk te veel buiten het orkestrale staan. — De componist, die zelf zijn werk leidde en alle intentiën duidelijk door het orkest wist te doen weergeven, werd aan het slot hartelijk toegejuicht.