

20 okt 1896 De *Missa in die festo* verschijnt in druk.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 22 oktober 1896:

Reeds vroeger had ik gelegenheid over andere compositiën van Diepenbrock te spreken. Bij die gelegenheden wees ik er op, dat de schrijfwijze van dezen componist zich wezenlijk onderscheidt van die van andere componisten. Terwijl andere componisten steeds den grond van alle tooncombinatiën in de regelen der harmonie zoeken, zoekt Diepenbrock den grond voor zijn combinatiën in den melodischen stroom der stemmen. In dit opzicht is hij een trouw volgeling van de oude meesters van het contrapunt. Maar tusschen de oude meesters en het einde van de negentiende eeuw ligt een tijdperk van drie eeuwen. In dat tijdperk heeft de muzikale kunst zich ontdaan van allerlei verkeerde begrippen omtrent toonverhoudingen, enz. enz.

Diepenbrock nu maakt in zijn werk gebruik van die overwinningen der laatste drie eeuwen, en zoo staat zijn werk, ofschoon den contrapuntischen grondslag huldigende, te midden van de meest geavanceerde richting der moderne kunst. [...] een gebeurtenis van belang voor de muzikale wereld in Nederland.

Algemeen Handelsblad (Mr. G. Keiler), 25 oktober 1896:

Evenals de oudere meesters geeft hij aan elke stem de grootst mogelijke zelfstandigheid, maar waagt zich daarbij aan harmoniën van gansch modernen aard. Dat geeft aan zijn werk een cachet, hetwelk in den beginne afschrikt, maar bij nadere kennismaking voelt men dat men met den arbeid van een meester te doen heeft. Er spreekt overtuiging en inspiratie uit die schijnbaar zoo zonderlinge vormen. [...] De uitgevers, “De Algemeene Muziekhandel”, zorgden, dat het werk in een passend gewaad werd gesloten. Niemand minder dan der Kinderen teekende titelblad, en-têtes en verdere versieringen, en de druk op mooi papier is ongemeen fraai; kortom zij hebben hier voor de kunst meer gedaan dan men, ook al stelt men de hoogste eischen, van hen mocht verwachten. Daarvoor hebben zij recht op hulde en belangstelling.

maart 1901 In *Van onzen Tijd* (jrg. I no. 6, blz. 204-208) verschijnt een artikel van P.J. Jos. Vranken, getiteld: “Alphons Diepenbrock's werken”. Over de *Missa in die festo* schrijft hij:

Meer en meer begint men zich dan toch te interesseeren voor de werken van dezen genialen Nederlandschen toondichter, wiens compositie-talent reeds vóór verscheidene jaren de algemeene aandacht trok van kunstbeoefenaars, in 't bijzonder van sommige vakmusici; na de uitvoeringen der *Novalis-hymnen* te Amsterdam en te Rotterdam schijnt er ook van de zijde van 't publiek appreciatie te ontstaan van de scheppingskracht van dezen Hollandschen toonkunstenaar – eene appreciatie, die (ik had het voorrecht getuige ervan te zijn) oversloeg tot spontane geestdrift na de derde reproductie der *Hymnen an die Nacht* in het concert van 31 Januari te Amsterdam. Voor eenige jaren, zooals ik boven opmerkte, bij het verschijnen der *Missa*, werden de ingewijden eigenaardig verrast door het zeldzame scheppingsvermogen van den heer Diepenbrock; dit muziekwerk bezit een diepte

van gedachte als men tevergeefs zoekt in de overigens respectabele geestes-producten zijner groote, moderne tijdgenooten (indien we althans voor Richard Strauss eene uitzondering willen maken) ; het zelfbewust, volkomen beheerschen van den treffend origineelen vorm, waarin zich de idéé van den toondichter uit, verbaast, en met ontzag denkt men aan de reusachtige techniek, die den kunstenaar hier ten dienste stond. — Toch – dit zij terloops aangemerkt – is en blijft het in de eerste plaats de vorm, waarin de gedachte dezer *Missa* zich uit, die oorzaak is, dat het geheele werk niet kan beschouwd worden als het ideaal van liturgische muziek, en, hoe ook het indertijd uitgesproken oordeel van den weleerw. heer Van Schaik in een entrefilet (Kroniek) met den heer Diepenbrock van praktische, doch vooral van artistieke scherpzinnigheid getuigde – van religieus-muzikaal of beter gezegd van liturgisch standpunt uit, een standpunt dat zijne eigen, traditioneele aesthetica handhaaft, mag men blij zijn, dat de heer Diepenbrock zelfs meermalen erkende zijne *Missa* werkelijk niet geschreven te hebben voor den katholieken eeredienst. — Bovendien – 't is waar – de voorbereiding en uitvoering van 't werk in de concertzaal stuit op ontzaglijke moeielijkheden: de Mis is 8-stemmig gezet, d.w.z. voor twee 4-stemmige mannenkoren, solo en orgel, – Voor zoo ver mij bekend, werd het interessante werk nog niet uitgevoerd; plannen tot eene uitvoering, die ik twee jaar geleden maakte met een paar vrienden, vielen in duigen door de groote technische bezwaren, die toen oprezen. Wellicht dat die plannen, nu opnieuw besproken, in den loop van dit jaar verwezenlijkt kunnen worden.

april 1901 In *Van onzen Tijd* (jrg. I no. 7, blz. 248-250) geeft P.J. Jos.Vranken een aanvulling op zijn artikel over Alphons Diepenbrock's werken in het vorige nummer, naar aanleiding van een brief die Diepenbrock aan hem heeft gericht (vgl. *BD* III, blz. 272-273):

De heer Diepenbrock komt op tegen de bewering als zou hij de besproken *Missa* niet hebben gedacht voor den katholieken eeredienst; ik respecteer de ernstige, artistieke meeningen van den componist – van zijn standpunt uit – te zeer, dan dat ik mij in deze zaak niet van voorbarigheid zou beschuldigen. [...] Ik geloof dat alle voorstanders van de goede richting in kerkmuziek zich geheel in't bijzonder met de laatste alinea van dit schrijven geheel kunnen vereenigen; waar echter gezegd wordt: “Op den duur zal er een nieuwe kerkmuziek moeten komen...” zou ik hier de aandacht willen vestigen op hetgeen de Nederlandsche St.-Gregorius-Vereeniging zoo al tot stand heeft gebracht hier te lande, en wanneer ik dan nog wijs op de namen van Schaik, van den Elzen, Diepenbrock (*Stabat mater*), Ponten, Haagh en meer andere, wier composities hier en in 't buitenland een eereplaats innemen op de repertoires der goede kerkkoren, dan dunkt me toch dat men zoo langzamerhand mag zeggen: “Er is een nieuwe kerkmuziek gekomen, die niet uit de abstractie en abstinentie van alles wat de toonkunst in drie eeuwen bereikte kon ontstaan, maar in goeden zin modern is, evenals Palestrina het in zijn tijd was.”

juni 1903 In *Caecilia* (jrg. LX blz. 433-443) verschijnt een artikel van J.C. Hol, getiteld: “De toekomst der Katholieke kerkmuziek”, waarin de volgende uiteenzetting over de Mis van Diepenbrock voorkomt:

De Gregoriaansche melodieën zelf, aan welke wij onze meerstemmige harmonie verschuldigd zijn (organum, discantus) en wier goddelijke schoonheid

geen menselijke mishandeling heeft kunnen te niet doen, zij zijn de mild vloeiende bron waaraan de liturgische muziek zich nieuwe kracht kan drinken. Hiermede is niet bedoeld het directe aanwenden eener Gregoriaansche melodie als cantus firmus. Hoewel dit natuurlijk ieder vrij blijft staan, is het aanwenden van niet eigen gevonden melodieën niet meer van onzen tijd, en zal eer lijken op een uiterlijk aanknoopen aan vroegere perioden, dan op een werkelijken voortgang. Waar het op aan komt is, zich te doordringen van den *geest* dezer gezangen, zooals hij bepaald wordt door de absolute vocale waarheid en vrijheid hunner melodie-vorming, door hun lieflijke lenigheid of stoer-mannelijken eenvoud, en bovenal door hun steeds imponeerende Latijnsche objectiviteit. Dit alles is geen theorie, waarvan mij de eer toekomt haar verzonnen te hebben. Zij is bestaande werkelijkheid, en uit die werkelijkheid heb ik haar in woorden gebracht. Ik spreek over Diepenbrock's Mis voor twee mannenkoren en orgel, in 1895 verschenen. De componist sta mij toe het aanvangs-motief van het *Kyrie*, hoofdmotief van het geheele werk, hier neer te schrijven.



Wie maar eenigermate met het Gregoriaansch Gezang vertrouwd is, voelt de verwantschap ermede van bovenstaande melodie. Deze is een volmaakte vocaal-melodie omdat zij is een volmaakte menselijke mededeeling (der behoefte aan erbarmen); zij gaat uit van rust tot beweging om weer tot rust terug te keeren. Er ligt daardoor een onzegbare geruststelling en bevrediging in deze melodie. Al is zij een echt-menselijke uiting, zij is er toch niet te minder onpersoonlijk om. Dit is katholiek. Bach's op blz. 438 meegedeelde melodie [bedoeld is het fuga-thema van het "Kyrie eleison" uit de *Hohe Messe*] drijft onafgebroken voort. Het is de enkeling die rusteloos om erbarmen dringt, zich persoonlijk richtend tot de Godheid, ten prooi aan voortdurende onrust. Niettegenstaande zich hier een vol koor en orkest doen hooren, uit zich in deze vijfstemmige fuga vijfmaal een speciale menschenziel, die weet dat alleen van eigen smeeken en overredingskracht haar heil afhangt. Deze opvatting is specifiek protestantsch. In Diepenbrock's melodie, hoewel slechts gezongen door een tenorstem solo, en alleen vergezeld van een lichte orgelbegeleiding, die zij ook zou kunnen missen zonder iets van haar beteekenis in te boeten, in deze melodie spreekt de geobjectiveerde menschheid. In de kathedraal waar allen vereenigd zijn, elk met zijn bijzondere nooden en angsten, daar neemt de Katholieke Kerk hun dien last af. Zij roept tot God om erbarmen; zeker, aandringend met smeekende teederheid, maar omvattend in ééne trilling al de gemoedsverscheidenheid der geloovigen, en – Zij smeekt in het sereen vertrouwen verhoord te zullen worden. Dezelfde zekerheid schenkt Zij den luisterenden. De Kerk of naar men wil het liturgisch gezang is hier de bemiddelaar tusschen den smeekenden geloovige en de Godheid. — Welke der beide principen het best aan de menselijke behoeften voldoet is een persoonlijke kwestie, die geheel ligt buiten het gebied dezer overwegingen. Voor deze laatste is het voldoende het onderscheid scherp te hebben aangegeven. — Nog resten ons een paar woorden over de melodie uit Diepenbrock's Mis. Zij is uitsluitend ingegeven door hetzelfde sentiment dat de spraakmelodie beheerscht. Het eerste *Kyrie* (eerste maat) wordt gereciteerd op de dominant (de melodische dominant der choraal-melodieën, die in de authentieke toonaarden, behalve in den phrygische, de kwint is) evenals in de gewone spraak; eerst de fermate voert den zang in. Bij den tweeden aanroep, wederom op de dominant ingezet, zal natuurlijk de toonverheffing volgen, die correspondeert met de grootere ontroering. In de specifiek Gregoriaansche dubbele trioelgroep beweegt de melodie zich naar de ondertonica (fis), in deze beweging de natuurlijke veerkracht vindend om zich omhoog te werpen naar de

boventonica (fis'). Van daar keert zij, weer in een, de tweedeelgheid der maat ontkennende, triool, naar de dominant terug. Deze uitbreiding van het op de dominant gesproken woord, is door haar eenvoud en diatoniek onpersoonlijk, zij is bovendien innig muzikaal en van een het-heelal-omvattende grootschheid. Zij wordt slechts ingegeven aan een muzikaal gemoed, dat vervuld is van het onvergankelijk wezen der Gregoriaanse melodieën. — Het woord “eleison” beweegt zich in natuurlijken slot-zang naar de ondertonica (fis). Het smeekend karakter van het woord komt op natuurlijke wijze tot zijn recht in de opwaartsche beweging naar de dominant (cis'). — Dit eene citaat uit Diepenbrock's werk zij ons genoeg.

14 sep 1912 Naar aanleiding van het feestconcert t.g.v. Diepenbrocks 50^e verjaardag schrijven Balthazar Verhagen, Matthijs Vermeulen e.a. aangaande de *Missa*:

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

[...] zijne onvergetelijke mis en *Te Deum* doortrokken van den Gregoriaanschen zang, in zijn tallooze liederen weet hij immer de juiste karakteristiek der dichters na te speuren en te evenaren. [...]

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

[...] 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. [...]

7 feb 1914 In *De Tijd* verschijnt een artikel, getiteld “De Mis van Diepenbrock”, zonder twijfel van de hand van Matthijs Vermeulen. De tekst luidt als volgt:

Men schreef aan “Van onzen Tijd”: “Bij het bladeren in 't Gedenkboek van het tienjarig bestaan van den Kath. Kunstkring “De Violier” treft me 'n regel: “Geen enkel katholiek initiatief heeft ooit de Mis van Diepenbrock op een programma geplaatst.” — Wanneer dit helaas tot dusver mislukte, ligt dat vooral aan den componist, die zelf een uitvoering in de zaal als in de kerk onmogelijk maakte. Toen de “Maastreechter Staar”, nog het eenige mannenkoor, dat de studie van dit zware werk aandurfte, dr Diepenbrock in 1906 verzocht de onspeelbare orgelbegeleiding te vereenvoudigen, antwoordde de kunstenaar letterlijk: “Beter een operette van Offenbach in de kerk, dan mijn Mis in de concertzaal.” Dus zou men meenen, dat het werk zuiver liturgisch is opgevat, zooals inderdaad de schepper verzekerde aan Jos. Vranken, die 't *Stabat mater dolorosa* in de oorspronkelijke, onuitgegeven zetting voor vier mannenstemmen onder den Kruisweg op Goeden Vrijdag in de Utrechtsche kathedraal te hooren gaf. Deze verzekering ontving de Utrechtsche dirigent in een brief, — aangehaald in “Van onzen Tijd”, 1e jrg. blz. 250. Diepenbrock zegt daar: “... dat ik mij vergist kan hebben met voor de Kerk deze Mis te schrijven (uit protest tegen Viotta, Van Bree, Verhulst etc.) wil ik u gaarne toestemmen, maar in deze toestemming is juist de erkenning besloten, dat ik de Mis wel degelijk voor den Kath. eeredienst schreef...” — Intusschen verklaarde J.A.S. van Schaik, het erkend gezag in kerk-

muzikale kringen, persoonlijk geen bezwaar te voelen tegen een uitvoering van de Mis tijdens den H. Dienst, mits de tekst die was van een Mis en bijgevolg het ongemotiveerde Amen achter “dona nobis pacem” werd geschrapt, wat zonder schade kon gebeuren. Het hangt dan eenvoudig van Diepenbrock af, zijn werk aan de bestemming te laten beantwoorden in een waardige omgeving, bijv. de ruime Sint Willibrord aan den Amsteldijk, waar Mgr. van Zanten eens Hubert Cuyper, die 't vertrouwen van den componist blijkt te bezitten, gelegenheid gaf Diepenbrock's *Paaschlied* uit te voeren en waar de gezamenlijke kerkzangers van de hoofdstad, behalve hun jaarlijksche liefdadigheidsconcert, wel de eerste openbaring willen ondernemen van 't monumentaal uitgegeven, maar nooit uitgevoerde meesterwerk van onzen grootsten componist. — Tot zoover het weekblad “Van onzen Tijd”. — Wij worden door dit bericht herinnerd aan drie dingen: 1° Dat er van liturgisch standpunt slechts een detail bezwaar tegen de Mis van Diepenbrock zou bestaan. 2° Dat er voor het werk, hetwelk, sinds het uitkwam, de letterlijke schrik en de onontkomelijke betoovering der musici is, nog altijd gunstige stemmen rijzen. 3° Dat men zelfs voorzichtig en aarzelend het kerkgebouw meent te kennen en de uitvoerenden, die voor Diepenbrock's Mis geschikt lijken. — Wij onzerzijds zullen de laatsten zijn om de uitvoering van dit ongehoorde meesterwerk, dat zelfs de beste buitenlandsche componisten geboeid heeft, hoe ook te belemmeren. Een Duitsch tijdschrift heeft indertijd opgemerkt, dat de Mis van Diepenbrock speculatief geconcipieerd lijkt op de dubbelkorige San Marco van Venetië. Naar aanleiding van deze zeer juiste nota zou men zich mogen afvragen, of de uitvoering in onze beschikbare kerken geen utopie is en ook, welk Hollandsch kerkgebouw tenzij de Bossche Sint Jan, eenigszins bij het muzikale coloriet zou passen van deze Mis. Doch dergelijke overwegingen zijn ook speculatief en er zijn positiever bezwaren. — Wij lezen in bovenstaand bericht, dat Jos. Vranken Diepenbrock's “Stabat Mater dolorosa” in de Utrechtsche kathedraal heeft gedirigeerd tijdens den Kruisweg. Wie onzer koor-dirigenten heeft dit zeer loffelijke voorbeeld nagevolgd of ook maar getracht na te volgen? Men kent waarschijnlijk de niet geringe moeilijkheden van Diepenbrock's beide “Stabats”? Kent men den stijl der Mis? En kent men het répertoire der gezamenlijke kerkzangers? Dan weet men, dat de Mis “een weinig” moeilijker is dan de “Stabats”, dat men dus goed zou doen, zich eerst aan de “Stabats” te oefenen. Men weet dan eveneens, dat de zuivere, ernstige en verheven stijl der Mis lijnrecht in oppositie staat tot menige uitvoering der gezamenlijke kerkzangers, ook tot hunne liturgische praestaties (men kan dit zelfs lezen in bovenstaand bericht: “Viotta, v. Bree, Verhulst etc.”) en ook tot hunne techniek. — Het is niet onbekend, dat de heer Henri Hermans, organist der Lieve Vrouwe-kerk te Maastricht, Diepenbrock's Mis bijna gedurende een jaar ingestudeerd heeft, met het doel haar uit te voeren in de oude Dominikaner-kerk der zelfde stad. Hij heeft de uitvoering zoolang moeten uitstellen door artistieke overwegingen, en nu is de Dominikaner-kerk niet meer beschikbaar. Wie zou te Amsterdam het initiatief nemen? En waar zal men den organist vinden, om het werk te begeleiden? Hermans zag niet op tegen de orgelbegeleiding en men geloofde, dat Diepenbrock er niet toe te vinden zal zijn om haar te vereenvoudigen! — Men beginne dus bij het begin. Er ligt een uiterst bezwaarlijke afstand in technisch opzicht, tusschen Diepenbrock's *Paaschlied* en de Mis!

± 15 mrt 1916 De eerste aflevering van het maandschrift *De Beiaard* verschijnt onder redactie van Gerard Brom, Frans van Cauwelaert, J.H.E.J. Hoogveld, J.A. Loeff, B.H. Molkenboer en Jos. Schrijnen. Als muzikale bijlage is toegevoegd het *Memorare* voor tenor en orgel van Diepenbrock in de vorm van een facsimile van zijn handschrift. Op blz. 20-38 is afgedrukt een artikel van J.A.S. van Schaik, getiteld: *De Mis van Diepenbrock*. De tekst luidt als volgt:

Wederom heb ik mij verdiept in de ten jare 1895 door de *Algemeene Muziekhandel* te Amsterdam zoo koninklijk in druk gegeven partituur der *Missa duobis choris vocum virorum cum organi concentu cantanda* van Alphonsus Johannes Maria Diepenbrock. — “Van zijn kinderjaren af”, zoo schrijft hij mij, “was het zijn illusie een Mis te componeeren”. In den Bosch, in die “halfmiddeleeuwsche omgeving, gedomineerd door de machtige St. Jans-kathedraal”, kwam de geest over hem, die hem tot de scheppingsdaad bezielde, welke het droombeeld deed leven in alle droomen overstralende werkelijkheid. Zijne bedoeling was, een stuk *moderne* kerkmuziek te schrijven op “caeciliaanschen” grondslag. Zoo ontstond de Mis in de jaren 1890 en 1891. Onder hoe sterke bewogenheid de toondichter er aan gewerkt heeft, blijkt wel uit zijn mededeeling, dat hij soms de gewaarwording had “van door een vreemde macht bestuurd te worden, die het hem onmogelijk maakte zich met iets anders dan de Mis bezig te houden”, – een toestand van “Selbstentäuszerung”, “zooals hij vroeger of later nooit heeft gekend.” — Het is nu voor de derde maal, dat ik dezen meesterzang van onzen grootsten levenden meester inwendig tracht te hooren. Hij zelf heeft hem nooit anders gehoord. Hij zelf niet en niemand. Eens heeft men het plan gehad, het werk in het Amsterdamsche Concertgebouw ten gehoor te brengen. Daarvoor zou het hebben moeten worden omgewerkt voor gemengd koor en orkest. Dit wilde echter de componist niet. Hij had het, zoo zeide hij, geschreven voor de kerk en den kerkdienst en voor mannenstemmen en orgel. Eens is het verder gekomen dan een plan: de Heer Anton Averkamp had het met zijn toenmalig Mozes en Aaron-koor in studie genomen; doch de technische moeilijkheden bleken voor de beschikbare krachten te groot en tot een uitvoering kwam het niet. Tweemaal nog nadien zijn er voorbereidende pogingen gedaan, om het in de bedoelde omlijsting der ritueele handeling te brengen. Maar ook deze pogingen hebben niets uitgehaald; ze zijn afgestuit op een dubbele muur van onverstand. — Zoo zitten wij dan nog altijd in de monumentale partituur te kijken met het gevoel van een, die in lokkende geheimenissen staart, waarvan hij de verborgen schoonheid slechts door vermoeden kan benaderen. — Ben ik dezen keer dichter genaderd dan te voren? Ik weet het niet. Toch verbeeld ik mij, dat het lichter geworden is voor mijn oog. En daarom wil ik thans neerschrijven wat ik meen te hebben zien schemeren. — De mis is geschreven voor een solotenor, dubbel mannenkoor in de gewone bezetting, hier en daar tot enkel koor samengetrokken, en orgel. De behandeling der beide koren doet inderdaad eenigszins denken aan den Oud-Venetiaanschen stijl, waarvan, naar de opmerking van den Heer van Milligen in zijn voortreffelijke boek *De Ontwikkelingsgang der Muziek*, Diepenbrock's vocale kunst als het ware een moderniseering mag heeten. De gelijkenis valt het meest op in de uitwendige structuur, in de groote architectonische lijnen. De detaillering der overgangen en verbindingen, de stileering van het ornament, is echter van een geheel andere hand dan waarmede de Venetiaansche meesters werkten. Ook van een anderen geest? Daar is reden om met het bevestigend antwoord te aarzelen. Bij Giovanni Gabrieli ten minste, in wien de Venetiaansche toonkunst haar hoogtepunt bereikt, is het vermogen van subjectieve opvatting en de drang naar individueele gevoelsuitdrukking zóó volgroeid, dat Ambros op de vraag: welk onderscheid is er tusschen sommige compositie's van dezen zeventiend'eeuwer en de moderne muziek? durft te antwoorden: Geen. Nu is het wel waar, dat sinds Ambros dit schreef de geest der toonkunst niet stilgestaan heeft zoo min als die der overige kunsten. Maar is hij waarlijk, sinds het humanisme het individu leerde zich iets bijzonders te gevoelen, wel van aard veranderd? — Eén groot onderscheid is er toch. Maar dat is er een van richting, die de kunstvaardigheid genomen heeft in kennis, behandeling en beheersching van het toonmateriaal, doch niet of nauwelijks een van richting des geestes. Onder Diepenbrock's hand nu bezit het toonmateriaal wel den hoogsten graad dier smijdigheid, waartoe de moderne, van Beethoven en Wagner geleerde, kunst het heeft weten te verfijnen. Met de diepste toonaffiniteiten is deze meester vertrouwd, hij kent heel het net der chromatische en enharmonische verbindingslijnen en wat hij in de vormen aan beweging weet te stuwen is zoo rijk aan fijn geschakeerd leven, dat het, waar hij zulks verkiest, zelfs de elementaire machten van maat en maatval meesleept in zijn gang. Deze laatste hoedanigheid van Diepenbrock's muziek, gelijk zij mij

in zijn mis wordt geopenbaard, is misschien de bewonderenswaardigste van alle. Zij doet herhaaldelijk denken aan den koninklijken zwier van het Gregoriaansch, voor mijn gevoel althans meer dan de opbouw der koren aan den Venetiaanschen stijl. Toch treedt zij het sterkst naar voren niet in de zangstemmen maar in de orgelpartij. De bewegelijkheid der menschelijke stem is vrij genoeg, als er maar duidelijke en vaste steunpunten ten dienste staan. Maar indien dezen verschoven worden of onderduiken, zooals geschiedt waar de golven van den vrijen in de bedding van den gebonden rhythmus komen te stroomen, daar is het, ten minste voor den modernen zanger, buitengewoon moeielijk zijn houvast niet te verliezen. De door één zin beheerschte vingers en voeten op het orgel vinden zich gemakkelijker in de complicatie's, die er dan ontstaan, dan de keelen van het veelhoofdige koor. Aan het koor worden nochtans de rhythmische moeijlichkeiten door Diepenbrock niet bespaard, al blijven de grootere voor den organist weggelegd. 't Is dan ook te begrijpen, dat het vooral de rhythmiek is, die bij het instudeeren dezer mis zooveel moeijlichkeiten in den weg legt. Want gaat onder dit opzicht niet alles als van zelf, de onderlinge verbinding der velerlei duolen, triolen, quintolen enz., niet zóó los en ongedwongen, dat de overgang nauwelijks opgemerkt wordt, dan is er geen spraak van, dat de hoorder een idee kan krijgen van de levensspracht, die er in het werk zit. — Trouwens onder alle opzichten stelt de compositie hooge eischen aan de uitvoerenden. Het orgel moet een instrument zijn, dat op de hoogte staat van de nieuwere vindingen aan lichte speelbaarheid en registratie en rijke kleurschakeering. Benevens een bespeler hebben, die niet minder mag wezen dan een kunstenaar van ongemeene leesvaardigheid en van hoog ontwikkelden zin voor expressieve kleurenmengeling en fijngevoelige bewegelijkheid tevens. Voor de zangkrachten zijn de beste nauwelijks goed genoeg. En de dirigent mag vooral geen onderdeel van een graad lager staan in artisticeit dan de organist. Wellicht had de toondichter zonder eenige schade voor zijn opzet hier en daar practischer kunnen schrijven. Hij zelf zou zeggen: het overwinnen der moeijlichkeiten is ten slotte maar een quaestie van tijd en studie. Wij behooren ten overstaan van zijn schepping te zeggen: Den tijd en de moeite hebben we er gaarne voor over. Want het moet een onuitsprekelijke weelde zijn voor zin en gemoed, om waar aan alle eischen wordt voldaan, de compositie in werkelijkheid te hooren. Het moet een feest wezen voor de ziel zóó indrukwekkend, dat men dagen noodig heeft om zich weer alledaagsch te gevoelen. — Opmerking verdient nog, dat de orgelzetting, hoewel sterk onder den invloed staande van orchestraalen gedachtengang, toch volmaakt getrouw blijft aan het karakter van het instrument, zooals de moderne meesters het hebben leeren bouwen en uitrusten. 't Was geen stijfhoofdigheid, toen de componist weigerde er een orchestzetting van te maken. Dit begrijp ik ten minste best, dat hij de instrumentale verklanking hier hebben wil in stemmen, aan wier adem geen einde is. — Misschien zullen er ook zijn, die opmerkelijk vinden, dat, terwijl aanwijzingen voor de voordracht allerminst ontbreken, de registratie nagenoeg geheel aan de keuze des spelers wordt overgelaten. Slechts een heel enkele maal vindt men aangegeven: “trompet”, “clairon”, “gamba”, “vox humana”. — Wij willen thans overgaan tot de beschouwing der afzonderlijke deelen. — Het *Kyrie* wordt *andante poco con moto* in vierkwartsmaat ingezet door den solist met een zachten, éentonigen roep, als aarzelend een oogenblik en zoekend hoe te beginnen, maar dan onmiddellijk met groote beslistheid de melodie aanstemmend, die een der hoofdthema's van de Mis genoemd mag worden. Ik veroorloof mij, deze aanvangsmaten hier af te schrijven, omdat ze zoo belangrijk zijn voor de geheele compositie.

Ongedwongen voorgedragen oefent deze melodie terstond groote bekoring uit door haar bevallige beweging, door haar ingetogen gevoeligheid en, niet het minst, door haar tonale ondubbelzinnigheid, welke laatste eigenschap haar bijzonder geschikt maakt, om in het gecompliceerde weefsel van velerlei meest verwante en meest ook vage gedachten, waarover de toondichter ons al spoedig te mijmeren zet, de ééne stevige grondgedachte in ons bewustzijn levendig te houden. — In het voorbijgaan zij opgemerkt, dat men reeds aan deze eerste solomaten zien kan, wat voor een tenorsolist de componist zich denkt, een echten kerkzanger, als een onbeslagen spiegel zoo hartstochteloo, zoo rein, zoo heilig. Zeker, daar worden hem in het verdere verloop der compositie ook sterker bewogene accenten in den mond gelegd. Maar hoe sterk de bewogenheid ook zij, waaruit die accenten opwellen, zij mag even een trilling doen varen door de sereene blankheid der grondstemming, haar verdonkeren mag zij niet. Of er veel solisten gevonden worden, die dit verstaan en, als zij het verstaan, vermogen te onderhouden? Ik vrees van niet. Wellicht zal men nog het best slagen met een die in het verborgen bloeit. Zij, die de faam te kijk heeft gezet, hebben maar al te vaak den geur der argeloosheid er bij verloren. — Deze hoofdgedachte nu, door den solist geëxponeerd, wordt terstond tot de zijne gemaakt door het eerste koor in een korten driestemmigen volzin van wonderfijne polyphonie, waarbij de tweede tenor en de eerste bas het thema overwegen zooals het hun is voorgezegd, hoewel ieder hunner toch op zijn eigen manier, onder een uit datzelfde thema opgebloeid expressief contrapunt van den eersten tenor. Met krachtigen, snel stijgenden klem, schijnt dan opeens het tweede koor een heviger gevoel te willen doen gelden. Maar het eerste houdt rustig den draad zijner naar geest en hart zoo boeiende gedachte ook bij het overwegen van *Christe eleison* vast. Getroffen onderdrukt het tweede koor zijn opwelling en laat, hoewel nog met *Kyrie* bezig, zich meedrijven in de stemming die het eerste vasthoudt. Doch door zijn interruptie is er een aandoening in de ziel gewekt, te sterk en te gewettigd, dan dat zij op den duur gesmoord kan blijven. Zij dringt naar boven, totdat zij het gemoed geheel vervult en uitbarst met stormende vaart, om dan, als alles naar haar luistert, in de nadrukkelijkste syncopen den Christus om Zijn ontferming aan te roepen zooals zij het verstaat. Nu zij zich uitgesproken heeft is zij ook bevredigd: want wat haar zoo sterk bewoog was geen radeloosheid maar het zekerste vertrouwen. Bij het *Kyrie eleison* tot den H. Geest keert nu het eerste thema terug, als kwam het gelijk een ingeving van boven door den solist en de orgelstemmen gedragen, en de beide koren tezamen bidden het na en proeven er in, hoe zoet de Heer is voor wie op Hem hoopt. Ook van dit laatste deel is de polyphonie zeer fraai. — Op het eerste gezicht kwam mij de vermenging der tekstwoorden, *Kyrie eleison* in het tweede tegen *Christe eleison* in het eerste koor, liturgisch, en daarom ook aesthetisch, eenigszins bedenkelijk voor. In den tekst toch, in welks schoone evenwijdigheid van woorden zich juist zoo treffend de schoone evenwijdigheid der gedachte uitspreekt, zijn de drie aanroepingen *Kyrie eleison* – *Christe eleison* – *Kyrie eleison* streng van elkander gescheiden. Bij nader toezien echter blijkt, dat die der woorden slechts

een weinig verbogen en die der gedachten volstrekt ongedeed gebleven is. De vermenging gaat niet verder dan dat het eene koor het tweede punt der overweging al wil beginnen, terwijl het andere van het eerste nog niet scheiden kan. Natuurlijk is dat naar de letter minder correct en pater Prior zou het niet mogen toelaten, maar ideëel is het volmaakt in orde en psychologisch een prachtige trek. — Het *Gloria* opent met een krachtig orgelakkoord op gis-groot, tertsligging, afglijdend naar een zacht gis-klein. Dit is geen losse inval zonder verdere beteekenis, maar een van de vele kleine motieven, welke in deze compositie het toonbeeld helpen weven. De zangstemmen der beide koren beginnen nu nagenoeg homophoon in nadrukkelijke declamatie: “Et in terra pax hominibus bonae voluntatis”. Daarop gaat de zware beweging in vieren over in een vivace alla breve, altijd even gelijktijdig en nadrukkelijk, totdat er op “Glorificamus” een korte heerlijkheid uitstraalt van melodische en rhythmische verrukking. Daarover namijmerend komt het orgel op het motief der dankbaarheid voor Gods groote glorie, door een soloclairon 8 voet aangestemd en door het koor overgenomen en verder ontwikkeld. “Domine Deus Rex caelestis” zijn uitroepen van bewondering uit de orgelfiguratie opgeworpen als uit hevige gemoedsbeweging, met een ontroerende stijging op “omnipotens” en daling naar hetgeen dan volgen gaat. Het woord “omnipotens”, zooals het hier wordt gedeclameerd, is een van de vele voorbeelden, waaraan deze Mis zoo rijk is, van Diepenbrock's groote oratorische zeggingskracht. Aan den voet der daling ontvangt ons het hoofdthema, dat wij in het *Kyrie* hebben leeren kennen, om ons in te leiden in het mysterie van den Eén-geboren Zoon. Zeer schoon van uitdrukking is het gebruik van dit thema in het “Qui tollis” met zijn langzame tintenwisseling van fis- naar f-klein. In dit gedeelte is echter ééne gewildheid, die mij iederen keer opnieuw blijft hinderen als eene volstrekt onnoodige, namelijk de kwintengang op de beide laatste lettergrepen van “deprecationem”. Het orgeltusschenspel, dat tot inleiding van het “Quoniam” dient, is niet slechts een fraai stuk muziek, maar ook psychologisch een gelukkige inspiratie. Waar de gedachten- en gevoelsinhoud van den tekst zoo machtig wordt uitgebeeld als in deze compositie geschiedt, hebben wij inderdaad een overgang noodig uit het “miserere” naar het laatste deel van den lofzang. De solist zet dit laatste deel in met die nadrukkelijkheid, waaraan Diepenbrock even dikwijls behoefte gevoelt als Beethoven het deed in zijn groote mis. Hier echter doet zich één nadruk op, die beslist te veel is. “Quoniam tu solus sanctus, *quoniam* tu solus Dominus”, verklaart de componist, terwijl Christus' Bruid aan één “quoniam” genoeg heeft. Daar moest haar tolk het nu ook maar mede doen. Mooi dat anders dit gedeelte is! Ik kan mij voorstellen, dat er onder het kerkpubliek zullen zijn, die hier van hun zitplaats oprijzen, om op de knieën te vallen van ontzag voor den éénig Heilige, éénig Heer, éénig Allerhoogste, in Wiens Zoeten Naam de stemmen zich als vergeestelijken. Nu fluistert alles! “Cum Sancto Spiritu!” Uit den orgelbas komt een mysterieuze gloed omhoog, gloeit aan en aan in de harmonie van as-klein en laait in eens uit in een brand van licht op “in gloria Dei Patris” met de harmonievoortschrijding fis-groot, e-groot, d-groot, zoo streng en zoo oud en toch immervoor, in meesterhand, zoo verrassend en zoo nieuw. Na deze verrukking treft het orgel den bij uitstek rechten toon met zijn herinnering aan het hoofdthema en het “Amen” der zangstemmen legt de moraal van het grootsch mysteriespel vast in de ziel. — Het *Credo*, onmiddellijk door de zangstemmen ingezet, kenmerkt zich geheel bijzonder door de nadrukkelijkste belijdenis. De evene maat erin is bijna uitsluitend de vierdeelige. Interessant is echter, dat het orgel, zoo dikwijls het dat machtige akkoordslagen-motief, dat als een indruk van domgelui wekt, doet hooren, zich in alla breve schijnt te bewegen. Het effect daarvan moet verrassend zijn. Wonder innig is het “Et incarnatus est” met zijn beteekenisvolle solomelodie in het benedenklavier. Diep ontroerend van ingehouden ontzetting en vertedering tegelijk het “Crucifixus”. Het zwellende “Et resurrexit” gaat bij “Et ascendit” over in een prachtvolle polyphonie, waarvan ik het bewonderenswaardigste vind, dat de sterk bewogene orgelfiguratie haar expressieve lijnen nog duidelijker afteekent. In het “Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum”, a cappella gezet, voelt men de paarse wade der boetvaardigheid over zich komen. Op het laatste woord van “resurrectionem mortuorum” scheuren heel in de verte de wolken vaneen en ziet de ziel het eeuwige leven

schemeren. Zij ziet het, en in stille verrukking prevelen de stemmen de een na de ander: “Het leven van den toekomstigen tijd!” en het is, als hooren wij het verlangende “Ach!” dat in het hart terughouden wordt. Want de zekerheid des geloofs is het, die hier het laatste woord moet hebben; daarom is het “Amen” zoo vast en zoo bevredigend. — “Cum Angelis et Archangelis, cum Thronis et Dominationibus, cumque omni militia caelestis exercitus hymnum gloriae tuae canimus sine fine dicentes”, zoo staat er, met de pen van Derkinderen geteekend, als motto boven het *Sanctus*. Het zijn de laatste woorden der pefatie. Nauwelijks is de eenzame stem van het altaar weggestorven, of de koorstemmen heffen aan: “Sanctus, Sanctus, Sanctus.” Het eerste koor begint en zegt met groote devotie het driemaal Heilig. Het tweede koor valt in en schijnt de gedachte te willen afsluiten. Maar het eerste bidt nog na. Onderwijl ontgloeit in het orgel de vuurzuil, die den Heiligen zelve verkondigt, en: “Sanctus Dominus” barst het uit alle monden,... “Deus” met een uithaal van verrukking,... “Sabaoth” zwijmelend, verstommend. De menschenstemmen zwijgen, maar door het orgel vaart nog zacht de naklank harer bewogenheid. Nu heffen zij opnieuw aan, peinzend, met een deel van het motief, als herinnering aan het beleefde wonder, slechts enkele maten; dan vereenigen zij zich, om de afsluiting te zoeken, zooeven beproefd. Doch de openbaring is eerst begonnen. Als de ekstatische ziener op de hoogte, waar het uitzicht vrij is, aanschouwt de solotenor hemel en aarde verheerlijkt in den weerglans van Gods glorie. “Pleni”, zoo begint hij halfvloed, om terstond aan te zwellen, *con gran amore*, zoo staat er boven. Maar hij kan het er niet uit krijgen. Intusschen hebben de menschen beneden het ook gezien. “Pleni sunt caeli” vangen er eenigen aan met groote ontroering. “Pleni sunt caeli” schalt het van boven uit den mond des zieners. Nu aanschouwen het allen. Eerst gefluisterd als in vreeze, maar weldra opgevoerd tot de hoogste geestdrift, gaat het door heel de koormassa: “Ziet, de hemelen!” en met een aandoenlijke stijging: “Ziet onze aarde, vol van Uw glorie, Hosannah!” De ziener op de hoogte weet al lang niet meer van iets van wat beneden hem is. Een lange zucht “Pleni”, en na een poos nog een “Gloria tua”, meer heeft hij niet kunnen uitbrengen. Daar davert de Hosannah-roep tot hem op. Die brengt hem tot bezinning. En nu heft hij het *Hosannah in excelsis* aan, een reizang voor Gods volk, zooals de zuster van Mozes er een gezongen moet hebben. De koorstemming echter, hoe hoog ook alreeds opgevoerd, is nog niet op de hoogte van zijne vervoering. Zij houdt haar eigen Hosannah-gedachte, een meer meditatieve en een diep gevoelde ook, nog vast, maar met stijgenden gloed, totdat ook zij in den brand staat van het profetenvuur. Dan vat zij den toon haar voorgezongen en stem na stem valt in met het zegelied, dan koor na koor, elkander aflossend, zich verdringend, dan een maat van ontzaggelijk unisono, de hoogste zielespanning, waarna geleidelijk maar snel de bezinning terugkeert en eindelijk wordt bereikt de afsluiting, die de rust geeft reeds eerder gezocht. Een rust, weldadiger voor het hart dan de stilte zou kunnen zijn, door het orgelnaspel waarin de herinneringen aan het beleefde zacht verdwijnen. Hierop keert de allereerste stemming terug, maar verfijnd en onuitsprekelijk verteederd. Een solokwartet van vier tenoren bidt het Sanctus-motief, koorstemmen bidden het na, met een verzuchting van allerinnigste devotie er boven uit uit den mond van den solotenor, en de gezamenlijke bassen in vierstemmige polyphonie voeren het ten einde. — Deze Sanctus-compositie lijkt mij het bewonderenswaardigste stuk der geheele mis. De toonzetting wordt hoofdzakelijk beheerscht door twee thema's: het eene een melodie waarover straks, het andere een koraalachtig contrapunt, dat in deze Mis haast als typisch wordt gebezigd voor bepaalde slotcadenzen. Hij is treffend genoeg, vooral om zijn lokale d.i. specifiek-kerkelijke kleur. Toch is het het minder belangrijke, slechts een wijze van afsluiting. Maar de eigenlijke inhoud van het toonstuk ligt in het eerstgenoemde. Dit is ons reeds bekend uit het “Et incarnatus est” en van verre eigenlijk al uit het *Gloria*, waar het in den pedaalbas zeer opmerkelijk maar nog onduidelijk zich aankondigde. Bij het “Et incarnatus est” kregen wij het voor het eerst in zijn volle gedaante te zien uit het soloregister, waarna het echter onder de zich verdringende gedachten weer verdween. Hier treedt het aanstonds op, ten volle uit het benedenklavier van het orgel, slechts schuchter aangeduid in de koorstemmen. Ik schrijf die eerste stemmingrijke maten hier af:



Zeer interessant en kleurig is het *Hosannah*-thema, dat, begeleid van levendige orgelfiguratie, door den solotenor aldus wordt ingezet:



Zonder twijfel is wederom minder correct de herhaling van de tekstwoorden “Sanctus, Sanctus, Sanctus” na het *Hosannah in excelsis*. Het pauselijk *Motu proprio* over de kerkmuziek verklaart onder no. 8 ongeoorloofd, de orde, waarin voor elke liturgische handeling de tekst is vastgesteld, te verwarren. En strikt genomen gebeurt dit hier. Toch zou ik het in dit geval niet gaarne veroordeelen als onliturgisch. Niet omdat het de heer Diepenbrock is die het doet. Deze heeft zich, wil hij voor de Kerk schrijven, evengoed aan de wetgeving der Kerk te houden als de obscurste sollicitant van het *Nihil obstat* der kerkelijke keuringscommissie, op straffe van tegelijk met de kerkelijke ook de kunstwaarde zijner kerkmuziek in gevaar te brengen. Maar menselijke wet kan de rechtsbeginselen in hun toepasselijkheid nooit uitputten. Daar blijven altijd gevallen buiten de grenzen liggen, die zij getrokken heeft, hetzij omdat zij ze niet heeft voorzien, hetzij omdat zij ze als te exceptioneel gemeend heeft te mogen verwaarlozen. Dit laatste geval nu lijkt mij hier aanwezig. Hier is de orde der tekstwoorden niet slechts verbogen maar werkelijk verbroken, dit is klaar; doch de ideële inhoud dier woorden, de tekstgedachte, komt juist door die breking in nog treffender licht. De tekstgedachte toch wijst ontegensprekelijk direct op het ontzaglijke Mysterie, het Wonder der wonderen, dat nu aanstonds in het heilighdom wordt voltrokken. En dat wordt door dit *Sanctus* aan het einde zóó diep van gevoel en zóó machtig van uitdrukking verklankt, dat men ook zonder het teeken der altaarschel te hebben gehoord de oogen opslaat en met groote godsvrucht zegt: “Mijn Heer en mijn God!” — Het laat zich moeilijk denken, dat het noodig zoude zijn, eventuele kerkcomponisten, die zich ook tot dergelijke vrijheden gerechtigd achten, op te merken, dat zij zich op deze regels niet mogen beroepen. Toch zij die opmerking meteen maar gedaan. Want moeilijker te

beseffen schijnt, dat doordringende visie, verhevene inspiratie en machtig uitdrukkingsvermogen gaven zijn aan slechts heel enkelen toebedeeld. En met die gaven moet rijkelijk zijn bedeed wie de majesteit van het liturgische woord zoo diep peilen durft; anders — de spreukendichter heeft ons gewaarschuwd — wordt hij door de glorie ervan omvergeworpen. Ook aan een geest zoo kunstbegaafd als Diepenbrock kan zulks overkomen en... is het overkomen, gelijk ik meen nog te kunnen laten zien. — Boven het *Benedictus* staan als motto de woorden uit het Sint-Jansevangelie: “Erat lux vera quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.” Het verband daarvan met de toonzetting heb ik niet kunnen achterhalen. Naar ik van de componist mocht vernemen heeft hij zelf op de keuze dezer opschriften niet den minsten invloed uitgeoefend, tenminste niet opzettelijk. — Nadat het orgel even ten overgang het *Sanctus*-thema heeft doen hooren, zingen de gezamenlijke tenors unisono “Benedictus qui venit in nomine Domini” op het hiervolgende thema.



Daarna volgen de barytons met hetzelfde thema een kleine sext lager ingezet, maar met een schoone verheffing bij “qui venit” tot de kwart omhoog geheven. Dan, wederom een toon lager, de bassen. De eerste tenors komen nu met een tusschenzin van anderen doch verwanten inhoud en van karakter veel meer Diepenbrocksch dan de hoofdzin. Eindelijk, in klein koor vierstemmig met matige polyphonie, opnieuw het thema. Plots valt daarop het tweede koor in met het uitbundige *Hosannah* uit het *Sanctus*, maar in minder uitbundige stemming thans. In het orgel klinken de herinneringen daaraan wederom zacht na en men meent, dat de toondichter gezegd heeft wat hij te zeggen had. Maar men vergist zich. Nog eens treedt het thema op, vierstemmig in het eerste koor, en dan nog eens met haast geheel dezelfde vierstemmigheid in beide koren te zamen. Nu is het stuk werkelijk uit. — Ik vind deze *Benedictus*-compositie het zwakste gedeelte der mis. Reeds het thema is weinig sprekend, het eerste lid ervan zelfs een weinig banaal, en het tooverachtige clair-obcur [sic] der orgelbegeleiding kan dit gebrek niet verbergen. Maar de wijze, waarop het thema driemaal na elkander geëxponeerd wordt, zonder eenige verwerking of ontwikkeling nagenoeg, alleen met het hier weinig opvallend kleurverschil van de drie soorten der mannenstem, doet waarlijk eenigszins denken aan de tautologie, waaraan de inspiratie van Gounod, als hij oratorios schreef, placht te lijden. Belangwekkender wordt de toonzetting daar waar de stemsoorten tezamen komen om elk, naar haar eigen aard, het thema te illustreeren. Ook dan echter komt men niet onder den indruk, dien men, na de groote ontroeringen reeds beleefd, verwachten en wenschen zou. Integendeel, door het, hier pijnlijk onverwachte, reizang-motief op *Hosannah in excelsis* wordt de stemming veeleer verstoord. En dat, terwijl de toondichter zelf in zijn *Sanctus-hosannah* de materialen had opgelegd voor een *Benedictus-hosannah* aan het eerste genoegzaam verwant en toch geheel eigenaardig! Wat hem hier kan hebben bezield, is mij een raadsel. Of was de bezieling soms verflauwd? Het *Agnus Dei* bewijst anders, dat zij van uithoudingsvermogen krachtig genoeg is geweest. Maar – en dit is erger – wat voor tekstopvatting heeft hem er toch toe gebracht, om na dit *Hosannah* nog eens dat *Benedictus* te komen zeggen? Zonder twijfel eene oprecht gemeente, doch, naar mij voorkomt, in dit geval eene, die niet den minsten grond vindt in den tekst zelf. En dus eene, die, ten opzichte van zoo eerbiedwaardig heiligdom als de liturgische tekst is, ongewettigd moet blijven heeten. Hier kan de wet geen exceptie erkennen. Hier blijft de regel door het *Motu proprio* gesteld gebiedende eisch. — Het *Agnus Dei* draagt tot opschrift de priestelijke woorden bij de vermenging der Heilige Gedaanten: “Haec commixtio et consecratio Corporis et Sanguinis Domini nostri Jesu Christi fiat accipientibus nobis in vitam aeternam, Amen.” De vinding is zeer

gelukkig en de uitvoering stijlvol, gelijk niet anders te verwachten viel. Zeer hinderlijk is echter de schrijffout “nostri Domini” in plaats van “Domini nostri”. Bij deze gelegenheid zij opgemerkt, dat er ook meerdere niet minder hinderlijke drukfouten voorkomen in het notenschrift der overigens zoo keurig verzorgde uitgave. — De toonzetting begint met een paar orgelmaten van wijding vol. Dat hebben ze weer te danken aan een van die mooie, diep gevoelige melodieën, waaraan de ziel van dezen toondichter zoo rijk is. Ik kan de bekoring niet weerstaan ze te laten zien en vraag bijzondere aandacht voor de fraaie imitatie van de hoofdmelodie door de orgelsopraanstem.



Het eerste koor zet nu in vierkwartsmaat het *Agnus Dei* in op het hoogtepunt der voorgespeelde orgelmelodie. Het tweede koor sluit aan in viertweede maat met “Qui tollis” op een expressief thema, dat onmiddellijk beantwoord wordt door den solotenor en door stemmen uit het eerste koor. Op “mundi” komen alle koorstemmen tezamen. De beweging wordt thans alla breve en een weinig levendiger. Met groote bewogenheid zegt de solotenor daarin het “miserere”. De harmonie is nu naar cis opgeschoven. Het eerste tempo keert terug. Wederom de stemmingrijke orgelinleiding, waarop het eerste koor zijn tweede *Agnus Dei* laat volgen, nu met een weldadige wending naar fis. De tintenwisseling staat niet stil, terwijl de lijnen zich nagenoeg gelijk blijven. Bij het derde *Agnus Dei* komt er een groote rustigheid als een voorsmaak van den vrede. De solotenor heft het aan, zwevend op het kwartsextakkoord van b-groot in het orgel, waardoor op eens als een wonderzachte lichtlijn komt golven, het thema uit het *Kyrie*. Volstemmig maar ingehouden verklankt het “peccata mundi” en de solotenor spreekt uit, wat de toonzetting van dit laatste *Agnus Dei* van de eerste maat af vervult: *Dona nobis pacem*. Maar daarmede kan niet het laatste woord gezegd zijn. De idee is te rijk aan onmetelijke vergezichten. Een orgeltusschenspel verklankt, hoe de gedachten zich verzamelen. Klaar en beslist in een prachtig dalende beweging herhalen de vereenigde koren het vredesgebed. Ze verdeelen het onderling en geven de stukken elkander te genieten. En dan vereenigen zij zich nogmaals in hun eenparige, door niets gebroken vierstemmigheid, als om te besluiten: “Dona nobis pacem”. Maar de solotenor is nog niet bevredigd. Hij herneemt de woorden, met een accent op “dona”, waarin het “desiderium” zucht, het smachten naar wat te missen zoo smartelijk valt. Hij is de fijn- en kleingevoeliger enkeling. De gemeenschap echter voelt slechts de grootere aandoening van de hoop, die zich nooit beschaamd weet. Zij beëindigt het gebed om Gods vrede in rustige berusting. — Doch hiermede is de toonzetting niet ten einde. Vivace (quasi allegretto) stemt de solotenor een “Amen” aan op de hoge fis, grondtoon van het accoord, met machtige aanzwelling en opstijging naar de kwint van d-groot. Dit “Amen” wordt in het orgel zeer teekenachtig toegelicht met het reizang-motief van *Hosannah*. De koorstemmen komen er een oogenblik in opgewondenheid door. Maar het duurt slechts even. De solotenor houdt zijn eigen gedachte vast en brengt er de koren mede tot bezinning. Met deze gedachte, plechtig verlangend, smeekend en vast vertrouwend tegelijk, sluiten zij, terwijl in het orgel de reizang nog blijft nadartelen, immer verder af, totdat hij in den grond schijnt te verzinken. Nu duikt een laatste herinnering aan het

vredesgebed op en in een lang fis-groot accoord tertsligging verklint het spel. — Wat van dezen inval te zeggen? Van absoluut-muzikaal standpunt uit kan men er een zekere geestigheid, in den edelen zin van het woord bedoeld, niet aan ontzeggen. Doch hier vooral mag men met Richard Strauss wel vragen: Weet iemand, bij geval, wat absolute muziek is? De handeling der H. Mis is, ook zuiver aesthetisch beschouwd, een zoo onaantastbaar kunstgewrocht, dat alleen onwetendheid of erger op de gedachte kan komen, er een woord van af te nemen of aan toe te voegen. Dit eigenmachtige “Amen” is, ook zonder meer, een grove aesthetische vergissing. — Maar, aangenomen dat het er door zou kunnen, dan nog lijkt mij de muzikale gedachte, die er in gelegd wordt, onaannemelijk. — Dit *Hosannah*-motief, in het *Sanctus* zoo psychologisch treffend uit den muzikalen gedachtengang gegroeid en dientengevolge dáár zoo effectvol, valt hier geheel uit den toon en kan slechts den niet bedoelden indruk maken van een zekere lustigheid, als men wel verwacht in het “himmlische Leben” van Mahler's Vierde, maar niet bij dit liturgische gebed om den vrede, die aan het kruisoffer ontbloeit. Daarom kan, naar mij voorkomt, de fout niet verholpen worden met in plaats van “Amen” het woord “pacem” onder te leggen of den geheelen volzin “dona nobis pacem”. Aldus zou men slechts een uiterlijke correctheid bereiken, die niet kan verbergen den buitensporigen geest hier binnengevallen. 't Is inderdaad jammer, dat de componist met dezen zonderlingen inval zijn grootsch toongedicht besluit. Want als een grootsch werk van machtige, diep godvruchtige, waarlijk liturgische inspiratie heb ik deze mis bij het bestudeeren ervan hoe langer hoe meer leeren kennen, ondanks de enkele afdwalingen, die ik gemeend heb te mogen aanwijzen. Ik ben mij bewust, bij het lezen der partituur nog vele schoonheden over het hoofd te hebben gezien. Slechts het hooren ervan in goed verzorgde uitvoering kan ons haar volle schoonheid openbaren. Laat ons hopen, dat het den componist gegeven moge zijn, de middelen te vinden, om ons die zieleweelde nog eens te schenken. Benijdenswaardig de dan celebreeerende priester en mishoorende schare!

— sep 1916 Verschenen: Mgr. J.A.S. van Schaik, *Inleiding, Verklaring en tekstboek bij de uitvoering van de Mis van Diepenbrock in de metropolitane kerk van de H. Catharina te Utrecht op 2 october van het jaar O.H. 1916* (Wed. J.R. van Rossum, Utrecht 1916). Deze brochure van 44 pagina's bevat een bewerking van Van Schaiks *Beiaard*-artikel van maart 1916, die als volgt luidt:

Alphonsus Johannes Maria Diepenbrock is wellicht de diepste der moderne toondichters en zijn Mis het verhevenste zijner werken. — “Van zijn kinderjaren af”, zoo schreef hij mij, “was het zijn illusie een Mis te componeeren”. In Den Bosch, in die “toenmaals nog half middeleeuwsche omgeving, gedomineerd door de machtige St. Jans-kathedraal”, kwam de geest over hem, die hem tot de scheppingsdaad bezielde, welke het droombeeld deed leven in alle droomen overstralende werkelijkheid. Zijn bedoeling was, een stuk kerkmuziek te schrijven van streng-liturgische opvatting en echt-modern toongevoelen. Zoo ontstond de Mis in de jaren 1890 en '91. Onder hoe sterke bewogenheid de toondichter er aan gewerkt heeft, blijkt wel uit zijn mededeeling, dat hij soms de gewaarwording had “van door een vreemde macht bestuurd te worden, die het hem onmogelijk maakte zich met iets anders bezig te houden”, – een toestand van buiten-zichzelf-zijn, “zooals hij vroeger of later nooit heeft gekend.” — In het jaar 1895 verscheen de partituur bij de *Algemeene Muziekhandel* te Amsterdam in druk, koninklijk uitgegeven en met penteekeningen van Derkinderen verlucht. — De Mis is geschreven voor een solo-tenor, dubbel mannenkoor in de gewone bezetting, hier en daar tot enkel koor samengetrokken, en orgel. De behandeling der beide koren doet inderdaad eenigszins denken aan den Oud-Venetiaanschen stijl, waarvan, naar de opmerking van den Heer van Milligen in zijn boek

De Ontwikkelingsgang der Muziek, Diepenbrock's vocale kunst als het ware een moderniseering mag heeten. Trouwens de componist zelf schreef mij, dat het antiphonische der beide alterneerende koren berust op de voorstelling van de San Marco-basiliek met haar beide orgels als ideaal. De gelijkenis valt het meest op in de uitwendige structuur, in de groote architectonische lijnen. De detaillering der overgangen en verbindingen, de stileering van het ornament zijn natuurlijk van een geheel andere hand en, bloot muzikaal genomen, de opvatting der melodie en harmonie ook van een anderen geest dan die der Venetiaansche meesters. Sinds de dagen van Giovanni Gabrieli heeft de kunstvaardigheid immers een geheel andere richting genomen in waardeering, behandeling en beheersching van het toonmateriaal. Onder Diepenbrock's hand nu bezit dit wel den hoogsten graad dier smijdigheid, waartoe de moderne, van Beethoven en Wagner geleerde, kunst het heeft weten te verfijnen. Want zijn geest is met de verborgenste toonverwantschappen zóó vertrouwd, dat minder diep ingewijden bij het lezen der partituur soms buitengewone moeite hebben hem in zijn modulatie's te volgen. Bij het hooren is dan de verrassing over de klaarte dier verborgenheden te grooter. — Twee hoedanigheden van Diepenbrock's muziek, zooals zij in deze Mis worden geopenbaard, zijn wel de bewonderenswaardigste van alle. Dat is vooreerst het volstrekt ontbreken van wat mijn oude leermeester Michael Haller met de komieke overdrijving zijner op contrapunt verslingerde zinnen “Harmonieschwindel” noemde. Bij Diepenbrock heerscht overal de melodie. Daar is wellicht niet een moderne, bij wien al het harmonische zoo volmaakt aan het melodische ondergeschikt blijft, als in het algemeen bij hem. Men kan het er voor houden, dat met name in de orgelbegeleiding sommige noten evengoed ongeschreven hadden kunnen blijven, omdat de bedoelde melodische lijn toch niet door het oor gevolgd kan worden; maar bloote vulnoten vindt men in wat polyphoon bedoeld is – en dat is de compositie haast doorlopend – over heel het wijde uitspansel der stemmen nauwelijks één. Onder dit opzicht is zijn inspiratie van denzelfden geest als die der groote zestiende-eeuwsche klassieken. Ook nog onder een ander opzicht, maar hier meer geraffineerd. Wat hij namelijk in de vormen aan beweging weet te stuwen is zoo rijk van fijn geschakeerd leven, dat het, waar hij zulks verkiest, zelfs de elementaire machten van maat en maatval medesleept in zijn gang. Het doet inderdaad denken aan den koninklijken zwier van de gregoriaansche rhythmië, meer althans dan de opbouw der koren aan den Venetiaanschen stijl. Deze veeldeelige beweging in onophoudelijke vrije dooreenmenging der soorten is het vooral, die bij het instudeeren zooveel moeilijkheden in den weg legt, maar die dan ook, bij losse en ongedwongen uitvoering de volle levenspracht doet opengaan, welke er in het werk steekt. — Ook al weer bij den meer oppervlakkigen lezer der partituur zou vooral de orgelbegeleiding een indruk kunnen wekken van onrustigheid. Deze indruk nu is valsch. De orgelbegeleiding is een veeldradig weefsel, maar, als een wandtapijt dat tot achtergrond strekt aan een altaar, ingehouden van kleur. Hoewel sterk onder den invloed staande van orchestraal gedachtengang blijft zij toch volmaakt getrouw aan het karakter van het instrument, zooals de moderne meesters het hebben leeren bouwen en uitrusten. 't Was waarlijk geen stijfhoofdigheid, toen de componist weigerde er een orchestzetting van te maken. Deze Mis eischt vóór alles mystische kleur: de instrumentale begeleiding in stemmen, aan wier adem geen einde is, van doorlopend gamba-karakter, – de zang in het metaphysisch timbre, om 's componisten eigen uitdrukking te gebruiken, van de mannenstemmen, – het clair-obscur voor oog en oor van een groote kathedraal met het onpersoonlijke van een onzichtbaar koor, een onzichtbaren dirigent en een onzichtbaren, anonymen tenorsolist. Onrustigheid is aan deze muziek geheel vreemd. Indrukken door een gebrekkig verstaan of weergeven veroorzaakt mag men niet aan haar zelve wijten. — Wij gaan thans over tot de beschouwing der afzonderlijke deelen. — Het *Kyrie* wordt andante poco con moto in vierkwartsmaat ingezet door den solist met een zachten, ééntonigen roep, als aarzelend een oogenblik en zoekend hoe te beginnen, maar dan onmiddellijk met groote beslistheid de melodie aanstemmend, die een hoofdthema van de Mis genoemd mag worden. Deze aanvangsmaten zijn voor het begrip der geheele compositie van bijzonder belang. Daarom volgen ze hier:

Tenore I Solo, ad lib. (simplice)
 Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son
 Andante poco con moto
 Clav. I
 Manuale
 Clav. II

Ongedwongen voorgedragen oefent deze melodie terstond groote bekoring uit door haar bevallige beweging, door haar ingetogen gevoeligheid en, niet het minst, door haar tonale ondubbelzinnigheid, welke laatste eigenschap haar bijzonder geschikt maakt, om in het gecompliceerde weefsel van velerlei meest verwante en meest ook vage gedachten, waarover de toondichter ons al spoedig te mijmeren zet, de ééne stevige grondgedachte in ons bewustzijn levendig te houden. — In het voorbijgaan zij opgemerkt, dat men reeds aan deze eerste solomaten zien kan, wat voor een tenorsolist de componist zich denkt, een echten kerkzanger, als een onbeslagen spiegel zoo hartstochteloos, zoo rein, zoo heilig. Zeker, daar worden hem in het verdere verloop der compositie ook heviger accenten in den mond gelegd. Maar hoe hevig de bewogenheid ook zij, waaruit die accenten opwellen, zij mag even een trilling doen varen door de sereene blankheid der grondstemming, haar vertroebelen mag zij niet. De toondichter heeft zich, naar hij mij mededeelde, bij dezen tenorsolist de figuur van den apostel Joannes, den maagdelijken leerling dien Jezus liefhad, gedacht. — De hoofdgedachte nu, door den solist geëxponeerd, wordt terstond door het eerste koor tot de zijne gemaakt in een korten driestemmigen volzin van wonderfijne polyphonie, waarbij de tweede tenor en de eerste bas het thema overwegen zooals het hun is voorgezegd, hoewel ieder hunner toch op zijn eigen manier, onder een uit datzelfde thema opgebloeid expressief contrapunt van den eersten tenor. Met krachtigen, snel stijgenden klem, schijnt dan opeens het tweede koor een heviger gevoel te willen doen gelden.

Ky - ri - e
 Ky - ri - e
 Ky - ri - e
 Ky - ri - e

Maar het eerste houdt rustig den draad zijner voor geest en hart zoo boeiende gedachte ook bij het overwegen van *Christe eleison* vast. Getroffen onderdrukt het tweede koor zijn opwelling en laat, hoewel altijd nog met *Kyrie* bezig, zich meedrijven in de stemming die het eerste vasthoudt. Doch

door zijn interruptie is er een aandoening in de ziel gewekt te sterk en te gewettigd, dan dat zij op den duur gesmoord kan blijven. Zij dringt naar boven, totdat zij het gemoed geheel vervult en uitbarst met stormende vaart, om dan, als alles naar haar luistert, in de nadrukkelijkste syncopen den Christus om Zijn ontferming aan te roepen zooals zij het verstaat. Nu zij zich uitgesproken heeft is zij ook bevredigd: want wat haar zoo sterk bewoog was geen radeloosheid maar het zekerste vertrouwen. Bij het *Kyrie eleison* tot den H. Geest keert nu het eerste thema terug, als kwam het gelijk een ingeving van boven door den solist en de orgelstemmen gedragen, en de beide koren tezamen bidden het na en proeven er in, hoe zoet de Heer is voor wie op Hem hoopt. Ook van dit laatste deel is de polyphonie zeer fraai. Wellicht zoude men eenige bedenking kunnen maken tegen de vermenging der tekstwoorden, “*Kyrie eleison*” in het tweede tegen “*Christe eleison*” in het eerste koor. In den tekst toch, in welks schoone evenwijdigheid van woorden zich juist zoo treffend de schoone evenwijdigheid der gedachte uitspreekt, zijn de drie aanroepingen *Kyrie eleison* – *Christe eleison* – *Kyrie eleison* streng van elkander gescheiden. Bij nader toezien echter blijkt, dat die der woorden slechts een weinig verbogen en die der gedachten volstrekt ongedeerd gebleven is. De vermenging gaat niet verder dan dat het eene koor het tweede punt der overweging al wil beginnen, terwijl het andere van het eerste nog niet scheiden kan. Natuurlijk is dat naar de letter minder correct, maar ideëel is het volmaakt in orde en psychologisch een prachtige trek. — Het *Gloria* opent met een krachtig orgelakkoord op gis-groot, tertsligging, afglijdend naar een zacht gis-klein. Dit is geen losse inval zonder verdere beteekenis, maar een van de vele kleine motieven, welke in deze compositie het toonbeeld helpen weven. De meeste blijven in hun bescheiden, hoewel zeer belangrijken, motiefform; sommige echter dijen in het verloop der toondichting uit tot ware thema's, zooals de onaanzienlijke bas bij “*Qui sedes*” tot het “*Et incarnatus*”-thema en de melodie van “*Quoniam*” tot de gedachte, die het geheele *Benedictus* beheerscht. — Na dit orgelakkoord beginnen nu de zangstemmen der beide koren nagenoeg homophoon in nadrukkelijke declamatie: “*Et in terra pax hominibus bonae voluntatis*”. Daarop gaat de zware beweging in vieren over in een vivace alla breve, altijd even gelijktijdig en nadrukkelijk totdat er op “*glorificamus*” een korte heerlijkheid uitstraalt van melodische en rhythmische verrukking, aan het tweede *Kyrie*-thema verwant. Daarover namijmerend komt het orgel op het motief der dankbaarheid voor Gods groote glorie, door een soloclaïron 8 voet aangestemd en door het koor overgenomen en verder ontwikkeld. “*Domine Deus Rex caelesti*” zijn uitroepen van bewondering uit de orgelfiguratie opgeworpen als uit hevige gemoedsbeweging, met een ontroerende stijging op “*omnipotens*” en daling naar hetgeen dan volgen gaat. De declamatie van “*omnipotens*” is een van de vele voorbeelden, waaraan deze Mis zoo rijk is, van Diepenbrock's groote oratorische zeggingskracht. Aan den voet der daling ontvangt ons het hoofdthema uit het *Kyrie*, om ons in te leiden in het mysterie van den Eén-geboren Zoon. Zeer schoon van uitdrukking is het gebruik van dit thema bij “*Qui tollis*” met zijn langzame tintenwisseling van fis- naar f-klein. — Het orgeltusschenspel, dat tot inleiding van “*Quoniam*” dient, is niet slechts een fraai stuk muziek, maar ook psychologisch een gelukkige inspiratie. Waar de gedachten- en gevoelsinhoud van den tekst zoo machtig wordt uitgebeeld als in deze compositie geschiedt, hebben wij inderdaad een overgang nodig uit het “*miserere*” naar het laatste deel van den lofzang. De solist zet dit laatste deel in met die nadrukkelijkheid, waaraan Diepenbrock even dikwijls behoefte gevoelt als Beethoven het deed in zijn groote mis. Deze solomelodie dient, zooals reeds gezegd is, later tot thema van het *Benedictus*. Daarom volgt zij hier:

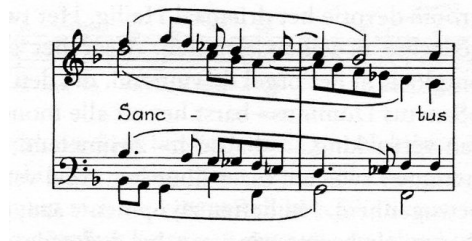


Met hare verwerking door het koor wekt zij machtigen indruk van ontzag voor den éénig Heilige, éénig Heer, éénig Allerhoogste, in Wiens Zoeten Naam de stemmen zich als vergeestelijken. Nu fluistert alles: “Cum Sancto Spiritu”. Uit den orgelbas komt een mysterieuze gloed omhoog, gloeit aan en aan in de harmonie van as-klein en laait in eens uit in een brand van licht op “in gloria Dei Patris” met de harmonievoortschrijding fis-groot, e-groot, d-groot, zoo streng en zoo oud en toch immervoort, in meesterhand, zoo verrassend en zoo nieuw. Na deze verrukking treft het orgel den bij uitstek rechten toon met zijn herinnering aan het eerste Kyrie-thema en het “Amen” der zangstemmen legt de moraal van het grootsch mysteriespel in de zielen vast. — Het *Credo* onmiddellijk door de zangstemmen, na de intonatie des priesters, voortgezet, kenmerkt zich geheel bijzonder door de nadrukkelijkste belijdenis. De evene maat erin is bijna uitsluitend de vierdeelige. Interessant is echter, dat het orgel, zoo dikwijls het dat machtige akkoordslagen-motief, dat als een indruk van domgelui wekt, doet hooren, zich in alla breve schijnt te bewegen. Wonder-innig is het *Et incarnatus est* met zijn betekenissvolle solomelodie in het beneden klavier:



Reeds in het *Gloria* kwam deze melodie zeer opmerkelijk maar nog onduidelijk hier en daar in den pedaalbas voor. Hier treedt zij op in haar volle gedaante, om echter al spoedig onder de zich verdringende gedachte weer te verdwijnen. Doch in het *Sanctus* verschijnt zij opnieuw en handhaaft zich dan als het hoofdthema. Diep ontroert het “Crucifixus” door ingehouden ontzetting en verteederung tegelijk. “Et resurrexit” gaat bij “Et ascendit” over in een prachtige polyphonie, welker expressieve lijnen door de sterk bewogene orgelfiguratie nog duidelijker worden afgeteekend. Bij “Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum” voelt het hart de paarse wade der boetvaardigheid over zich komen. Op het laatste woord van “resurrectionem mortuorum” scheuren heel in de verte de wolken vaneen en ziet de ziel het eeuwige leven schemeren. Zij ziet het, en in stille verrukking prevelen de stemmen de een na de ander: “Het leven van den toekomstigen tijd!” en het is, als hooren wij het “Ach!” van het heimwee naar den hemel, dat evenwel niet over de lippen komt. Want de zekerheid des geloofs is het, die hier het laatste woord moet hebben; daarom is het “Amen” zoo vast en zoo bevredigend. — “Cum Angelis et Archangelis, cum Thronis et Dominationibus, cumque omni militia caelestis exercitus hymnum gloriae tuae canimus sine fine dicentes”, zoo staat er, met de pen van Derkinderen geteekend, als motto boven het *Sanctus*. Het zijn de laatste woorden van de pefatie des priesters. Nauwelijks is de eenzame altaarstem weggestorven, of de koorstemmen heffen aan: “Sanctus, Sanctus, Sanctus.” Het eerste koor begint en zegt met groote devotie het driemaal Heilig. Het tweede koor valt in en schijnt de gedachte te willen afsluiten. Maar het eerste bidt nog na. Onderwijl ontgloeit in het orgel de vuurzuil, die den Heilige zelve verkondigt, en: “Sanctus Dominus” barst het uit alle monden,... “Deus” met een uithaal van verrukking,... “Sabaoth” zwijmelend, verstommend. De menschenstemmen zwijgen, maar door het orgel vaart nog zacht de naklank harer bewogenheid. Nu heffen zij opnieuw aan, peinzend, met een deel van het thema, als herinnering aan het beleefde wonder, slechts enkele maten; dan vereenigen zij zich, om de afsluiting te zoeken zooeven beproefd. Doch de openbaring is eerst begonnen. Als de ekstatische ziener op de hoogte, waar het uitzicht vrij is, aanschouwt de solotenor hemel en aarde verheerlijkt in den weer glans van Gods glorie. “Pleni”, zoo begint hij half fluid, om terstond aan te zwellen, *con gran amore*, gelijk er boven staat. Maar hij kan het er niet uit krijgen. Intusschen hebben de menschen beneden het ook gezien, “Pleni sunt caeli” vangen er eenigen aan met groote ontroering. “Pleni sunt caeli” schalt het van boven uit den mond des zieners. Nu aanschouwen het allen. Eerst gefluisterd als in vreeze, maar weldra opgevoerd tot de hoogste geestdrift, gaat het door heel de koormassa: “Ziet de hemelen!” en met een aandoenlijke

stijging: “Ziet onze aarde! vol van Uw glorie, Hosannah!” De ziener op de hoogte weet al lang niet meer van iets van wat beneden hem is. Een lange zucht “Pleni”, en na een poos nog een “Gloria tua”, meer heeft hij niet uit kunnen brengen. Daar davert de *Hosannah*-roep tot hem op. Die brengt hem tot bezinning. En nu heft *hij* het *Hosannah* aan, een reizang voor Gods volk, zooals de zuster van Mozes er een gezongen moet hebben. De koorstemming echter, hoe hoog ook alreeds opgevoerd, is nog niet op de hoogte van zijne vervoering. Zij houdt haar eigen *Hosannah*-gedachte, een meer meditatieve en een diep gevoelde ook, nog vast, maar met stijgenden gloed, totdat ook zij in den brand staat van het profetenvuur. Dan vat zij den toon haar voorgezongen en stem na stem valt in met het zegelied, dan koor na koor, elkander aflossend, verdringend, dan een maat van ontzaglijk unisono, de hoogste zielespanning, waarna geleidelijk maar snel de bezinning terugkeert en eindelijk de afsluiting wordt bereikt, die de rust geeft reeds eerder gezocht. Een rust, weldadiger voor het hart dan de stilte zou kunnen zijn, door het orgelnaspel waarin de herinneringen aan het beleefde zacht verdwijnen. Hierop keert de allereerste stemming terug, maar verfijnd en onuitsprekelijk verteederd. Een solokwartet van vier tenoren bidt het *Sanctus*-thema, koorstemmen bidden het na, met een verzuchting van allerinnigste devotie uit den mond van den solotenor er boven uit, en de gezamenlijke bassen in vierstemmige polyphonie voeren het ten einde. — Met voorliefde heb ik mij bij deze *Sanctus*-compositie opgehouden: want zij lijkt mij het bewonderenswaardigste stuk der geheele Mis. De toonzetting wordt hoofdzakelijk beheerscht door twee thema's. Het eene is een koraalachtig contrapunt dat in deze Mis haast als typisch wordt gebezigd voor bepaalde slotcadenzen:



Het is treffend genoeg, vooral om zijn lokale d.i. specifiek-kerkelijke kleur. Toch is het het minder belangrijke, slechts een wijze van afsluiting. De eigenlijke inhoud van het toonstuk ligt in het andere thema. Het is het thema, dat wij reeds kennen uit het “Et incarnatus est”. Hier treedt het aanstonds op, ten volle uit het benedenklavier van het orgel, schuchter aangeduid slechts in de koorstemmen. Ik schrijf die eerste stemmingrijke maten hier af:



Zeer interessant en kleurig is het *Hosannah*-thema, dat, begeleid van levendige orgelfiguratie, door den solotenor aldus wordt ingezet:



Zonder twijfel is wederom minder correct de herhaling van de tekstwoorden “Sanctus, Sanctus, Sanctus” na *Hosannah in excelsis*. De kerkelijke voorschriften verbieden beslist, de orde, waarin voor elke liturgische handeling de tekst is vastgesteld, te verwarren. En strikt genomen gebeurt dit hier. Toch zou ik het in dit geval niet gaarne veroordeelen als onliturgisch. De orde der tekstwoorden is hier niet slechts verbogen maar werkelijk verbroken, dit is klaar. Doch de ideële inhoud dier woorden, de tekstgedachte, komt juist door die breking in nog treffender licht. De tekstgedachte immers wijst ontegensprekelijk direct op het ontzaglijke Mysterie, het Wonder der wonderen, dat nu aanstonds op het altaar wordt vertrokken. En dat wordt door dit *Sanctus* aan het einde zoo diep van gevoel en zoo machtig van uitdrukking verklankt, dat de geloovige ook zonder het teeken der schel te hebben gehoord de oogen opslaat en met groote godsvrucht zegt: “Mijn Heer en mijn God!” — Boven het *Benedictus* staan als motto de woorden uit het Sint-Jansevangelië: “Erat lux vera quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.” Indien de componist zelf de opschriften in zijn Mis uitgekozen had – wat hij, naar ik van hem vernemen mocht, niet heeft gedaan – zou hij hier het Evangelie-verhaal van den Palmzondag hebben neergeschreven: “De volksmenigte, die tot den feestdag gekomen was, gehoord hebbend dat Jezus de stad naderde, sneed takken van de bomen en trok Hem tegemoet, roepend: “Hosannah, Koning van Israel!” Zoo haalden zij Hem in op den weg, waarlangs Hij kwam aangereden, zittend op het veulen der ezelin en van Zijn leerlingen omstuwd. En zij spreidden hun overkleederen en hun palm- en olijftakken uit op zijn weg en die voorafgingen en die

volgden jubelden als om strijd: “Hosannah, den Zoon van David: gezegend die komt in den naam des Heeren!” — Dit is geen fantasie van den schrijver dezer verklaring, maar de uitleg hem door den toondichter zelve aan de hand gedaan. — Nadat het orgel even ten overgang het Sanctus-thema heeft doen hooren, zingen de gezamenlijke tenors unisono “Benedictus qui venit in nomine Domini” op een melodie, welke de volle ontwikkeling is van het Quoniam-motief uit het *Gloria*.



Zij maakt de hoofdgedachte uit van het stuk. In variatievorm wordt zij daarna door de overige stemmen, ieder op haar beurt, uitgedrukt, door eerste tenors en barytons meer expansief, door tweede tenors en bassen meer ingetogen. In intiemeren toon spint een klein koor van twaalf stemmen haar nu verder uit. Hierbij is de stemming allengs uit innerlijke verrukking tot een zekere uitbundigheid overgegaan, zoodat de bassen van het tweede koor in slanken rhythmus (es-groot) het *Hosannah*-motief kunnen aanheffen, uit het *Sanctus* bekend. Na het hoogtepunt in as-groot voert het eveneens bekende afsluitingsthema in de eerste, meditatieve stemming terug. Het orgel verinnerlijkt die stemming nog in zijn nabetrachting over den Hosannahjubel en de *Sanctus*-aanbidding, waarmede het stuk eindigt gelijk het vorige deel.) — Het *Agnus Dei* begint met een paar orgelmaten, die vol van wijding zijn. Dat hebben ze weer te danken aan een van die mooie, diep gevoelige melodieën, waaraan de ziel van dezen toondichter zoo rijk is. Ook deze melodie is een gedachte, in het verloop der toonzetting al meermalen opgerezen, bij uitstek duidelijk en expressief in het *Credo* ter inleiding van “Qui propter nos”. Ik kan de bekoring niet weerstaan ze te laten zien gelijk zij zich hier voordoet en vraag bijzondere aandacht voor de fraaie imitatie ervan door de sopraanstem.



Het eerste koor zet nu in vierkwartsmaat *Agnus Dei* in op het hoogtepunt der voorgespeelde orgelmelodie. Het tweede koor sluit aan in viertweede maat met “Qui tollis” op een expressief thema, dat onmiddellijk beantwoord wordt door den solotenor en door stemmen uit het eerste koor. Op “mundi”

¹ De commentaar is hier geheel, somtijds woordelijk, afgeluisterd van hetgeen de toondichter zelf mij aangaande zijn bedoelingen heeft medegedeeld, en volgt een later door hem aangebrachte wijziging, die van de lezing der gedrukte partituur eenigszins verschilt. Eveneens later aangebracht zijn eenige weinige orgelcoupures en een tekstcorrectie op het slot van *Agnus Dei*.”

komen alle koorstemmen te zamen. De beweging wordt thans alla breve en een weinig levendiger. Met groote bewogenheid zegt de solotenor daarin het “miserere nobis”. De harmonie is nu naar cis opgeschoven. Het eerste tempo keert terug. Wederom de stemmingrijke orgelinleiding, waarop het eerste koor zijn tweede *Agnus Dei* laat volgen, nu met een weldadige wending naar fis. De tintenwisseling staat niet stil, terwijl de lijnen nagenoeg dezelfde blijven. Bij het derde *Agnus Dei* komt er een groote rustigheid als een voorsmaak van den vrede. De solotenor heft het aan, zwevend op het kwartsextakkoord van b-groot in het orgel, waardoor op eens als een wonderzachte lichtlijn het hoofdthema van het *Kyrie* komt golven. Volstemmig maar ingehouden verklinkt het “peccata mundi” en de solotenor spreekt uit, wat de toonzetting van dit laatste *Agnus Dei* van de eerste maat af vervult: “Dona nobis pacem”. Maar daarmee kan niet het laatste woord gezegd zijn. De idee is te rijk aan onmetelijke vergezichten. Een orgeltusschenspel verklinkt, hoe de gedachten zich verzamelen. Klaar en beslist in de prachtig dalende beweging eener melodie, reeds in de vorige misdeelen hier en daar verscholen, herhalen de vereenigde koren het vredesgebed. Ze verdeelen het onderling en geven de stukken elkander te genieten. En dan vereenigen zij zich opnieuw in hun eenparige, door niets gebroken vierstemmigheid, als om te besluiten: “Dona nobis pacem”. Maar de solotenor is nog niet bevredigd. Hij herneemt de woorden met een accent op “dona”, waarin het smachten zucht naar wat te missen zoo smartelijk valt. Hij is de fijn- en kleingevoeliger enkeling. De gemeenschap echter voelt slechts de grootere aandoening van de hoop, die zich nooit beschaamd weet. In rustige berusting wil zij het gebed om Gods vrede beëindigen. Doch nog is de toonzetting niet ten einde. Vivace (quasi allegretto) stemt de solotenor wederom het “dona nobis pacem” aan, nu op de hooge fis, grondtoon der harmonie, met machtige aanzwelling en opstijging naar de kwint van d-groot. De Palmzondag-visie rijst weer op. In het orgel wordt dit zeer teekenachtig toegelicht met het reizang-motief van *Hosannah*. De koorstemmen komen er een oogenblik in opgewondenheid door. Maar het duurt slechts even. De solotenor houdt zijn eigen gedachte vast en brengt er de koren mede tot bezinning. Met deze gedachte, plechtig verlangend, smeekend en vast vertrouwend tegelijk, sluiten zij, terwijl in het orgel de reizang nog blijft nadartelen, immer verder af, totdat hij in den grond schijnt te verzinken. Nu duikt een laatste herinnering aan het vredesgebed op en in een lang fis-groot akkoord tertsligging verklinkt het spel.

30 sep 1916 *De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), “De Mis van Diepenbroek”:

Het was omstreeks 1890... Toen schreef Gorter zijn faunen-gedicht *Mei*, Kloos zijne vloek-sonnetten, van Deyssel zijn passioneele proza; toen schilderde Breitner zijne kleur-vlammen, die het oer-rythme hebben en de plastiek van dansende Jordaanschen. Toen kwam Verlaine naar Holland en was aan den laatsten gloed en de laatste teederheid zijner zachte verzen, even voor hij zijne meubels ging vergulden op zijn sterfbed. Toen begon men hier Nietzsche te lezen, die Pan en zooveel faunen gewekt heeft. Remy de Gourmont gaf zijn *Latin Mystique* uit, dat eene heele generatie orienteerde naar een nieuwen hartstocht, waarbij de liefde werd sombere siddering, het geluk pijn, en Huysmans analyseerde dit mystieke vuur in gebrandschilderde woorden. Toorop stond in den eersten kring van zijn bovenaardsch Paradijs. Maar muziek was er niet in ons geheele land en van alles wat toen gecomponeerd werd en uitgegeven (soms vindt men het terug op boekenveilingen) herinnert men zich niet eene noot. Doch ergens in Frankrijk noteerde Debussy reeds zijn *Après-midi d'un Faune* en César Franck zijn middeleeuwsche orgel-praal. — Dat was omstreeks 1890 toen wij de kinderen waren door dit relief van heiligen gevormd om hen later te aanbidden. Zij schreven en schilderden voor ons en zij wisten wie we zouden zijn. Zij wèrden aanbeden, de goddelijken, en ik geloof niet, dat wij hen ooit afvallen, al staan wij met ons enthousiasme in een zooveel nuchterder wereld. — Het was ook in die

dagen, dat Diepenbrock van Amsterdam naar Den Bosch ging om daar aan het gymnasium les te geven in de oude talen. Hij moest zijn leven nog beginnen: een visioen om op te teekenen, een droom, die geduid moest worden. Hij kwam uit het centrum van Nederland, waar zich eene moderne maatschappij vormde in alle soorten omwentelingen, waarvan wij de opgewondenheid voelen in het rythme der kunstenaars. Hij kwam uit het geluid in de stilte. En dààr, in de hoofdstad van Brabant, die toen verstorven lag in haar ouden schaduw, moet hij zijn Latijn wel anders gevoeld hebben en misschien levender. Het was eene andere en nieuwe aarde... De straten lagen dood rondom de Sint Jan, die nog niet gerestaureerd was met versche baksteen en blinkende beelden; dood rondom de sublieme kathedraal; binnenin hieven de pijlers het hart onverstoort omhoog, temidden van het wisselende licht en de altijddurende verrukkingen; buiten groende het mos over alle muren; in de torens huisden de uilen – “les doux hiboux” van Verlaine. Daar stond hij in het Verleden, het Verleden dat de laatste herinneringen van zijn eigen traditie oproepen en kracht gegeven heeft. — Daar componeerde hij zijne Mis voor ons, die toen nog kinderen waren. En het is een weinig tragisch, dat dit letterlijk zoo is. Want het werk werd nog niet uitgevoerd en het lijkt me tragisch, omdat ik vermoeden kan, welk een lang verlangen den meester moet gekweld hebben. Men schrijft geen muziek geheel voor zich zelf en even sterk als de muziek is, is de wensch om iemand er gelukkig mee te maken. En als ik die melodieën zie gloeien vanaf het papier, waarop zooveel liefde en schoonheid vruchteloos gebonden liggen in de noten, dan voel ik zelf dien kreet om leven vanaf het papier. — Die innerlijke magie heeft maar weinig muziek. — De Mis ligt voor me, den zooveelsten maal, en nu omdat zij gezongen zal worden. Het papier vergeelde nog niet, want zij werd uitgegeven op het kostbaarste oud-Hollandsch. De gegraveerde noten zijn even stralend van wit-en-zwart als de beste moderne Fransche drukken. De vignetten en het titelblad van Der kinderen, in hunne twee aarzelende gebroken tinten, de pieuse penteekeningen – dat doet na zooveel jaren nog altijd zeldzaam aan, als iets ongeëvenaards in onze Nederlandsche boekdrukkunst; een blijvend werk voor bibliophielen; een curiositeit en een schat. Diepenbrock wist wat hij deed. Hij wist, dat deze muziek nooit zou deugen voor de concertzaal, en ook, dat er in de naaste toekomst geen plaats voor zou zijn in de katholieke kerken. Hij wist, dat hij zijn werk de wereld in stuurde als banneling. Hoe hij zich een monument moest stichten, dat het minstens vijf en twintig jaren uit zou houden. En het is een geluk, dat zij zoo werd uitgegeven, een beetje tartend van hoogheid en dreigend van zelfbewustzijn, anders ware de Mis eenvoudig vergeten en het liefst door de middelmatigen, die zij achtervolgd heeft: de leiders der katholieke kerkmuziek. Zoo is zij nu onverwelkt voor den dag gekomen, uit het “fonds” van den Algemeenen Muziekhandel, die haar publiceert maar sinds verdween. En de muziek? — Wij kennen Diepenbrock. Den auteur van het *Te Deum*, dat de schitterende accenten heeft van een Arc de Triomphe; den auteur van den speelschen *Marsyas*, waar hij het opademen der natuur met al hare onbewuste vreugden en angsten geteekend heeft als iemand die haar schept; den auteur van *Gysbreght*, het onvergankelijk boek van miniaturen, rijk als een Van Eyck; den auteur der *Nachten*, waar hij alle kosmische diepten der ziel heeft doortrokken en de extases van den eenzamen mensch uitzong in het stille vuur van meedogenden klank, den auteur van *Les poilus de l'Argonne*, muziek van Fransche regimenten. — De Mis, zijn eerste groote stuk, is dat alles bij elkaar. Kloos heeft het onveranderlijk gezegd, toen hij zijn Okeanos opdroeg aan “den broozen maar grandiozen Alphons Diepenbrock”. — Het is broos en grandioos. Teer, zooals het Kyrie begint in een zoekende oneindigheid; teer, zooals onmiddellijk de melodie haar liefste lijn vindt, het hartstochtelijk en snakkend opgolven naar een hogere expressie; broos, dat rankende orgelspel verblindend van rythme en onuitputtelijk in vervloeïngen; broos, die altijd ijle en bloemige fonkeling van het overal zingend instrument. En grandioos, het dubbele koor der fantastische mannenstemmen, die alom melodieën welven, met legendairen rijkdom timbre's strooien op den gouden orgelgrond, een visioen van mozaïeken. Grandioos, de weidsche inzet van het Gloria uit groote accoorden, of de klokkendavering van het Credo, waar de klank van alle kanten samenstroomt als oud-Romeinsche heerlijkheid van het keizerlijke Rome; grandioos,

zooals hier de milde lyriek der ontroering afwisselt met den dogmatischen klank van een concilie uit den nacht der tijden of met het antieke rythme van een Latijnsch legioen. — Broos, broos als verrukkingen van een Franciscus van Assisi is de Sanctus. Wij kennen nu mystieke exaltaties, vervoeringen, waarin de stilte de stem wacht, oogenblikken, waar men wordt opgelost in onzichtbaar licht en de emoties, waar men zelfs niet kan huiveren. Mahler heeft hier en daar die eeuwigheid in sommige zijner symphonieën. Maar die bestonden nog niet omstreeks 1890... Wagner heeft dien gloed gekend en laat hem opdooimen in den Charfreitagszauber, den onwezenlijksten lentebloei van muziek, doch ook nergens anders; Wagner kende hem weer van Beethoven, die zijn laatste quartetten doorleefd heeft tusschen aarde en hemel; Beethoven had in zijn doofheid Palestrina gelezen, dien men toen aan 't opdelfen ging, en visioenen gehad. Maar toch – dit Sanctus van Diepenbrock kende men nog niet in zulke onstoffelijke verhevenheid, en wie dat toen hoorden, vijf en twintig jaar geleden, hebben gezien in eene apocalyps van muziek. En deze is nog altijd even bewogen, even beziel, rijk en jong – onkreukbaar. — Het Hosanna flakkert op uit de brooze en immense statigheid. Wij zagen in den Credo fresco's van het oude Rome, hier zien wij fresco's van het oude Jeruzalem. Ik ken niets genialers in Diepenbrock's oeuvre dan die Aziatische melodie, welke mij al zóó lang boeit. Zij draagt de geheele psyche van het Oosten. Zij is onstuimig, heet en fel en zij is populair en langouereus; er klinkt iets in van den Muezzin of van een antieken straatroep. En het is een wonder van architectuur zooals de kreet van het volk hier jubelt en smacht over de koren der engelen en aartsengelen heen. — Dat was omstreeks 1890 en sinds is onze kunst niet meer veranderd. De latere schoonheid heeft niets aan onze religie en onze levensbeschouwingen toegevoegd. Ik geloof zelfs, dat wij armer aan 't worden zijn. De dorst naar het bovennatuurlijke ging voorbij, de mystiek werd een banale liefhebberij, het occultisme lieten wij varen. Wij schrikken ook niet terug voor de schrikkelijk grauwe wereld. Wij verlangen van onze kunstenaars geen phraseologieën maar ook geen passies. Soms lijkt het alsof alle oude liefde dood is en dat er geen God meer leeft, die ons nog ooit bezielen zal. Wij denken er ook niet aan om daarover te weenen, want wat voorbij is hebben wij vergeten en wij staan kalm in een materieelen dag, zonder romantiek en zonder illusies, zonder bitterheid en zonder scepticisme, in de eerste plaats bezorgd om een geluk dat reëel is en langer duurt dan eene emotie. Wij *hopen* óók niet – wij leven. En toch schijnt het – nu alle nachten heengingen – dat het klare blauw eener andere schoonheid zich gaat afteekenen. — Doch de muziek veranderde nog niet en Diepenbrocks Mis blijft het monument van onzen tijd. Als ik zie, hoe die talrijke stemmen samenzingen in een universum, waarvan elk détail organisch en beziel is als een gothische architectuur, die kruiselings biddende stemmen, waarbij zich het orgel voegt met een geheel afzonderlijke weelde van klank, als ik die veelvoudigheden zie van rythme, en de eindeloos wisselende harmonie, la nuance et encore la nuance, dan krijg ik een mateloos respect voor den handwerksman Diepenbrock, die hier zulk een magnificentie van techniek opstapelde over eene magnificentie van muzikale verbeelding. Geen noot van het heele werk is verouderd. En dit zal vooral de stumperds treffen, die ons vijf en twintig jaren lieten wachten en geen hand uitstaken. — Op Maandagmorgen 2 October wordt de Mis uitgevoerd in de Sint Cathrijnekerk te Utrecht in het lithurgische kader van den katholieken eeredienst, die er eindelijk rijp voor schijnt te zijn. — En wat zou daar nog niet over te schrijven vallen langs den neus weg van “De Violier” en de “Gregorius-Vereeniging”, die de katholieke cultuur bewaakt hebben in die kwart-eeuw en nu niet na zullen laten te triomfeeren langs den neus weg van den componist!

30 sep 1916 *De Nieuwe Amsterdammer*, J.S. Brandts Buys:

Niet over de Mis zelf, Diepenbrock's prachtige hoofdwerk, die Maandagochtend in de Utrechtsche kathedraal voor het eerst zal worden uitgevoerd, wil

ik hier schrijven, doch over de beteekenis van het *feit* der uitvoering. Is het niet ongelooflijk, ziek-zinnig, dat deze muziek *nu pas* zal tot klinken komen na een *kwart-eeuw* lang met stomheid geslagen te zijn geweest? — Had ons volk (dat zich zelf al haast honderd jaren lang smaalt om zijn vruchteloze, improductieve muziek) dan toch nog groote componisten te véél; had onze Roomsche-Katholieke kerk volstrekt géén behoefte aan een tegelijk moderne en classieke muziek? — “Hier in dit land hoort geen muziek. Hier hoort alleen schoolmeesterij en clericalisme,” – dit bitter oordeel van een begaafd musicus, men voelt zich haast nijgen om het aan te nemen, wanneer men het lot van dit werk en zijn componist overdenkt. — De heele Nederlandsche muziek blijkt dan toch werkelijk wel een verwaalde epiphyt op onzen volks-stam, in de lucht hangende, wortelend in niets, en die zich niet voortplant! — Of is het alleen maar dat Diepenbrock te voorlijk was voor zijn tijd, zijn volk en geloofsgenooten? In den stroom der Nieuwe-Gids-beweging is de invloed van het Katholieke intellect niet breed geweest, (van Deyssel, Erens Diepenbrock zelf) al waren de golven die het stuwden de laagste niet. Daarbij was Diepenbrock onder het intellectueele geslacht van '80 de éénige musicus. Als men hem had begrepen, als hij een aanhang had gevonden, school gemaakt, dan zou *De Nieuwe Gids* ook ons muzikleven hebben verjongd en niet alleen onze literatuur. — Het bredere moderne reveil der Katholieke intellectueelen, dat zich nu allerwege uit, op het tooneel, in tijdschriften als *de Beiaard*, en waar niet, (en het is ook voor ons anderen zoo belangwekkend, – of zou ons het intellectueele levenspeil onverschillig zijn van een derde deel van ons volk?), het komt wel zeer laat Diepenbrock helpen. Was geschied wat recht was, dan had ieder zijner religieuze composities moeten worden verwacht en aangenomen als een kostbare gave. En hoe weinig is dat gebeurd. De bizonderheden hunner lotgevallen zijn niet publiek bekend. Men weet niet goed het fijne van deze mis. En men moet raden naar den juisten zin van mgr. van Schaik's woorden, dat bij verschillende gelegenheden de voorbereidende pogingen om Diepenbrock's mismuziek te brengen in de bedoelde omlijsting der ritueele handeling “zijn afgestuit op een dubbelen muur van onverstand”. Denkt men hierbij niet van zelf aan reactionaire kabalen, intrigues, cliques? Een overlevering voor wier feitelijke juistheid ik niet insta, doch die ook niets onwaarschijns heeft, wil, dat Diepenbrock wel composities heeft hooren afkeuren omdat men zich niet vóór kon stellen hoe ze klinken moesten; en dat tot het doen accepteren der Mis zelf zelfs nu nog zooiets noodig is geweest als een staatsgreep! — Juist de bepalingen van het motuproprio die hem zijn komen hinderen, hadden zijn onontbeerlijkheid kunnen bewijzen. Ik twijfel, wat men moet denken van hun verholen zin. Vroeger meende ik dat ze een blijk waren van zwakte van de Katholieke kerk, stilzwijgende bekentenis dat ze haar universiteit verloren had: dat ze zich van de kunst der moderne wereld afwendde, haar afstiet, omdat ze niet meer bij machte was beide te beheerschen. De naieve identiteit van wereldsche en kerkelijke kunst nog in de achttiende eeuw, ze scheen wèl veel gaver en inniger dan deze aanvaarding der tweespalt. Werd hier niet een kracht erkend, die sterk genoeg was om te worden gevrééd, die de Kerk niet opnemen, niet assimileeren kon, die haar ziek zou maken? — Zoo scheen het alsof in deze Reactie de Kerk zichzelf onwillens en onwetens verklaarde tot een zuiver historisch ideëel overwonnen verschijnsel. — Misschien is deze opvatting zeer onjuist. Schijnen niet de bemoeiingen van het contrareformatorische Consilie van Trente met de kerkmuziek even goed een uiting van Reactie, genomen als ze waren, trouwens, terwijl de wereddmacht der Kerk wankelde, de halve wereld werkelijk verloren ging? En toen was de uitwerking niet reactionair, doch in schoonen zin conservatief: heilzaam voor de toekomst en hare ontwikkeling, – een natuurlijke wezensuiting van de Kerk, die door de duizendtallen der jaren heen de groote Behoedster der tradities is, óók ten behoeve van ons anderen. Hoe heeft ze niet in haar Gregoriaansch, het oudste muziekmonument, een overschoone kunstvorm niet alleen weten te bewaren, maar ook levend te houden. Zoodat zij, de Kerk, in dit enkele, uitzonderlijke geval den tijd heeft krachteloos gemaakt. Want heeft niet anders de tijd op muziek een veel kwaadaardiger en absoluter sloopende uitwerking dan op eenig andere kunst? (Dat is misschien een straf voor de zonde dat de muziek den eeuwig vlietenden tijd als wezenlijkst bestanddeel in zich heeft toegelaten?) — Tegenover

zulke eeuwigheidsmaten nu, schijnen de vijftientig jaren, die men Diepenbrock wachten liet, werkelijk een oogenblik en niet van belang. En zoo zal hij zijn geduld geleerd hebben, waarmee hij, Sophocles citeerende, den tijd een *gemakkelijk* God noemt, en aan die godheid het oordeel overlaat over zijn werk en waarde. Maar het moet hem toch ook weer hebben gedrukt, geïnactiveerd, zijn geestesgesteldheid vertroebeld die vervaarlijke, richtende godheid gedurende al dien tijd weigerachtig en afkeerig en stom voorbij zien gaan. — Ik denk ook haast: het geval is zonder voorbeeld. Want Diepenbrock, iedereen toch *erkent* hem als één der (twéé) kunstenaars in wie Hollands huidige muziek zich het kenmerkendste, representatief, belichaamt, materialiseert en vergeestelijkt. En het is allerm minst actieve, kwaad-willende weerstand, die hem verlamd heeft, doch een passieve doode nietswillende tegenstand heeft hem vastgezoogen. Want, zoo schijnt het, in de keuringscommissies zijn zeker wel goed-Roomsche, maar meerendeels verschrikkelijk obscure musici benoemd, die niet wijzer konden wezen dan ze waren. Dus moesten hun beslissingen ook vanzelf reactionair uitvallen, vijandig aan iederen genialen geest. En dit was het wat had moeten zijn voorzien en worden verhinderd. Want binnen vastgezette en vernauwde perken zich toch nog levend en origineel en schoon bewegen, alleen de groote kunstenaars zijn daartoe in staat. De stompe middelmaat, ze schikt zich zonder moeite in iedere beperking, maar is daarbinnen dan ook de machteloosheid zelf. Zoo was dus het gebaar dat de beste componisten werden afgestooten, en de nieuwe Roomsche kerkmuziek machteloos vermiddelmattigd werd. — Men kon ook vragen, in hoeverre niet het milieu maar Diepenbrock's eigen wezen, een te geringe strijdbaarheid, levensgereedheid, hem belet hebben, zich en zijn werk dóór te zetten? Inderdaad, hij schijnt een van-nature-eenzame. Het is moeilijk zich dezen verfijnde actief werkzaam te denken in de praktijk der muziek zijner kerk, als kerkorganist bijvoorbeeld, kosterend met de brave kerkzangers! Zoo mag hij dankbaar zijn, wanneer iemand zijn religieuze werken uitvoert, of een lied, een koorwerk, een orkeststuk. Zoo, geïsoleerd, is zijn positie gebleven die van wat men waarlijk schrijnende genoemd heeft “bewoner van een Amsterdamsch bovenhuis”. Zoo is, en voelt hij zich veronachtzaamd: “Over 't geheel is er nog bijna nooit iets werkelijk *goed* van mij uitgevoerd. Daartoe is veel goede wil, toewijding en concentratie noodig en dat vindt men niet.” — Onvoldoende als men hem, zijn werken, steunt, ontvallen hem nu de beste kansen. Zonder verzet liet men toe dat een kritiek van letterkundigen het bijzondere muzikale evenement, de uitvoeringen onder Mengelberg van zijne reien bij Rooyaards' vertooningen van den *Gijsbrecht* na weinig keeren onmogelijk maakten. Onze Hollandsche Katholieken, ze roemen in den Roomschen Vondel. Indertijd voelde men hen de lange reeksen van Rooyaards' *Adam*- en *Lucifer*-voorstellingen dragen. Ik heb van hun jonge dilettanten, studenten hier in Utrecht gevoelige, intelligente, zuivere *Joseph-in-Dothan*- en *Jephtha*-vertooningen gezien. Maar hebben ze niet begrepen dat Vondel beter geëerd wordt door de muziek van den grootsten Hollandschen componist, dan door hun tegenwoordige Vondel-navolgingen, en dat bovendien een modern-classiek werk van Diepenbrock meer beteekent voor hen zelf en voor ons volk, dan tien classicistische Vondeliaansche drama's? — Diepenbrock's positie schijnt singulier, maar is dat minder dan zij schijnt. Schijnbaar verschilt die van onzen anderen importantsten musicus, van Johan Wagenaar, er hemelsbreed, tegenvoetig van. Evenveel als hun innerlijk wezen, dat diametraal, complementair tegenovergesteld is. Tegenover Diepenbrock's veranderlijke maar altijd even stellige zekerheden, ligt Wagenaar's bezadigd agnostische scepticisme. Gemakkelijk vrij van iedere dweepzucht of zelfs maar partijdigheid, moet hem Diepenbrock's nerveuze gespannenheid om de onduidbare jaren der Nederlandsche neutraliteit haast onbegrijpelijk wezen, zal hij onze vrede waardeeren, en de huisbakken wijsheid beamen dat we na den oorlog in de muziek elkaar toch allemaal nóódig hebben, en dus verkeerd doen ons nu zoo te verbitteren. Realist door en door, is Wagenaar in zijn brééd karakter misschien veel Hollandscher dan de slanke, fervente, felle, hóóge mysticus Diepenbrock. — Zoo schijnt hij ook zijn levenswerk op een veel steviger, vierkanter grondslag in ons volk gevestigd te hebben. Diepenbrock ziet men omgeven door een schijn-ledige sfeer van gedroomde ideën, ijle cocon van teedere hersen- en ziele-spinsels waar van buiten af weinig in doordringt dan

de vage veneratie en vriendschap der gelijkgezinden. — Maar Wagenaar, handige rot, bouwde zich een ruim, stevig aarden nest: den Utrechtschen muzikalen Kring meen ik. — Maar deze Kring, woning van zijn kunst, ze zou zonder hem uiteen vallen als stofzand. Zijn persoonlijkheid is het die haar ineens houdt, erger, hij *draagt* ze over aan *niemand*. Leerlingen heeft hij, tegenstelling tot Diepenbrock, vele, maar volgelingen, navolgers zijner kunst heeft geen van beiden. En zoo schijnt dit kunstenaars-leven wortel-loos en kiem-loos. — Wagenaar verloren in particularisme, Diepenbrock in eenzaamheid. Diepenbrock die krachtens persoon, neiging en talent het kiemcentrum had kunnen zijn eener eigen Nederlandsche, moderne Roomsche Kerkmuziek, Wagenaar van een eigen Noord-Nederlandsch muziektooneel. — Maar er zijn in dezen bewogen tijd velerlei teekenen van ontluiking aan ons nationale leven, en de uitvoering van Diepenbrock's Mis is er een van.

In het nummer van 7 oktober laat Brandts Buys de volgende rectificatie plaatsen:

U, of één van U, Uw corrector, of Uw zetter, laat me dingen beweren die ik *niet* bedoel. — Ik vind Diepenbrock onzen grootsten *Katholieken* componist, maar durf niet volhouden dat hij *onze grootste componist* is. — We hebben onder anderen nog Johan Wagenaar. — Kiezen is verwarrend en bovendien meestal een dwaasheid. Voor-keur, consoneerende of discordeerende levensbeschouwing, etcetera vormen het resultaat. — In 't gewone doen eer empirisch-realist, (iedere melkboer is dat, zei op een schaars goed oogenblik de oude Ritter!), of vaak ook agnostisch-scepticus, (net als mijn hond, want die kan er volstrekt niet achter komen, of de andere hond achter den spiegel daar ook werkelijk *is*), kies ik meestal Wagenaar. — Maar op oogenblikken dat de oude mystiek iemand de baas wordt, (tegen de nieuwe dient hij bestand te zijn,) onder Diepenbrock's Mis bijvoorbeeld, kiest hij Diepenbrock. — Diepenbrock's zaak lijkt na de Utrechtsche uitvoering der Mis in principe gewonnen. Zoo blijkt de Katholieke kerk de moderne muziek te *kunnen* aanvaarden, en mag men niet beweren dat zij op kunstgebied haar *universaliteit* verliest. Ze schijnt dus nog allesbehalve een zuiver-historisch, ideëel-overwonnen verschijnsel. Trouwens haar oude contra-reformatorische bemoeiingen met de kerkmuziek zijn door hun resultaat immers ook conservatief, *niet* reactionair gebleken. Wat Wagenaar betreft, wie eischt dat hij zijn persoonlijkheid mededeelt? Maar dat hij *zijn bizarre kunst*, geleerd van niemand, aan niemand overdraagt, is kwaad. Hij maakt geen traditie, en dus schijnt ook dit kunstenaars-leven kiem-loos zaad-loos voor de toekomst onzer muziek. Juist zooals dat van Diepenbrock geschenen heeft. Dat de zooveelste nieuwe Nederlandsche Opera een waarschijnlijke mislukking en geen grond om in te zaaien blijkt, maakt Wagenaar's geval bedenkelijker. — Geachte Redactie, ik heb nu alle drukfouten verguld en die pillen als kralen aan een draad geregen, omdat Uw lezers de kale corrigerende niet blieven te slikken. Maar in twee zag ik geen gat en die blijven dus los: het Katholieke intellect stuwde hoge golven en niet omgekeerd, (in den stroom van den ouden “Nieuwe-Gids”). En er was *gevaar* dat de beste Roomsche componisten door miskenning werden afgestooten, (en geen “gebaar”). Oef! Als U nog eens weer zoo iets hebt! Overigens, met verschuldigde gevoelens van hoogachting, gaarne uw dienstwillige J.S. Brandts Buys

De Tijd (Gerard Brom), 1 oktober 1916, “Na vijf en twintig jaar”:

Na vijf en twintig jaar. — De termijn, waarop gewoonlijk de lange herhaling of rijpe vervulling van een feit wordt gevierd, dient hier om het late begin van een daad in te luiden. Na vijf en twintig jaar wordt eindelijk de Mis van Diepenbrock uitgevoerd! Wel is 't herhaaldelijk geprobeerd; en wie zou

denken, dat het weer een ellendig misverstand gold als bij Der Kinderen's voor het Begijnhof geweigerd schilderij van de Mirakelprocessie, mag gerust weten, hoe de bezwaren lagen aan de overkant, waar elke tegemoetkoming werd geweigerd. Het beste bewijs hiervoor is zeker, dat het initiatief nooit, ook nu niet, is uitgegaan van de componist. Averkamp, waaraan Diepenbrock zijn *Stabat mater* opdroeg, begon 't machtig werk eens te studeren in de Mozes en Aaron-Parochie, Der Kinderen, die als vertrouwd geestverwant de partituur met vignetten versierde, heeft ook nog grote moeite gedaan, terwijl verder Maastricht zich aanbood en naar aanleiding van Laudy's heilig-ontevreden klacht in de *Violier* een meewerker van *Van onzen Tijd* opnieuw de zaak aan de orde stelde, met het gevolg, dat nieuwe Amsterdamse krachten in beweging kwamen, tot eerst *De Beiaard* met een studie van Mgr. van Schaik, even rijk aan invloed als aan inzicht, de kwestie in een prakties stadium bracht. Waarom zal immers het koor van de Utrechtse kathedraal ten slotte dan de blijkbaar overzware taak volvoeren? Het liturgies wachtwoord, om geen personen te noemen, geen solist, geen organist en zelfs geen dirigent, belet me niet te verwijzen naar de publieke schrijver van 't pas verschenen tekstboek² als de man, die door zijn apostoliese bemiddeling alles heeft gered, die door een zeldzame harmonie van officiële macht en intellectuele kracht het evenwicht tussen de verhoudingen wist te verzekeren, die bij al zijn gaven zelf tegen 't ontwerpen van een grote Mis opziet, maar daarom niet minder hartelik een anders inspiratie begroet, alsof direkt voor hem het Evangeliewoord geschreven stond: “Wie de bruid heeft, is de bruijom: maar de vriend van de bruijom, die naar hem staat te luisteren, verheugt zich vol vreugde over de stem van de bruijom”. Van jongs af in betrekking tot het kathedraalkoor, dat zijn jeugdwerk *Missa Gloria in Excelsis* inwijdde en hem later onder zijn eigen leiding menige compositie, met name 't geweldig *Te Deum*, ingaf, kende Mgr. van Schaik nu die zangers, hun Patroon S. Gregorius Magnus waard en hun haast veertigjarige traditie trouw. Is de hoofdkerk van ons land, waar de Aartsbisschop door persoonlijke steun de toonkunst zegent, niet het brandpunt van kerkmuziek geweest? Er zat een gewichtig, ernstig, bijna heilig besef van roeping tot in de jongens, die in 't zelfde jaar, waarin Diepenbrock's Mis in bewuste verwantschap met de klassieke meester geschapen werd, de eerste keer Palestrina's *Papae Marcelli* hielpen zingen. O die vruchtbare dagen, dat ik met twee broertjes daaraan mocht deelnemen – we maakten elkaar 's morgens met “Gloria” wakker! – voor het bisschopsfeest, toen Willem Mengelberg, nog leerling van 't Keuls conservatorium, op het jubé de pauzes met orgelspel vulde... — Vijftien jaar geleden gaf dezelfde kerk op Goede Vrijdag onder de Kruisweg een eerste uitvoering van Diepenbrock's *Stabat mater dolorosa* in de oorspronkelijke, onuitgegeven zetting voor mannekoor, nog aangrijpender en vooral stichtender dan de verschenen transcriptie voor gemengde stemmen, door verschillende acappellakoren gezongen, terwijl zijn *Stabat mater speciosa* voor Kerstmis nooit wordt gehoord. En nu weer was de toewijding van 't koor groot genoeg om op hete avonden van de vacantie zich te geven aan een werk, dat ver buiten de gewone routine ligt en wel even ver buiten 't vaste repertorium zal blijven. — Natuurlik wil Diepenbrock, die zijn meermalen uitgevoerd, maar nooit uitgegeven en nauweliks uitgeleend meesterstuk *Te Deum* nog bijwerkt, na zoveel jaren de Mis, die aan praktieser en meteen idealer eisen te beantwoorden heeft, graag herzien, waarvoor behalve enkele liturgiese coupures deze eerste uitvoering intussen geen gelegenheid geeft. De herdruk, pas na de oorlog te verwachten, al was 't maar, omdat er geen muziekgraveurs eerder beschikbaar zijn en de componist estheties aan “gestoken” noteschrift hecht, moet een buitengewoon merkwaardige vergelijking tussen twee bewerkingen mogelijk maken, die toch na een uitvoering in de oude vorm pas volle waarde krijgt. — Met zijn vriend Der Kinderen, waaraan hij zijn *Gijsbrecht*-reien opdroeg, vertoont Diepenbrock niet minder verschil dan overeenkomst. Dat beiden vast in hun monumentale, liturgiese opvatting van de kerkelijke kunst staan, is de hoofdzaak, maar als oorspronkelijke artiesten houden ze bij hun eigen temperament ieder hun stijl,

² “De Mis van Diepenbrock, inleiding, verklaring en tekstboek bij de uitvoering in de metropolitane kerk van de H. Catharina te Utrecht op 2 October 1916, door J.A.S. van Schaik” (uitg. van Rossum). Het prachtig werkje bevat o.a. de volledige H. Dienst, al zouden vreemden 't nog bruikbaar vinden met vette letter voor de gezongen delen van de Mis.

voorzover dan muziekale en picturale parallellen naar de kunsthistoricus Vogelsang gelden. De soberstrenges schilder met zijn strak-gestileerde omtrekken en zijn gedempte, gelijkmatige kleuren, om zo te zeggen koraalsgewijs en diatonies, heeft een edel-gedragen, plechtig-hieratiese stijl, zó evenredig aan zijn decoratief beginsel, dat hij de geroepen, de geboren kerk schilder lijkt en zijn tragiese onvruchtbaarheid in 't heiligdom, die bij zijn algemene inproductiviteit wel minder opvalt, een eeuwige ergernis blijft naast al die lappen statie, absis en altaar van hoogstens middelmatige werkers. Hij vormt in zeker opzicht een contrast met de lyriese, dus meer subjectieve, de verfijnde haast impressionisties gevoelige, alleen even diepzinnige Diepenbrock vol vloeiend koloriet van stemmingen. De beide kunstbroeders verhouden zich ongeveer als de periode van de Kerkvaders tot de tijd van de Mystieken, als Latijn tot Italiaans. Diepenbrock schijnt eerder verwant aan Toorop, die ook de hemel geweld wil aandoen en zijn figuren met hun heftig gevouwen handen Christus, naar het plasties spreekwoord, laat afbidden van 't kruis, in de vormen soms spontaan op het primitieve af, maar meest ingewikkeld en getourmenteerd modern. Zou 't toeval zijn, dat Toorop onder zijn Kersttriptiek de inzet van Diepenbrock's Kyrie schreef? 't Exemplaar, waaruit Van Schaik de Mis bestudeerde, was geleend van Toorop, die 't trouw op een standaard bij zijn piano had staan. — Wat waren de door en door Gregoriaanse monniken in Montecassino verrast en verrukt door Diepenbrock's *Stabat mater*, dat bij 't graf van Sint Benedictus uit Hollandse en Italiaanse monden samen klonk! Zolang de Mis-partituur zo kostbaar en zeldzaam is of niet eens te krijgen valt, is na de lezing van Mgr. Van Schaik's verklaring wel de beschouwing van dat kleine klare werk de eenvoudigste inleiding tot het genieten van de Mis waarvan 't wezen dezelfde geest van meditatie uitsprekt. — Geen kunstig contrapunt, neen ingetogen gesloten gang met de melodie overheersend in de bovenstem is 't *Stabat mater*. Het zet rustig in, tot een ongeduldige syncope van de sopraan op “dolorosa” dadelijk beweging brengt, die door de gebroken harmonie op “dolorosa” even wordt geschokt, om chromaties hartstochtelik te klimmen bij “juxta crucem lacrymosa” en aan 't eind van 't laatste woord te vertederen in meelijden. “Quis est homo...” wordt, op het sprekend motief van dezelfde woorden in de Gregoriaanse sequentia naar de Regensburger lezing,³ met een rollende bas hevig van drift uitgestort en dan stil van eerbied herhaald: “Matrem Christi si videret” om op een roep van de tenor weer sterk over te gaan in “Quis non posset contristari” met een nieuwe verzachting: “Piam matrem contemplari” – eenvoudige tegenstellingen met zekere werking. — Een weemoedig motief in de geest van de aanhef begint: “Pro peccatis...” met pijnlike wrijvingen “in tormentis”, gevolgd door een vurige stijging: “et flagellis subditum”. Deze melodie wordt nog inniger door solostermen hervat op de allereerste stroof: “Vidit suum dulcem natum”. Het koor spreekt dan de bedroefde en beproefde Moeder zangerig vleidend, smekend aan: “Eia Mater, fons amoris” en waagt een heerlijk-heftige uitval op de onbetoonde lettergreep “me sèntire” tot de hoogste passie: “vim doloris”, opnieuw bedaard in “fac ut tecum lugeam”, waarop meteen de bas vol pieteit inleidt: “fac ut ardeat cor meum”, beantwoord door het solo-kwartet met het motief eerst in de tenor en dan overgenomen door de sopraan: “in amando”. De kalme beginbeweging komt terug, altijd gevoelig door fijne toepassing van de tekst; “fige plagas” houdt de sopraan verliefd op één hoge toon vast in hartverscheurende harmonie, die in zich heel eenvoudig blijkt. — Het solokwartet vervolgt met stille gang waardoor de tenor zich smachtend opslingert: “Tui nati vulnerati...” De tonale en ritmiese overgangen, de eigenlijke middelen in plaats van ijdele versieringen of speelse ‘variëties’, altijd zielkundig gegeven, bewaren de eenvoud voor eentonigheid. De uitdrukking van 't gedicht of liever van 't gebed bezielt deze muziek volkomen, doordrongen van een levendig meelijden met de Moeder van smarten, dat zulk geleidelik tot berouw verdiept. Wat een sterke liefde in die stijging: “te libenter sociare”⁴

³ Laat de Romaansgezinde componist zich bij deze invloed van 't toen geldig Gradueel troosten met Palestrina, die ook meermalen motieven uit een verouderd en verbasterd Gregoriaans gebruikt.

⁴ De tekst is hier en daar anders dan de lezing van 't Missaal, o.a. de hele voorlaatste stroof.

met een vrome inkeer: “in planctu desidero”, of het gevoel telkens door het geweten wordt geleerd en bekeerd. — Het vrouwenkoor – immers voor jongens is de omvang van de stemmen al te groot en 't geheel ook veel te zwaar, waar zelfs geschoolde acappellakoren 't niet op toon hielden – neemt in plotseling enge ligging, die biezonder innig aandoet, de smeking: “Virgo virginem...”, waarna de mannen gelijk uitkomen met: “Fac ut portem...” 't Effect van die groepering en schakering is verrassend, maar zuiver volgens 't affect van de woorden; want zoals de vrouwen vragen om mee te mogen klagen, dringen de mannen op meedragen aan. Na deze verdeling van 't koor moet verdubbeling van sommige stemmen, tenminste van sommige tonen een climax brengen. En geestelijke dronkenschap is 't dan ook, waarmee “in ebriari” wordt weergegeven; op de bedwelmd zwaai van de sopraan en 't duizelig schuiven van de bas houden de tussenstemmen blind hun toon vast. Het jagens motief van “Quis est homo” weerklinkt op “Inflammatuur...”, terwijl de bas, die vroeger bij “fleret” zachtjes daalde, nu bij “accensus” met een felle vaart een octaaf omhoog vliegt. — Maar “in die iudicii” heeft ontzag gemengd in de geestdrift. Eerbiedig gaat het koor smeken, om door het kruis bewaakt, door Christus' dood gesterkt te worden en – met o zo'n weldadige gloed op “confoveri” en o zo'n zalige verrijzenis op “gratia!” – gekoesterd door de genade. Nu 't eind met ogen toe gefluisterd, geneuried! Eerst een simpele sequens met een herhaald orgelpunt als een vreedzaam sterfbed tot slot, om vol extaze voor de open hemel in volle noten breed, breed en heel, heel ijl op te lossen: “Paradisi gloria”. — Eén met het artistiek en het liturgies belang heeft de uitvoering op Maandagmorgen 2 October in Utrecht, waarbij 't middenschip van de Sint Cathrijnekerk voor gasten, die zich tijdig een kaart verzekeren, wordt vrijgelaten, ook apologetiese waarde. Weer wordt de kerk het middelpunt van de kunst, weer stelt een God-begenadigd meester zijn hoogste doel in 't verheerliken van de eredienst. En van de andere kant betekent het zeker de volledigste erkenning van Diepenbrock's werk, bestemd als het is voor de kerk en daarvoor alleen, dat zijn Mis wordt gezongen onder de H. Dienst en wel, om de principiële strekking van die waardering voor de ontwikkeling van heel de gewijde toonkunst te verlengen, in de metropolitaan van Nederland en bij de jaarvergadering van de Sint Gregorius-vereniging, de hiërarchiese organisatie tot leiding van de muzikale beweging. — Mogen de Bewaarengelen op hun feest de kerkmuziek tegelijk vooruit en omhoog voeren, vooruit als moderne kunst en omhoog als geestelijk werk.

2 okt 1916 Eerste uitvoering van de *Missa in die festo* in de Metropolitaan-kerk van de H. Catharina te Utrecht (ter gelegenheid van de jaarvergadering van de Nederlandsche St. Gregoriusvereniging) door het kathedrale koor onder leiding van Joh. Winnubst met medewerking van Henri Hermans (orgel) en Nic. van Wensen (tenor).

De Tijd (Theo v.d. Bijl), 2 oktober 1916:

Jaren geleden zag ik een mis voor acht mannenstemmen met orgelbegeleiding, gedrukt op gelig papier, zonder omslag of titelblad; alleen stond in potlood boven het “Kyrie” de naam: “Diepenbrock.” — Had Diepenbrock dan een mis geschreven? Ja, en men heeft indertijd getracht het werk uit te voeren, doch de moeilijkheid der compositie was oorzaak, dat men niet slaagde met de studie. – Van dien tijd af heb ik de mis gelezen en herlezen, bestudeerd in zijn groote lijnen en détails en daar is langzamerhand een beeld van schoonheid in mij ontstaan, even dierbaar als de geest der “Imitatio”. — Later vernam ik, dat de componist aan dat werk heeft gearbeid, nu vijf en twintig jaar geleden, toen hij in 's Hertogenbosch woonde, toen hij met hartstochtelijke liefde Wagner beminde en diens nieuwe dramatische wereld inijlde met het ideaal van den jongen mensch, toen hij opgevoed was in de

Zondagsche hoogdiensten met de muziek van Viotta, van Bree en Verhulst! Alsdan ontwaakte in hem de ziener, die opstond in het land-van-schoonheid, waar Wagner en Palestrina hem een paradijs hebben geschapen, dat hij intrad, willende de nieuwe mensch zijn, die daar een groot leven ging beginnen. Hij heeft toen verkeerd in de heldenstemming, die alleen den grooten eigen kan zijn, hij heeft zijn ideale klank-impressies gezien, gevoeld en vóór-voeld in gothische kathedralen, waar zijn muziek zou zijn als ontplooiden vanen, die een heldendom van nieuwe kracht en schoonheid uitwuiden in majestueuze golven van zijde en goud. Hij heeft aanbeden en bemind, kende de hoogste muzikale vervoering en den verpletterenden eerwaardigen weemoed der grijze St. Jan, hij kende den luister van Gods Huis en wist, dat Beethoven zijn *Missa Solemnis* had uitgeroepen met uitgerekte armen. En Diepenbrock strekte de hand uit naar den mistekst. — Hij ging schrijven voor de volheid, de weekheid en de opbruising van acht mannenstemmen, die werden voorgedaan door een evangelischen voorzanger, den tenorsolist; hij liet den orgelklank, in wiens geheime heiligheid de vreugde van andere werelden doorschijnt, schitteren boven het koor als een aureool. En hij schiep. Hij was de intrede in zijn paradijs waard geweest als een nieuwe Adam, die opzag tegen God en naast zich had de schoonheid als een nieuwe moeder zijner levende muze. En hij gaf aan de elementen zijner kunst ieder hun passenden naam, die nieuw was en schoon en vol beteekenis. — Hij heeft zijn ziel bezeten als den adem van God, in welke de geheimenis zweefde der apocalyptische liederen, die, welke geen mensch kan verstaan, wier schitterendste sieraad de maagdelijkheid is en op welker sereene trilling slechts de meest gevoelige geesten reageeren. — Zóó ver is Diepenbrock de menschheid uitgetreden, zóó heilig is hij geweest, zóó opgenomen in 't Grondellooze Licht en zóó gelukkig! — Mijn liefde voor de *Missa "In die festo"* is verwant aan die voor den "Imitatio Christi" en laten wij God danken, die een menschenkind waardig heeft gekeurd zóó verheven geestelijk te wonen in den tempel van den H. Geest. — Diepenbrock heeft beantwoord aan zijn roeping en de miscompositie geëindigd; hij trad terug uit de landen der geestes-vervoeringen en wachtte tot de verklanking van zijn schepping hem nog eens weder zou terug voeren naar die verre kusten aan den einder. Hij heeft vijf-en-twintig jaar moeten verlangen naar een terugzien van het eens betreden oord van lichtende begeestering en de innerlijke marteling begon met den terugval in de wereld, die hij verlaten had. — Diepenbrock's gelaat is gegroefd en wij zien hem aan, niet gelijk Dante werd aanschouwd door degenen, welke op hem wijzende, uitriepen: "Zie, deze trad in den onderaardschen afgrond", maar wij voelen de tragiek van den ontgoochelde, die noodzakelijk moest terugvallen in hardheid, onverschilligheid en miskenning. — Hoe prezen we dengene gelukkig, die slagen zou met de uitvoering van dit mystieke werk, dat bewijst, hoe het Goddelijk Drama van Calvarieberg den mensch tot de sereniteiten van paradijs-vreugden opvoert; hoe juichen we, dat we nu eindelijk kunnen hooren hoe innig de godsdienst den liefdeband kan leggen tusschen Mensch en Schoonheid. — Aan Utrecht en in 't bijzonder aan het kathedrale kerkkoor is het vergund ons den adel toe te zingen, die den mensch waarlijk groot maakt. Wel moet het dan een bijzonder koor zijn, dat volbrengen kan, wat anderen met den besten wil niet hebben kunnen doen in den langen reeks van jaren, dat het werk stilligt. Hoe zoet moet deze vrucht smaken aan degenen, die het recht hebben, haar te plukken. Hoe is dat koor altijd door de geestelijken verzorgd; hoe is er aan gewerkt door mannen als Epping, le Blanc en van Schaick, die door hoog houden van de leiding zorgden, dat men vanzelf zangers trok; hoe hebben ze geijverd om goede krachten als leden te winnen, en hoe is daar getoond, dat men eerbied had, wat den luister betrof van Gods Huis. Daar is niet gehandeld, zooals bijna overal in ons land, waar het koor 't allerlaatst of nooit aan de beurt is, en het natuurlijk gevolg is dan ook een pracht-ensemble en Zondags steeds een stampvolle Hoogmis. — De laatste twee dirigenten, respectievelijk Jos. Vrancken en Joh. Winnubst zijn niet tot het leidersambt geroepen, dan nadat men wel zeker wist, dat ze het goede werk konden voortzetten; nog voor eenige jaren is er een groot orgel gebouwd, zoodat men hier waarlijk de plaats vindt, waar Diepenbrock's verheven werk een waardige vertolking wacht. Men heeft voor de buitengewone bezetting van acht partijen eenige zangers gevraagd ter

versterking, terwijl een eigen lid, de heer van Wensen, de tenorsoli vervult. Daar de tegenwoordige directeur-organist, Joh. Winnubst, zal dirigeren heeft men als speler van de moeilijke orgelpartij uitgenoodigd den heer Hermans, uit Maastricht. — De indrukken, welke nu volgen, heb ik ontvangen op de generale repetitie, waar ik me vrijer gevoel tot zuiver muzikale beoordeeling dan onder de H. Mis. Dan toch vallen alle speciale opmerkingen over zang orgel en stemmen weg voor het Hoogste, wat zich op het altaar voltrekt, en daar kan men alleen de stichting van het werk ondervinden, met Diepenbrock meebidden en erkennen, hoe we doordrongen worden van de beteekenis der scheppingswoorden: “Laat Ons den mensch maken naar Ons evenbeeld en gelijkenis. Heerschen zal hij over de geheele aarde.” Bij Diepenbrock's klanken zullen wij ons weer getrokken voelen, terug te keeren naar onzen Oorsprong en verwachten het “Vitam venturi saeculi”. 't Welk we hopen, dat, door een bijzonder gebed voor den componist op dezen dag, ook voor hem zal zijn de bekroning van zijn leven en werken. — De generale repetitie had plaats in een overvolle kerk, werd vlot achtereen afgezongen zonder noemenswaardige onderbreking en schonk ons de overtuiging van de buitengewone capaciteit van koor en dirigent, daar er in 't geheel slechts een vijftiental repetities hadden plaats gehad. De acht partijen waren alle even schoon, zoowel de tenoren al de bassen, en het ensemble was in de piano- en halfsterke gedeelten buitengewoon voornaam van klank, terwijl de forti ingehouden klonken, zeer wel overwogen en zeer beschaafd. De dirigent Winnubst is in 't werk gegroeid en bezielde de voordracht met een gregoriaansch doorvoeld rythme, dat deed, aanzwellen en afnemen in een steeds betooverenden stoet van elkaar volgende schoonheden. Hermans speelde wonderlijk en beheerschte de ontzaglijke orgelpartij met een liefde en tevens eene virtuositeit, waardoor we in de tusschenspelen zóó geroerd werden als we nooit hadden kunnen verwachten van orgelspel. Ook de tenorsolist Nic. van Wensen hoorden we met bijzonder genoegen; de hooge partijen vervult hij met gemak en ontwikkelt zeer vaak een prachtigen klank. Het eenige, wat men nog mocht wenschen, zou zijn een weinig meer soberheid en ascetisme. — Hoe gelukkig voelden we ons, het werk in zóódanige vertolking te hooren: Diepenbrock is een grootmeester in zijn modern-palestrijnsche kunst, die fascineert en meesleept in grandioze lijnen; de verhevenheid was zijne leermesteres en de extaze zijne zuster. Zoo laat hij smeeken en jubelen, klagen en zingen door zijne menschenstemmen, die opklinken naar de eeuwigheid welke hun toeschittert in de wonderlijk-sierlijke en sereene orgelklanken. En dáár wordt de ontroering het grootst, waar het instrument nog even mediteert over het gezongene en met de verwerking van een motief ons doorsiddert van het vreemdste geluk. — Ik wil nu niet verder het werk in onderdeelen gaan beschrijven. Alleen ben ik diep getroffen door de omstandigheid, dat de eerste uitvoering geschiedt op het feest der H.H. Engelbewaarders, waaar juist in het Sanctus door den componist de meest visionnaire hoogte wordt bereikt. Bij het schrijven van dit Sanctus heeft zijn eigen Engelbewaarder hem zachtkens het voorhoofd gekust en hem geheimen medegedeeld over het Sanctus in de hemelen. — De auditie van dit gedeelte der Mis is ons geweest als een verschijning en diep ontroerd hebben we ons voorgesteld, hoe in den hemel de bewaarengel van Alphonsus Johannes Maria Diepenbrock zich voor God met den uitersten eerbied heeft neergeworpen... — Vijf en twintig jaren lang is er gekerkmuziekt, terwijl het hoogste werk der toonkunst voor de kerk vergeten lag, alsof een verblind volk jaren lang in schuren kerkte, zonder te weten of te zien, dat er een kathedraal leeg stond. — Aan de kunsthistorische daad van de opvoering der mis van Diepenbrock in het jaar onzes Heeren 1916 blijven de namen van den dirigent Winnubst, den organist Hermans en die van het sublieme Utrechtsche kathedrale koor voor altijd verbonden.

De Tijd (niet gesigineerd), 2 oktober 1916:

Hedenmorgen had in de Utrechtsche kathedraal een gebeurtenis plaats van voornaam belang voor het kerkelijk-muzikaal leven in Nederland. Daar werd voor de eerste maal, nadat zij langer dan een kwart eeuw geleden werd geschreven, de Mis van den meest begaafden onzer Nederlandsche componisten,

dr Alphons Diepenbrock, ten gehoor gebracht. En deze eerste uitvoering kreeg nog bijzondere beteekenis, omdat zij geschiedde in de volle aansluiting bij den kerkelijken eeredienst, welke zij op onvergelykelijke wijze opluisterde in de metropolaan-kerk der Nederlandsche kerkprovincie, waar al wat naam heeft of belang stelt in kerkmuziek was samengestroomd. Men zag er de hoofd- en diocesane bestuurders met de censoren der Ned. St. Gregoriusvereniging, welke haar jaarlijksche bijeenkomst met deze ongewone praestatie opende, den burgemeester van Utrecht, de componisten Ant. Averkamp, Hub. Cuypers, kapelaan Hamers, Wouter Hutschenruyter, S. van Milligen, Hugo Nolthenius, J. Petri, J. Ponten, Joh. Schoonderbeek, Ant. Verheij, Jan Tromp, Joh. Wagenaar, J.P.J. Wiertz, talrijke koordirigenten, katholieke kunstenaars en geleerden als Jan Toorop, Jos. Cuypers, Prof. Beyssens, vele habitués van het Amsterdamsche Concertgebouw e.a. — De plechtige H. Mis werd opgedragen door Mgr. J.A.S. van Schaik, (die het initiatief tot deze beteekenisvolle uitvoering nam), bijgestaan door de Zeereerw. Zeergel. heeren dr. J.H.E.J. Hoogveld en Th.J.M. Knuvelde, beide leeraren van het Klein-Seminarie te Kuilenburg, als diaken en subdiaken, terwijl dr. N.J.G. van Koeverden van hetzelfde Seminarie, als ceremoniaris fungeerde. Een vijftigtal eerwaarde heeren theologanten, uit het Groot-Seminarie overgekomen, verrichtten de diensten van thuriferarii en accolieten. — In het priesterkoor had met Mgr. dr. Brouwer, vicaris-generaal van het Aartsbisdom, en de hoogerw. heeren Kanunniken van het Kathedraal Kapittel ook plaats genomen Z.D.H. Mgr. Hofman O.F.M. De componist en zijn hooggeachte familie waren in de eerste bank van het middenschip gezeten. Z.D.H. Mgr. de Aartsbisschop werd door een vormreis van de bijwoning der plechtigheid teruggehouden. Ook de heer Willem Mengelberg kon wegens eene orchestrale uitvoering te Venlo tot zijn leedwezen niet aanwezig zijn. — De hoorders in de stampvolle kathedraal, waar de goede orde discreet maar gestreng werd geregeld, volgden anderhalf uur lang met gespannen aandacht – sommigen met de muziekbladen of het uitmuntend verklarend tekstboek van Mgr. van Schaik voor zich, – de ontwikkeling van het kerkelijk-muzikale werk, voor de bijzonderheden waarvan wij verwijzen naar de artikelen, die onze medewerker dr. Ger. Brom er in ons blad aan wijdde, en naar de beschouwingen van onzen muziekrecensent in het Tweede Blad van dit nummer. Behalve een ietwat weifelenden inzet bij het Sanctus en enkele vlekjes, was de uitvoering onder de zeer loffelijke leiding van den heer Winnubst door het kathedrale koor, hetwelk er een liefdevolle, maandenlange voorbereiding aan wijdde, onberispelijk. — Wie nog mocht gearzeld hebben in de meening, dat Diepenbrock's moeilijke Mis niet voor den eeredienst geschikt is, zal door deze uitvoering wel met één slag overtuigd zijn van haar liturgische bruikbaarheid. Iets zoo onmiddellijk tot ons klinkends uit een Latijnsch hart dat de katholieke waarheden der H. Mis uitzingt in de technisch-muzikale vormen van dezen tijd, hebben wij in onze kerken nog niet gehoord. Men kreeg den indruk, dat aldus de kerkmuziek haar natuurlijke ontwikkeling zou hebben gevolgd, indien humanisme en hervorming niet ontaardend en vernielend in dien ontwikkelingsgang der oude eeuwen van geloof waren ingebroken. — Niemand dergenen, die deze uitvoering hebben bijgewoond, zal deze allerschoonste gebeurtenis uit het kerkelijk muzikaal leven onzer dagen uit het geheugen gaan. En zelfs zij, die de plechtige Missen van onze Zondagen en Hoogfeesten niet kennen, en zich ook het gemis der Gregoriaansche grootheid niet bewust zijn, welke het voor de zinnen verrukkelijke deel uitmaakt van den katholieken eeredienst, zij wiefelden niet in de verklaring van de ontroeringen, welke zij in de Utrechtsche kathedraal hadden ondergaan. Want terwijl een landgenoot, die een Europeesche beroemdheid zou wezen, indien de muziek niet werd geëxploiteerd door mode, reclame en handels-charletannerie, hier de hoorders ophief naar een wereld waar oude en nieuwe schoonheid elkander ontmoetten, gevoelden zij in de plechtige liturgische gebondenheid, de woorden, gebaren en standen in het priesterkoor en de heilige altaarhandelingen, ook de onweerstaanbare kracht van het middelpunt dezer liturgie, waarvan Diepenbrocks Mis een bestanddeel uitmaakte, gevoelden zij de onmiddellijke aanwezigheid van den levenden Christus.

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 2 oktober 1916:

Een grauwe dag... En de Sint Catherijne-kerk van Utrecht, uitbundig gepolychromeerd van boven tot onderen in de beminlijkste verven en patronen, is ook geen Venetiaansche San Marco, wiens twee koren en twee orgels Diepenbrock bij het componeeren zijner Mis voor den geest zweefden. Maar onze hedendaagsche kerkzangers zijn óók geen Venetianen of andere Renaissancisten. Zij worden niet gehonoreerd, zij moeten alles uit nobel enthousiasme doen, zij hebben geen techniek en zij zingen meestal, lange jaren door, zulke gemakkelijke en leelijke muziek. Zoo zijn de toestanden in de Utrechtsche metropolitaan, zoo zijn ze in al onze Nederlandsche kerken. — In dat gepolychromeerde milieu zag ik Toorop binnenstappen. Diepenbrock was er natuurlijk. Men zag er zelfs Staatsraad Struycken, de verschillende Broms, mevr Mengelberg, mevr. Beukers-Van Ogtrop, de halve muzikale wereld van de uiteenloopendste richtingen, Joh. Wagenaar, Sem Dresden, Averkamp, Hubert Cuypers, Richard Heuckeroth, Joh. Schoonderbeek etc. — En in anderhalf uur tijd klonk daar “de Mis van Diepenbrock” onder leiding van Winnubst met Henri Hermans uit Maastricht aan het orgel. Er waren goede oogenblikken, zelfs verheven oogenblikken, en er waren vele slechte. Het orgel stond nergens op de hoogte van het werk en schoot ondanks Hermans, die er uit haalde wat hij kon, bijna overal te kort. Het koor zong met groote toewijding, maar was nog lang niet gewend aan den lichten, zwevenden stijl, en nog lang niet tegen de moeilijkheden opgewassen. Winnubst is een vreemde in al die expressieve rythmen, liet veel miniatuur verloren gaan en veel bedoelingen onuitgesproken in de noten. Waarom heeft hij Diepenbrock niet eens een paar malen voor zijn koor gezet? Is dat te veel gevergd van Winnubst's persoonlijkheid? — De Mis van Diepenbrock heeft dus geklonken, doch men heeft haar niet gehoord en ik geloof dat menschen, die staan buiten het katholicisme en zijn liturgie, er onttooverd van zijn heengegaan. Dikwijls heb ik bij me zelf gedacht: hadden deze goede zangers van de vijf-en-twintig jaar die zij het werk vergaten er maar tien gebruikt om het te studeeren! Dan waren zij nóg een kwart-eeuw achter geweest, doch hadden ons ten minste bevredigd. — Men moet mgr. J.A.S. van Schaik, den pres. der Gregorius-Vereeniging, echter prijzen, dat hij het initiatief nam en het werk heeft lief gehad. In *De Tijd* werd door Gerard Brom reeds de triomfkreet aangeheven, dat schoonheid en godsdienst weer samengingen, gelijk in oude dagen. Eilaas, dat is de waarheid niet. Misschien zijn wij er over vijf-en-twintig jaar dichter bij, doch dan beginne men de mannen, die deze schoonheid scheppen, meer te steunen en te eerbiedigen.

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 3 oktober 1916:

Het was gisteren wel een belangrijke datum in de geschiedenis van Nederland's muzikleven: in de Metropolitane Kerk van de H. Catharina te Utrecht leefde voor het eeret de mis van Alphons Diepenbrock, nadat ze van hare voltooiing af in 1891, dus rond een kwart eeuw, alleen in zwijgend notenschrift had bestaan. — Geen uitvoering in den gewonen, profanen zin, maar zuiver als muzikaal onderdeel der liturgie. Dit zou een reden kunnen zijn om bij de bespreking van het werk, dat in alle opzichten de aandacht en een nadere beschouwing waard is, de uitvoering als zoodanig hier te laten voor wat zij was, indien deze niet juist een zeer belangrijken en integreerenden factor vormde in de impressie, welke men van de muziek heeft ontvangen. Maar ik zal mij te dien opzichte tot het strikt noodzakelijke beperken. — De oorzaak van het feit, dat Diepenbrock's Mis zoo lang op een eerste uitvoering heeft moeten wachten, ligt grootendeels wel in de buitensporige eischen, welke de componist aan de vertolkenden stelt. Zij vergt van dirigent, zangers en organist behalve een volkomen beheersching van de techniek hunner kunst een allerinnigst doordringen in den hoogen geest van het werk. En daarbij vormt de omstandigheid, dat de kerkkoren meerendeels uit dilettanten zijn samengesteld en de meeste kerken geen voor dit werk geschikte orgels

bezitten wel de grootste hinderpalen. Te meer hulde verdienen dus Mgr. J.A.S. van Schaik, die met ijzeren volharding de verwezenlijking van Diepenbrock's ideaal heeft doorgezet en uitvoerenden, die zich met de grootste inspanning aan hun zeer moeilijke taak hebben gegeven. — Dit laatste dient men in het oog te *blijven* houden, ook bij de erkenning, dat het bewust-worden der groote moeilijkheden van de Mis gedeeltelijk zijn verklaring vindt in het feit, dat de uitvoerenden niet boven hun taak stonden. Men kan zich de weergave vlotter, doorzichtiger van klank denken, ook fijner van rhythmiek en delicatesse van nuanceering, zoodat men dan voorzeker van het werk een dieperen indruk krijgt, en zij het fijn polyfoon weefsel, de sublieme wendingen en vooral den brandenden gloed der muziek, kortom, de intenties van den componist zuiverder openbaren. — Ik ken nauwelijks een grooter werk van Diepenbrock, waarin hij zich in hoogerem zinnematen zóó innig-bewogen, zóó hoog en intens geïnspireerd, zóó beheerscht en klaar-bewust tevens, heeft geopenbaard, geen modern werk van dien aard, waarin het goddelijk mysterie zóó aangrijpend wordt verklankt. In deze muziek is al overgave, al devotie en verdeemoediging, al aanbidding en extase, al verreinde hartstocht. De, toen nog jonge meester, ontving hier de zege zijner Muze. Daar zingt een hart uit, van de eerste tot de laatste maat en houdt ons bevangen in de heerlijkheid zijner opperste verrukking. De diepste geheimenissen van den Mistekst openbaart de componist ons door sublieme harmonie-wendingen, door expressieve melodie-lijningen, door zinnelijke thematische aanduidingen, meesterlijk van kunstvaardigheid; doch een kunstvaardigheid, die geboren werd van uit de innigste diepte der geestelijke aanschouwing. — Het zou te ver voeren, dit alles hier toe te lichten; het ware hier ook vrijwel onmogelijk; belangstellenden moge ik verwijzen naar de meer uitvoerige analyse van mgr. J.A.S. van Schaik. Ik zou dus kunnen eindigen, zoo ik niet eenige opmerkingen had te maken, die het werk als muzikaal element der liturgie betreffen en geheel onafhankelijk zijn van een minder of meer volmaakte uitvoering als zoodanig. — De vraag is n.l. of zelfs de meest ideale weergave de eischen kan bevredigen, welke Diepenbrock in zijn Mis heeft gesteld. — Ik geloof van niet. Ten eerste omdat de muziek dermate de aandacht voor zich opeischt, dat de heilige handeling daardoor tot een bijzaak moet worden. Er is geen liturgische eenheid, zoodat men of zijn aandacht moet verdeelen, of moet kiezen. Ten tweede ben ik ervan overtuigd, dat de muziek zooals Diepenbrock haar ons geeft, n.l. in de zetting voor mannenkoor en orgel, niet aan zijn allerinnigste intenties beantwoordt. Zij vraagt een ruimer gedisponeerd orgel dan het – op zichzelf zeer goed – instrument, wat de H. Catharina-kerk bezit, doch dat verandert niets aan het feit, dat de orgelpartij in wezen toch orkestraal gedacht is en dat het beste orgel ter wereld de rijke thematische lijningen en subtiële klankschakeeringen niet tot hun recht kan brengen. En niet alleen is de begeleiding eigenlijk orkestraal gedacht – ook in het vocale gedeelte stuit men telkens op passages, die au fond instrumentaal van karakter zijn. En dat vermag zelfs het subliemste mannenkoor ter wereld nauwelijks te verhelpen. — Ten slotte voelt men in de muziek toch iets van een tweespalt. “Zijn (n.l. Diepenbrock's) bedoeling was, een stuk Kerkmuziek te schrijven van streng-liturgische opvatting en echt-modern toongevoelen” schrijft J.A.S. van Schaik in zijn analyse. Ik heb steeds getwijfeld aan de mogelijkheid eener absoluut-homogene vereeniging, van twee zulke, in *dezen* tijd althans heterogene gevoelsbegrippen, en Diepenbrock's werk heeft dien twijfel niet kunnen verzwakken. — De liturgische intentie van het werk verbiedt een bewerking, die de innigste klinkbedoelingen m.i. zuiverder zouden openbaren. Die bewerking zou evenwel de liturgische intentie verloochenen. “Des Schweigens Herrin heisst mich schweigen.” — Zoo blijft het werk in de praktijk tusschen twee werelden zweven. En hij alleen kan haar diepste wezen volkomen genieten, die de kunst verstaat door het enkel lezen der partituur haar pracht in zich te doen opklinken.

Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad (J.S.B.B. [= J.S. Brandts Buys]), 3 oktober 1916:

“Voor den broozen, maar grandiozen en onkreukbaren Alfons Diepenbrock”. Kende men die woorden, opdracht van Kloos' “Okeanos”, van dat torso, dat

misschien ons mooiste vers is? — Ik geloof, ze kenmerken *Diepenbrock's* wezen zuiver. — Raadselachtig karakter; sensitief veranderlijk; in schijn onberekenbaar; máár zonder kreuken. — Broos de schakelingen zijner bewuste gedachten. — Grandioos de gespannenheid zijner diepe ziel. — Zijn literatuur, opstellen: een dwalend verkleuren. Achterafschre reconstructie, verlegging der al-weer-vergeten verbanden. Japansche perspectief: voor ieder stuk, ieder vervolg, alle plans een ander oogpunt. Zijn hersenleven een voortdurend “alles vloeit”. Maar dit uit vrees, uit afkeer voor het veranderlijke, het relatieve; uit zielsjacht, hartstocht naar het absolute (naar God.) — Zijn Mis. Een sterk en teeder werk: “grandioos en broos”. — Het Kyrie is subtiel als een avonddauw die uit de weiden stijgt. En toch groot, met wonderbaarlijke expansies, crescendi waarvan men niet weet of men ze voelen moet als vuur, als wind, als golf. Ongelooflijke verstrengelingen der koor- en orgel-stemmen. Uit de partituur vreest men, dat de klanken zich zullen warren. Maar bij het aanhooren blijven alle stengels duidelijk en bijna alle bladeren te zien. En zoo er detail onhoorbaar, onzichtbaar bleef, dat zou waarlijk niet schaden: het was er niet minder schoon om. Of begrijpt men het sentiment van den kunstenaar niet, die zelfs den steen versieren zou, waarvan hij wist dat ze ondergronds zou worden ingemetseld? — Het Gloria, is minder vrijstemmig, meer akkoordelijk van koorbouw; het schijnt ook ongeleidelijker; maar ideëel is het van een prachtige logica en bondigheid. Een verwonderlijk rijklevende orgelpartij. Verrukte verteederingen. “Qui tollis peccata mundi”. In het begin de nadrukkelijke verbinding van groote en kleine drieklank, in *Mahler's* Zesde symphonie dood en verdoemenis, hier: als een nederknielen. De fijnheid der kleine trekken: na het aanzwellen en slinken van het laatste “Amen” nog weer het crescendo van zijn slottoon. — Het Credo vind ik misschien het bewonderenswaardigste deel der Mis. Deze belijdenissen, reeksen van dogmata, heilig door het geloof der eeuwen, maar met hun moeilijke abstracties en nadrukkelijk verweer tegen ketterijen waar niemand meer aan denkt, een weerbarstige stof voor de kunst. Dit alles is hier echter voor het gemoed van dezen toonkunstenaar bij zijn scheppen onmiddellijke openbaring, “Ereignis”, een levende schoonheid geworden. In het prachtige stuk nog weer prachtiger bijzonderheden: de expressie der successieve inzetten: “Et incarnatus est”; het “Crucifixus.” — Het Sanctus mogelijk het allermooiste stuk van het geheel. (Maar kiezen wordt hier bijna onmogelijk). Wie het nog niet gedaan heeft, leze de dichterlijke omschrijving van dit gedeelte door den priesterlijken toonkunstenaar *Van Schaik*; ik kan die niet verbeteren en heb er niets aan toe te voegen. — Het Benedictus is in de zoetheid en verkalming van zijn aanhef een goede en noodzakelijke tegenstelling tegen wat voorafging; geen zwakheid. Het Agnus Dei beduidt daarna weer in al zijn zachte teederheid een hooge verheffing. — In het bovenstaande heb ik slechts uiterst flauw en brokkelig, detailleerend iets kunnen zeggen over de schoonheid der Mis. Maar in het geheel geen indruk kunnen geven van de belangrijkheid van het werk als geheel. Buiten al het andere schijnt zijn grootste beteekenis mij te liggen in het volkomen slagen van zijn opzet: Het werk is *inderdaad* klassiek en modern tegelijk: “een stuk kerkmuziek van streng-liturgische opvatting en echt-modern toongevoelen”; “moderne kerkmuziek” op “Caeciliaanschen grondslag”. — Het innerlijk contact met de oudste gewijdeste schat der Katholieke muziek, met het Gregoriaansch, is zelfs zeer sterk. Noch de edele buigingen der melodieën, noch de prachtige rythmiek dezer Mis hadden kunnen ontstaan, indien de componist zich niet innig had laten doordringen juist door het Gregoriaansch. — Men begrijpt werkelijk niet, als men hem hoort, en trouwens ook om de pracht van het Gregoriaansch zelf, dat zoovele groote componisten van Katholiek geloof, die het toch gekend hebben, er zich volstrekt niet door hebben laten influenceeren. — Wat *Diepenbrock's* rythme betreft dit is zoo specifiek Roomsche, dat ik voortreffelijke musici ken, zonder Katholieke sympathieën, die er als het ware een fysieke afkeer van hebben, het zijn grootste zwakheid of fout schijnen te achten, terwijl het toch zijn grootste kracht is. — Wat de uitvoering aangaat, eigenlijke critiek is bij gelegenheid eener Kerkdienst, geen concert, misplaatst. Maar hartelijke dankbaarheid betaamt jegens allen, die ons het genot geschonken hebben deze compositie te hooren leven: Jegens mgr. *Van Schaik* die het werk verdedigd, er propaganda voor heeft gevoerd. Een ruimhaltig man, deze priester, die zelf een musicus

is van zoo geheel anderen stijl. Jegens *Johan Winnubst*, den dirigent van het zeer goede koor der Kathedraal, die volbracht heeft wat nog niemand had aangedurfd. Jegens den gevoeligen organist *Henri Hermans* (uit Maastricht), en den tenorzanger, wien ik zijn anonimiteit niet wil laten, want het is de heer *van Wensen*, dien ik nooit beter of even goed gehoord heb dan nu. — Hoezeer ook de componist zeker niet ontevreden geweest zal zijn over de reproductie, (al heeft men hem vijf-en-twintig jaren gelaten om met zijn werk alléén te zijn, om het inwendig zoo ideaal te hooren als hij wilde, om het zoo te verdroomen, dat hij het misschien eerst niet herkend heeft!), bij meerdere uitvoeringen en repetities zou ze nog preciezer kunnen worden afgewerkt, want de compositie is wel verbazend moeilijk. Vooral de rythmiek, die aldoor op zich zelf lijkt en nooit gelijk is; zoodat het voor de zangers volkomen ondoenlijk wordt op het geheugen te zingen, ze alles moeten blijven *lezen*. — Het bovenstaande was geschreven voor de definitieve uitvoering der Mis, vóór den dienst van hedenochtend. Ik ben blij dat het nog niet was afgedrukt, dat ik er nog het volgende aan kon toevoegen: Want ik bemerk, dat ik op de schoonheid van Diepenbrock's werk bij lange na niet sterk genoeg gereageerd heb, dat het werk nog veel schooner, en vooral grooter, grootscher is, dan ik had gedacht. Ik weifel ook nog altijd bij mgr. *Van Schaik*'s waarschuwing: “Onrustigheid is aan deze muziek geheel vreemd. Indrukken door een gebrekkig verstaan of weergeven veroorzaakt, mag men niet aan haar zelve wijten.” — Geen onrust. Het zij zoo. Maar dan toch een geweldige, bijna vulkanische inwendige bewogenheid. Bedwongen. Maar wezenlijk. Dit lijkt ook juist het mooiste van het heele werk: geboren uit hevigen zielsdrang, en met duizend twijfelingen achter zich, in een techniek waarvan de elementen, de eeuwig veranderender verkleurende, gebroken rythmen een symbool der onbestendigheid, vervloeiing schijnen, zoodat men zou kunnen vreezen, alles in het onbepaalde te hooren vervloeien, (het is niet voor niets dat de orgelbassen zoo sterk werden genomen, de band die het geheel technisch tezamen hield), laat het uit al deze bewogenheden een geheel ontstaan van grandioze, monumentaalheid, vastheid, zekerheid; het objectiefste voortgekomen uit het allersubjectiefste. — Wat de erupties, de hoogste momenten betreft, ze zijn volkomen beheerschte kunst, en toch ook volkomen elementair, en ik weet nog altijd niet wat ze meer doen: vurig branden, of overstelpen als een springvloed. Een oceaan, die zich plotseling in duizend stroomen leegstorten zou; een woud van torenhooge vlammen. — Ja, men zal dit werk nog meer moeten hooren om het geheel te verstaan. Er is allerlei wat men pas later begrijpt. De aanhef, eerste oogenblikken van het Credo, schijnt te brokkelen, uiteen te gaan. Maar wat een prachtige voorbereidende tegenstelling levert dat niet tot de enorme samenvattingen later. Dat “*Et unam sanctam catholicam et Apostolicam ecclesiam*” reikt zoo hoog als de bergen en tot in het hart der aarde. Een prachtige trots, waarvan begrijpelijk is, zoo men er zich onder voelt verpletteren. — Nu deze Mis dan eindelijk is uitgevoerd, (wat hebben we ons beroofd door dat nu pas, na vijf-en-twintig jaren te doen!), mogen we haar niet meer uit ons muzikleven laten weggaan. Mij dunkt, onze andere Katholieke musici hebben gehoord dat ze niet onuitvoerbaar is; er zullen er zijn die in nobelen wedijver den heer Winnubst willen navolgen. Maar ook hoor ik van plannen om haar door het koor der Utrechtsche Kathedraal, in de groote Katholieke kerken elders te laten uitvoeren. Dat dit mogelijk ware! Er zouden echter allerlei groote en vooral kleine moeilijkheden te overwinnen zijn. Wie daartoe een fonds hielp stichten, deed een goed werk voor onze muziek. — Een andere vraag is, of, nu het werk zijn doel en bestemming heeft gevonden binnen de Katholieke kerk, of het nu niet nog verder productief te maken ware voor ons geheele muzikleven. Zeker zal men het nooit schooner hooren dan in de omlijsting der Roomsche eeredienst. Maar ik kan me toch in de Naarderkerk bijvoorbeeld, (die ondanks haar protestantsche bewoning veel mooier is dan de Utrechtsche Kathedraal – deze wordt ook te zeer ontsierd door allerlei leelijke moderne tooi, onder andere onnoemelijk veel uiterst slappe plastiek!), die innige, harmonieuze indrukken zou nalaten. Doch de Naarder Kerk heeft geen bruikbaar orgel. Is er echter in Utrecht geen vrijzinnige protestantsche kerk met een modern instrument, die deze schoone christelijke kunst gastvrij zou willen ontvangen? — Mij dunkt: de inhoud van de Mis kan toch nooit een bezwaar zijn, (te Naarden aanvaardt men die trouwens ook). Zelfs

niet de woorden over de heilige, katholieke, apostolische kerk. De protestanten kennen immers ook een gewijde, algeméene gemeenschap der Christenen, denken zich die alleen onzichtbaar. — Zulk een uitvoering zou aan de propaganda elders dienstbaar gemaakt kunnen worden.

Het Centrum (Willem G. Cornz.), 2 oktober 1916:

Zoo dikwijls roep ik: “Meester leer mij bidden!” Thans luidt mijn bede: “Meester leer mij loven! Leer mij dat rein, dat meest verheven bidden, dat eeuwiglijk de wierookwolk zal wezen mijns harten, als het aardsch gebed verstomd is.” — Als ik mij te schrijven zet, om mijn meening weer te geven, welke zich, na ernstige bestudeering en hooren van Diepenbrock's *Mis*, heeft gevormd, dan kan ik mij de gedachte, welke de componist moet bezielt hebben bij het componeeren van deze *Mis*, niet beter voorstellen, dan door de hier boven-geciteerde aanhaling van Mother Mary's Loyola's “*Coram Sanctissimo*”. — Laat ik er echter direct bijvoegen, dat niet alle deelen dezer *Mis* mijne zóó groote bewondering hebben. — Diepenbrock, de geniale Hollandsche componist, die hier als kerkcomponist zoo geheel ongekende wegen heeft bewandeld, zoo ontzettend ver afwijkend van wat tot nu toe, op het gebied van kerkmuziek, is voortgebracht, stelt ieder, niemand uitgezonderd, bij een eerste kennismaking met zijn geniaal en grootsch monumentaal werk voor iets onbegrijpelijks, voor iets dat zoo geheel ligt buiten ons begrip en bevattingsvermogen, dat door de bestaande, moderne kerkmuziek reeds meer is veredeld en verdiept, en meer ontvankelijk gemaakt. — Maar – en dit geldt zeker ook als bewijs voor de hooge kunstwaarde van dit werk – door voortdurende studie, door steeds meer zoeken en begrijpen, door de moeite, welke men zich geeft, om de gedachte van den componist te achterhalen en er zich gemeen mee te maken, komt de schoonheid steeds meer in duidelijker vorm en lichtender straling tot ons. — Dan voelt men de krachtige, eerlijke bedoeling, wordt men de idee bewust, niet enkel van den opzet van het machtig geheel, maar ook van zoovele kleine onderdeelen, aangewend tot meerderen luister en verhevenheid dezer muzikale schepping. — Onderdeelen op zich zelf bewijzen de voornaamheid der scheppende gedachte en haar originaliteit. — Vele zijn te noemen, maar mij bepalende tot eenige, treft mij steeds opnieuw het ontroerende, devote van het “*Jesu Christe*” in de *Gloria*, na het machtige, jubelende, “*Tu solus Altissimus*”, de imponeerende vertolking van Gods glorie. — Is het hier niet de heilige siddering, de zoete schroom, de diepe eerbied, tot uiting gebracht, welke elk katholiek bevangt bij het uitspreken van den zoeten naam Jezus? — Is niet in de “*Credo*” dat pianissimo gezongen “*lumen de lumine*”, na het zoo imponeerende “*Deum de Deo*”, de weergave van de blanke, heilige beving van het eeuwig lichtende licht? — En hoe herinnert in de ontroerende tragiek van het “*Crucifixus*”, waarin somberheid en wee de lijdensgedachte uitspreken, het markante dreunend-zwaar gerythmeerde “*sub Pontio Pilato*” aan den vasten stap der Romeinsche soldaten. — Zoo zijn nog o, zooveel schoonheden, welke het grandiose geheel vormen, te belichten. — Al blijft men soms nog vreemd tegenover den vorm en de klanken, waarin de gedachten zijn uitgedrukt, toch voelt men er de wijding, de grootheid van. — Al moge dan de practische waarde van een werk als dit niet groot zijn, door de opeenstapeling van moeilijkheden, welke te overwinnen zijn, door de eischen, welke ook in quantiteit, – de qualiteit nog daargelaten – aan een koor worden gesteld; door het feit ook, dat de componist bij het neerschrijven van zijn gedachten zich te weinig rekenschap er van heeft gegeven, dat zijn ideële gedachten door materiële middelen moeten worden vertolkt en daardoor van zelf van hun bekoring en ongereptheid moeten verliezen, toch is Diepenbrock's *Mis* een lichtend en imponeerend voorbeeld, hoe in deze *richting* ook *bruikbare* kerkmuziek kan worden geschreven. — In deze richting, want dit werk zal zeker voorloopig als niet te evenaren einddoel blijven. — Een compositie voor de kerk is te meer heilig en liturgisch, hoe meer zij in bouw, in inspiratie en in smaak de Gregoriaansche melodie nabij komt. Juist deze overeenkomst, door de eenheid en gebondenheid van lijn in toch soepele, steeds wisselende beweging, zooals we die alleen in het Gregoriaansch vinden, geeft dit werk ondanks zijn in-modern karakter, de kerkelijke stemming en liturgische

waarde. — De chromatiek, in de hoogst denkbare volmaaktheid toegepast, mishaat niet, omdat ze zoo *gedacht* is en niet een gewilde en gezochte bijkomstigheid. De enharmonische schrijfwijze, welke meermalen een “waarom?” op de lippen brengt, is niet een artistieke buitenissigheid, maar weer een logisch gevolg van de werkende gedachte en het wondere tonaliteitsgevoel. En, zooals ook Mgr. J.A.S. van Schaik in zijn duidelijke en warmgestemde analyse van deze Mis reeds schreef, voelt men telkens weer, dat Diepenbrock zich om harmonie al heel weinig bekommerd heeft. Zijn melodieën laat hij — een betere definitie vind ik niet — in wisselende en telkens veranderende maatdeelingen jubelen en bidden en zijn tot ongekeende hoogte ontwikkeld gevoel voor toonverwantschap doet deze melodieën van zelf samengaan in wel steeds in klankkleur en toonkarakter wisselende, maar toch vaste en klankvolle harmonieën. Zoo sterk voelt Diepenbrock de toonkleur, dat ze zich beweegt als de lichttinteling bij het spel der zon. — En dan, hoe is dikwijls zijn gedachte-uitdrukking, zijn opvatting, zoo geheel afwijkend van wat we gewend zijn. Waar het de taak is der gewijde muziek, om met passende melodieën den liturgischen tekst te omkleeden, die aan het begrip der geloovigen wordt voorgehouden en haar eigen doel in denzelfde tekst grootere uitwerkingskracht bij te zetten, daar meen ik bij Diepenbrock een geheel afwijkende houding waar te nemen. Zijn muziek lijkt me soms niet te willen een versterking en verduidelijking van den tekst, maar een mediteeren ervan. Zoo meen ik de Gloria met zijn meestal gedragen tempo, zijn gebroken tekstbehandeling, waarbij de orgeltusschenspielen bewust zijn geschreven als om tijd te geven tot overpeinzing, als voorbeeld voor mijn meening te mogen aanhalen. Ook de Credo kan daarvoor min of meer als bewijs dienen. — Zoo te componeeren lijkt me het gebed van de mediteerende ziel, door heilige devotie bevangen, in ootmoed, in stille verrukking neergeknield voor het altaar, waar het Hoogheilig Mysterie van het onbloedig Kruisoffer wordt voltrokken. Een ziel, nu eens zwijmelend in zalige liefde-verrukking, dan weer uitjubelend in niet te bedwingen geloofs-extase. — En na het overweldigende, de wereldbestormende Geloofsbelijdenis, is het mij niet kunnen gelukken — ik heb ernstig getracht anders te willen — den geest, welke uit de Sanctus spreekt, overeen te brengen met het in ons gegroeide begrip van een Sanctus-expressie. Ik kan in Diepenbrock's “Sanctus” niet doorvoelen de heilige ontroering en de vreugde en jubel der palmenwuiende menigte. De stemming blijft mij kil, de warmte, de overgeevende liefde, het meer of min vertrouwelijke, welke in onze katholieke Godsvereering en Godsaanbidding zoo in tegenstelling is met die van andersdenkenden, die specifiek katholieke uitingen heb ik, behalve in het begin, nooit gevoeld. Waar nog bij komt, dat het Hosanna-motief door den tenor-solist, wel meer geïdealiseerd ingezet, mij steeds banaal en on-expressief heeft geklonken. Diezelfde Roomsche liefde-uiting bidt wel in de Benedictus. De Sanctus is mij het minst geslaagde onderdeel van dit monumentale werk, dat zich zoo hoog en lichtend heft boven het gewone en alledaagsche, dat opstijgt als een wierookwolk van reine, verheven gebeden. — De uitvoering van deze Mis zal slechts tot eenige keeren beperkt blijven, omdat het zingen er van, door welk zangkoor ook, zonder de noodige versterking, een onmogelijkheid is. Het ten gehoor brengen van deze Mis door het koor der Cathedraal en zijn invité's, is daarom een daad van muziek-historische beteekenis. Een ideaal voorbeeld is gesteld, hoe in modernen zin kerkmuziek moet geschreven, dan natuurlijk — wat Diepenbrock niet deed — rekening houdend met de praktijk, zich afvragend, wat voor een goed koor in zijn gewone samenstelling uitvoerbaar is. Te hopen is, dat onze kerkcomponisten mogen worden aangespoord te trachten naar een zelfde ideaal, dan zal deze uitvoering ook voor de toekomst groot nut afwerpen, en zullen de groote opofferingen, aan de uitvoering besteed, rijkelijk vruchten dragen. — Een ander verblijdend feit is, dat nu deze Mis het *nihil obstat* heeft verkregen, andere componisten zich weer met frisschen moed en blijde verwachting aan den arbeid zullen zetten. Het is bekend, dat er waren, die, in modern-muzikale richting opgeleid en ontwikkeld, er den brui van gaven te componeeren voor de Kerk, omdat hun werk toch geen genade kon vinden bij de keuringscommissie. Er schijnt nu een wijziging van meening te zijn gekomen. Al heeft het altijd verwonderd, dat, waar Z.H. Paus Pius X duidelijk verklaarde, dat ook de meer moderne muziek in de kerk kon worden toegelaten, nog zoo lang door menigeen een

onvermurwbare conservatieve houding werd aangenomen. [...] De uitvoering van hedenmorgen was een van groote muzikale beteekenis, het werk waardig. Hulde aan alle meewerkenden en directeur. Ongetwijfeld zullen allen – ook de niet-katholieken – door de plechtigheid der H. Handeling diep zijn getroffen, door de heiligheid, de verhevenheid van onzen H. Godsdienst.

De Maasbode (niet gesigneerd), 3 oktober 1916:

Even over tien en was er gisterenmorgen in de Metropolietaan-kerk van de H. Catharina te Utrecht haast geen plaats meer te bekomen; zoo vele belangstellenden als er zich vereenigd hadden ter bijwoning der uitvoering van de Mis van Dr. Alphons Diepenbrock. [...] De wisselende Gregoriaansche gezangen werden door een jongenskoor onder leiding van den heer Joh. Winnubst, directeur-organist der Metropolietaan-kerk, prachtig uitgevoerd, terwijl de theologanten in het Priesterkoor den zang van celebrans en diaken beantwoordden. En het zoo alom vermaarde mannenkoor der Kathedraal, versterkt door meerdere zangers van andere Utrechtsche koren, had zich belast met ten gehoor brengen van Diepenbrock's ontzaglijk kunstgewrocht. [...] Er mochten op het werk der drie zooeven genoemden groepen van uitvoerenden, ook op dat van het mannenkoor, enkele vlekjes rusten, over het algemeen echter dient vermeld, dat inzonderheid het mannenkoor schitterende resultaten heeft bereikt. Gezien de ontzettende, welhaast onoverkomelijke moeilijkheden, welke de componist den zangers oplegt, doch die door volhardend, ernstig repeteeren en studeeren, nagenoeg alle overwonnen bleken, mag het koor op een eclatant succes bogen. Ook den tenor-solist en den heer Hermans, die zich weer een organist bij uitstek bewees, mag een woord van zeer groote waardeering niet worden onthouden. — De achtstemmige Mis heeft op vele plaatsen een grooten indruk gemaakt. Als er sprake is van liturgisch voelen, dan gelooven we wel, dat daarvoor allereerst Kyrie en Agnus Dei in aanmerking komen. Echter doen ook Gloria en Credo menige passage van heilige ontroering vernemen. Sanctus en Benedictus daarentegen leken ons gisteren al zeer weinig in overeenstemming met de onvergelykelyk plechtige Ceremoniën, die wij aan het altaar te aanschouwen hadden. Als geheel evenwel staan we voor een groote, en machtige toonzetting.

De Nieuwe Amsterdammer (Constant van Wessem), 7 oktober 1916:

Artistiek is de uitvoering van Diepenbrock's Mis in de St. Catharina-kathedraal te Utrecht niet dat evenement geworden als hetwelk het kerkelijk-historisch kon worden aangekondigd. De componist, die de Mis vijf en twintig jaar lang partituur zag blijven – wel is waar een koninklijk gedrukte partituur met breede opschriften in de Middeleeuwsche letterteekens – heeft nu de reproductie van zijn werk kunnen beleven als een soort verbleekte chromo naar een goed schilderij. Het is onmogelyk enthousiast te zijn na zulk een ontoereikende uitvoering, die van de muziek alleen de ritus en niet de intensiteit gaf, en ik zou me kunnen voorstellen dat Diepenbrock nu liever zijn werk in de legendaire sfeer had gelaten, waarin hij het langzamerhand is gaan hooren. In de kerk is dan wel de muziek van de Mis toegelaten, maar alleen als bijwerk, ter begeleiding van den dienst en zonder de vrijheid van haar innerlyk accent; en dit zou ons bijna doen vragen om haar buiten de ritueele handeling om ten gehoor te laten brengen, uitsluitend als *kunstwerk* verzorgd, indien Diepenbrock niet zelf nadrukkellyk het tegendeel als zijn wensch had te kennen gegeven en een bewerking voor koor en orkest, den vorm, welke het werk voor de concertzaal geschikt maakt, had geweigerd. En het is zeer zeker niet onmogelyk, dat ééns deze Mis zal worden uitgevoerd geheel naar Diepenbrock's geest en daarbij al haar wezenlyke rijkdom zal openbaren, maar deze tijd is dan blykbaar nog niet gekomen, en uitgevoerd als Maandagochtend geschiedde met behulp van een onvoldoend muzikaal onderlegd en op eentonige melodieën ingestudeerd koor, laat zij den

buitenstaander, die de ritus niet meeleeft noch begrijpt, innerlijk te zeer onontroerd.

De Amsterdammer (J.W. Enschedé), 7 oktober 1916:

De roomsch katholieke kerkmuziek wordt sedert ruim tien jaar beheerscht door het Motu proprio van Paus Pius X van 22 Nov. 1903 en het daarbij behorende uitvoerend decreet van 8 Januari 1904. — Het zijn kerkrechtelijk-bindende voorschriften, die een strenge scheiding maken tusschen de beginselen en manieren der wereldlijke en der kerkelijke muziek. Als uitgang werd genomen het monodistische gregoriaansch in de historische reconstructie der fransche Benedictijnen, die hier te lande o.a. in Dom. Louis Sargent O.S.B. te Oosterhout zulk een uitnemend vertegenwoordiger hebben. Voortaan zou, beter dan tot dusver, de kerkmuziek voor alles moeten zijn liturgische muziek, d.w.z. een bestanddeel van het geheel der in naam der kerk aangenomen vormen van den openbaren kerkelijken eeredienst. De kerkcomponist zou zich weer moeten beijveren de liturgische tekstwoorden op te vatten in verband met de liturgische handeling: hij zou als van ouds weer moeten zijn sober van expressie en alles moeten nalaten, wat ook maar van uit de verte een herinnering zou kunnen opwekken aan wereldlijke profane muziek (opera's, sonates, aria's, romances e.d.) Aan de diatoniek werd de voorkeur gegeven, hoewel de chromatiek, mits matig gebruikt, voor niet-onkerkelijk werd verklaard. De beginselen der duitsche Caeciliënverein (Haller, Haberl, Mettenteiter enz.) werden hierdoor tot de richtige verklaard, behalve dan in het gregoriaansch. — Voor de naleving der nieuwe beginselen had de Paus voorgeschreven, dat in ieder diocees zou worden aangesteld een commissie om te waken over de handhaving er van, zoo ten opzichte der bestaande als der nieuwe orgel- en koorwerken. Reeds dadelijk werd hier te lande aangevangen met de publicatie van een officieele koorgids, waarin opgenomen worden de kerkelijke composities van Nederlanders en niet-Nederlanders, die voldoende beantwoorden aan de drie meer algemeene eischen van heiligheid, kunstwaarde en algemeenheid. De vorm van goedkeuring door het Episcopaat der Nederlandsche kerkprovincie voorgeschreven is “nihil obstat” d.i. geen bezwaar; bedoelde commissie bestaat thans uit het hoofdbestuur der Nederlandsche St. Gregorius vereeniging, bijgestaan door een aantal mannen werkzaam in de kerkmuzikale practijk. Onlangs is die goedkeuring verleend aan de Mis voor dubbel vierstemmig mannenkoor, solo-tenor en orgel van dr. Alphons Diepenbrock uit 1896 en destijds uitgegeven bij de Algemeene Muziekhandel te Amsterdam, nadat eenige wijzigingen waren aangebracht noodig uit liturgisch oogpunt. Bij gelegenheid der vergadering van het Hoofdbestuur der Gregorius-vereeniging, van de Redactie van het Gregorius-blad en van het College van Censoren der interdiocesane keuringscommissie van kerkmuziek werd zij 2 October j.l. uitgevoerd in de kathedraal te Utrecht, de oude Cathrijnekerk, toen de Hoogmis aldaar werd opgedragen door monseigneur J.A.S van Schaik in tegenwoordigheid van kanunniken van het metropolitaan kapittel in habitu canonicali en de geestelijkheid der kerk. — 't Was een daad van beteekenis. Diepenbrock, wiens grootsch aangelegde gaven als scheppend musicus sedert lange jaren in vrije autodidactische oefening zijn gevormd, heeft zich, ik meen voor het eerst, doen hooren ook als kerk-componist, wel te onderscheiden van componist van muziek op kerkelijke teksten. Ik heb de compositie gehoord in verband en samenhang, als integreerend deel van den dienst en ik wil hier pogen neer te schrijven, welken indruk ik gekregen heb van deze compositie niet als absolute, maar als toegepaste, als kerkelijke kunst. Ronduit gezegd, ik weet het niet. Dat men hier te doen heeft met een compositie van zeer bijzondere waarde, had de partitie reeds doen vermoeden, en die meening is zeer zeker versterkt door het hooren. Toch maakt de buitengewone gecompliceerdheid der stemvoering en de gedrongenheid der stemmen, onvermijdelijk aan mannenkoor, de klaarheid van het geheel wel eens wat twijfelachtig; ook geeft het achtstemmige wel eens iets diks aan het toonvolume, waardoor de gewenschte helderheid van klank verminderd. Is deze miscompositie inderdaad *kerkelijke kunst*? Waar het nihil obstat aan verleend is, mag een niet-katholiek niet anders oordeelen; de eenvoud van expressie die mij vóór alles aangenaam is miste ik vaak; van chromatiek werd meer dan mij lief is gebruik gemaakt; zelfs vond ik in het *Sanctus* de

opvatting van het *Hosannah in excelsis* niet zooals ik dat in een godsdienstoefening gewenscht zou hebben. Toch waren er geen momenten die mij hinderden. Integendeel, want de mis heeft inspiratie. Dat was het wat het aanhooren zoo bijzonder belangwekkend en boeiend tevens deed zijn. — Onwillekeurig noopte deze muziek tot vergelijking met het gregoriaansch. Dit laatste won het in mijn schatting wederom gemakkelijk. De jongensstemmen op het koor waren uitnemend, sereen en devoot van wijding; maar ook dat werd overtroffen door het priestergezing aan het altaar. Wat daar sprekend gezongen, kortweg gereciteerd werd was zoo eenvoudig en kunsteloos, maar toch zoo hoog verheven, dat zwijgen mij past en dat was het, omdat de priester aan het altaar was en priester en musicus en gregoriaan. *Benedictus qui venit in nomine Domini*.

Caecilia (B.), oktober 1916:

Alvorens aan dit overzicht te beginnen heb ik nog eens de partituur van Diepenbrock's Mis voor mij genomen en nog eens – en thans dieper nog en zuiverder – alle impressies doorleefd, welke zich aan mij hadden opgedrongen op dien grauwen Octobermorgen in de Cathedraal alhier. — Zoo heb ik opnieuw beleefd het *Kyrie*, zooals het toen door de gewelven der kerk is gevaren klaar en onbewogen en als niet meer van deze aarde, even geaccentueerd in het *Christe eleison*, als voor een oogenblik verwijlend bij de herinnering aan wat Hij voor ons leed. — Opnieuw heeft me getroffen de wonderlijke zeggingskracht, dat uitdrukkingsvermogen van dezen kunstenaar in het *Gloria* en het *Credo*. Ik noem slechts het “*Suscipe deprecationem nostram*”; het “*genitum non factum*”; het smartelijk beklemde “*crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato*”. En na zooveel leeds dan het zegevierende “*Et resurrexit tertia die*”. — Dan het sublieme *Sanctus* in hoogste verrukking bij het aanschouwen van de hemelsche heerlijkheid: *Pleni sunt coeli gloria tua*. — Zoo, bij het herdenken van zooveel schoons, ben ik opnieuw tot de overtuiging gekomen, dat we Diepenbrock hebben te rekenen tot de grootsten der levende toonkunstenaars. — Bij de uitvoering van zijn Mis heb ik met onverdeeld genot geluisterd naar de tenor-soli (Van Wensen); het achtstemmig mannenkoor onder Joh. Winnubst was beschaafd en over het algemeen berekend voor zijn taak. Wat meer overtuiging leek mij hier en daar gewenscht, een wat meer zich in-leven in de diepe beteekenis der Mis en van den tekst. Een opmerking overigens, welke meer den dirigent betreft dan het koor. Hem wil ik daar echter thans geen verwijt van maken; wij zijn hem te grooten dank verschuldigd doordat hij Diepenbrock's werk tot uitvoering bracht, dan dat wij scherpe critiek niet zouden bewaren tot een volgenden keer, als wanneer hij ongetwijfeld zijn koor zal hebben weten op te voeren tot de groote hoogte en intelligentie, welke het werk eischt. — Slechts moet mij deze opmerking van het hart, dat de organist mij het minst tegen zijn taak scheen opgewassen; hem bleek het haast bij voortduring onmogelijk den componist in zijn groote en verheven vlucht te volgen. — Men zegt, dat Diepenbrock zijn Mis nimmer heeft willen omwerken om tot een uitvoering ervan in de concertzaal te geraken. Ik kan niet beoordeelen in hoeverre zulk een omwerking noodig is. Wel wil ik als mijn overtuiging uitspreken, dat uit muzikaal oogpunt het werk winnen zal zoo het van de kerk overgebracht wordt naar de concertzaal. — Immers het is mij niet mogen gelukken de Mis, zooals hij dien morgen werd gecelebreerd, als een geheel te voelen; ik bedoel thans de geheele Mis, van het oogenblik af, dat de priester ter sacristie uitschrijdt tot aan het “*Ite, missa est*” – met alle heilige handelingen, welke haar eigen zijn. — Wanneer het knapenkoor den Gregoriaanschen Introïtus heeft gezongen engel-rein en onbewogen en van een innige devotie, straks zijn andere gezangen in Gregoriaanschen toon, en wanneer dan het mannenkoor zijn Diepenbrocksche, ik zou haast zeggen wereldsche muziek aanhief, dan is het mij steeds vergaan, dat ik daar even aan gewennen moest en het me eenige moeite kostte mij van het eene in het andere te verplaatsen. — Wel weet ik, dat deze tegenstelling te verdedigen valt wanneer men bedenkt, dat dit koor zingt van menschenlijke affecties als hartstocht, berouw en leed, terwijl het knapenkoor zingt van uit een hooger sfeer, waar Gods heerlijkheid wordt gezien en waar geen menschenlijk

gebeuren of leed meer wordt gevoeld. — Toch lijkt mij de tegenstelling te groot. Men wil twee stemmingen verbinden, welke zich ten eenenmale – muzikaal althans – niet verdragen. Wanneer Diepenbrock het dus niet als een profanatie gevoelt, zou ik de hoop en de verwachting willen uitspreken het werk een volgende maal in de concertzaal te mogen hooren.

Van Onzen Tijd (Anton Averkamp), jrg. XVII no.1, oktober 1916:

En zoo is dan eindelijk, na twintig en meer jaren wachters, de uitvoering Diepenbrock's *Mis* tot “daad” geworden. — Het was in den Bosch, de hertogenstad, met de herinnering aan hare ommegangen, maar vooral met haar heerlijke *Sint Jan*, dat Diepenbrock zijne *Mis* schiep. — Zou het niet verklaarbaar wezen, dat, onder de machtige bogen van een dergelijk imposant bouwwerk, van een zoo gaaf en compleet meesterstuk van architectuur, de gedachten rijpten bij den componist en den vorm aannamen, waarin hij ze aan het papier toevertrouwde? Inderdaad, de atmosfeer van die Dom, zoo verheven en machtig, maar tegelijk zoo rust- en vredebrengend, is wel die waarin een liturgisch meesterstuk vermocht te ontstaan en zoo ooit een monument op het gebied der bouwkunst de phantasie van den toondichter wist te bezielen, dan zeker hier. — De *Mis* van Diepenbrock is voor mij sedert jaren een der liefste werken, die ik ken. De componist heeft haar geschreven in een idealen geestestoestand; hij heeft niet gedacht aan moeilijkheden van welken aard dan ook. Zorgen over de mogelijkheid van een uitvoering drukten hem niet. Hij heeft haar zóó geschreven, omdat hij moest, omdat zijne gedachten zóó opwelden in zijne phantasie, omdat het zong en klonk in gemoed en hoofd, met een vuur en warmte, die slechts als uitingen van de hoogste inspiratie kunnen beschouwd worden. — Zie slechts den aanhef van het *Kyrie*, door den tenor-solist. Die ranke, serene melodie, vol bekoorlijkheid en eenvoud, hartstochteloos en kinderlijk vroom! Moet men niet teruggaan tot een Palestrina om een gelijkgestemde gedachte te ontmoeten? En hoe edel wordt die melodie geschraagd door de etherisch klinkende orgelstemmen: zachte, aanvallige neven-melodieën omstrengelen het motief van den zanger. Die aanhef, zoo vol beteekenis, geeft aan het geheele werk zijn signatuur. Hij houdt den toehoorder gevangen, zijne aandacht blijft geboeid en het werk laat hem niet meer los. Voordat het koor de woorden *Christe eleyson* aanheft, worden de stemmen opgestuwd tot een machtig forte, om dan weder terug te gaan in de reine, teedere stemming van het begin. Nog eenmaal een stijging, en de solist herneemt zijn motief van den aanvang; daarna kan men bewonderen hoe de componist ook binnen de enge grenzen waarin zich uitteraard een mannenkoor moet bewegen, lenigheid en gratie weet te leggen in de wijze waarop de koorstemmen zich bewegen! — “Lenigheid en gratie”. Ziedaar inderdaad de eigenschappen waardoor zich de bewerking van den geheelen mistekst kenmerkt. Het spreekt van zelf dat hier en daar het koor in meer massieve accoordgeroepen optreedt, maar toch slaagt de toondichter er in, ook dan dat innerlijke leven en die bewogenheid te behouden, welke de beheersching van de polyphone schrijfwijze tot grondslag heeft. — In misschien nog hoogere mate vindt men die bewogenheid toegepast op de orgelpartij, en wel, omdat de componist daar niet gebonden was aan stemomvang. Het is een groot genot waar te nemen in hoe ongestoorden gang bij de orgelpartij de muzikale gedachten elkaar voortstuwen. Nooit vindt men een hiaat; onophoudelijk wordt men geboeid door den steeds voortwassenden stroom van meerdere gelijktijdig optredende melodieën en dat alles in een elastisch tempo, waarin het begrip rhythmiek tot de grootste volkomenheid gebracht wordt; juist omdat de straffe, strenge terugkeer van accenten door Diepenbrock verfoeid wordt. Zijne rhythmiek is zevend elastisch. Niet ten onrechte vergelijkt Mgr. van Schaik haar (in zijn onlangs verschenen toelichting) met het Gregoriaansch. Maar dan het Gregoriaansch zooals het *moet worden* uitgevoerd; niet zooals men het meestal hoort, met gelijkwaardigheid van noten en zonder schakeeringen of legato. — Het zou mij te ver voeren het geheele werk op den voet te volgen. Het is ook niet mijne bedoeling dat te doen, want de zooeven genoemde toelichting van Mgr. van Schaik maakt zulks overbodig. Voorts zijn

de bovenvermelde eigenschappen het geheele werk door aanwezig; ik zou dus dikwijls mijzelf moeten herhalen. Slechts wil ik even de aandacht vestigen op enkele plaatsen die mij reeds vroeger en thans bij de uitvoering, opnieuw sterk hebben getroffen. Zoo b.v. het “Qui tollis”, met de *Kyrie*-melodie in het orgel, het imposante slot van het *Gloria*, het wonderschoon verheven “Et incarnatus est” benevens het daarop volgende “Crucifixus”; dan het geheele *Sanctus* en ook van het *Benedictus* en het *Agnus Dei* vele onderdeelen. — In de laatste dagen welke aan den heugelijken zen October vooraf gingen, kwamen onwillekeurig herinneringen bij mij op aan een tien, twaalf jaren geleden. — Ik herinnerde mij in dit blad, toen het nog in een andere gedaante verscheen, een artikel geschreven te hebben “Wat is moderne muziek?” Ik had het daar over de mannen van den “Caeciliënvereniging”, die meenden dat de kerkmuziek in haar wezen conservatief behoorde te zijn, en vroeg toen welke houding zij wel zouden aannemen tegenover de mis van Diepenbrock, voorzeker het voornaamste en meest grandiose werk dat op het gebied van kerkmuziek in den laatsten tijd is verschenen. Nu kan de gezindheid van de “Caecilia”-mannen ons thans tamelijk onverschillig laten; maar hoe heuglijk is het feit dat Diepenbrock in den kring van onze Gregorius-vereeniging zijne intrede gedaan heeft en dat met zijn verhevenste en tegelijk van echt-liturgischen geest vervulde schepping! Het past hier een woord van hulde te richten tot den man, die in dezen de groote stuwkracht is geweest. Aan Mgr. J.A.S. van Schaik is het initiatief te danken voor deze uitvoering. Hij heeft er zijn schouders onder gezet en met het volle gewicht van zijne invloedrijke persoonlijkheid is hij opgetreden voor het bereiken van zijn doel. Misschien wordt door zijn daad wel de slagboom opgeheven, die de “moderne muziek” uit de Sint Gregoriusvereeniging gebannen hield. — Maar ook herinneringen van anderen aard drongen zich bij mij op. Hoe wás het voor de meesten een onmogelijkheid, kort na het verschijnen der partituur, den componist in zijn gedachtengang te volgen. Dat was een stijl zóó nieuw, dat het begrip daarvoor zich slechts bij enkelen kon openbaren. En, 't is immers waar, dat liefhebben moet beginnen met begrijpen? Toen Diepenbrock zijn mis schreef, was hij zijn tijd vijf en twintig jaren vooruit. Maar de tijd brengt evolutiën mede in de denkwijze en het muziek verstaan en begrijpen is in die vijf en twintig jaren toch wel buitengewoon toegenomen! Hoe goed doet het, te mogen constateeren, dat een groote schare thans zóó is gegroeid, dat het zich nu heeft opgewerkt tot het begrijpen van hetgeen onze meester vóór vijf en twintig jaren heeft gewrocht. Maar met hoeveel meer vreugde vervult het mij, dat het werk thans niet alleen niets van zijn belangrijkheid heeft ingeboet, doch veeleer nog enorm heeft gewonnen in de vereering van hen, die het vroeger reeds lief hadden als een schat van schoonheid en kunst. — En nu de uitvoering. Men weet, dat zij plaats vond in de Sint Catharijne- of Metropolaan-kerk. Laat ik aanstonds zeggen, dat die aan hoog gestemde verwachtingen heeft beantwoord. Het moge waar zijn, dat de tijd thans rijp is voor een dergelijke uitvoering, even waar is het, dat tot het overwinnen der moeilijkheden een groote mate van energie en een liefdevol ingaan wordt vereischt. Die beide eigenschappen hebben blijkbaar alle uitvoerenden in hooge mate beziel en dat is dan ook de oorzaak, dat de uitvoering zulk een ontzaglijken indruk gemaakt heeft. In een ruimere kathedraal, in de Sint Jan b.v., en met een orgel, dat nog enkele sprekende stemmen rijker geweest ware, zou alles nog anders geklonken hebben. Maar toch was het thans reeds zeer schoon. Ik hoor nog naklinken in mijne ooren die antiphonisch optredende twee koren, nu eens afwisselend, dan weder zich vereenigend in een hooge extase, maar steeds vol van warm gevoeld leven. Ik hoor nog het deinen en golven van die crescendeerende en decrescendeerende koorgroepen, afgewisseld en gesteund door een ogelspel van superieure kwaliteit. Zeker er waren vlekjes, maar het lust mij niet daarbij te blijven stilstaan. Zij kunnen aan het geheel geen afbreuk doen. Mgr. van Schaik spreekt in zijn toelichting van het onpersoonlijke van een onzichtbaar koor, een onzichtbaren dirigent en een onzichtbaar, anonymen tenor-solist. Thans nu de uitvoering achter den rug is, mag ik wel vermelden dat de dirigent Winnubst zich buitengewone verdienste heeft verworven en zijn taak geheel beheerschte, dat de organist Hermans uit Maastricht een niet te overtreffen praestatie heeft geleverd en dat de tenor-solist Van Wensen met uitstekend gevolg zijne solo heeft

gezongen. — Doch hoe heeft de geheele uitvoering wijding gekregen door het kerkelijke en liturgische milieu. Hoe juist heeft Diepenbrock gezien, toen hij er steeds op bleef staan, dat slechts op die wijze zijn werk moest worden uitgevoerd. Die fijne, subtiele knapenstemmen, die zoo schoon de wisselende gregoriaansche zangen vertolkten, met zoo ongeunstelde, maar echt stijlvolle voordracht en dan de stemmen van officiant, diaken en subdiaken, die zich ten opzichte van de intonatie zoo uitmuntend voegden naar den toonaard van de mis-gedeelten! Voor ons, katholieken is het hartverheffend zoo iets in zijn geheel subliems te mogen beleven. Maar zou het voor de talrijke niet-katholieke aanwezigen niet eveneens diep treffend geweest zijn te mogen waarnemen het grootsche en schoone in onzen eeredienst? — De uitvoering van Diepenbrock's Mis is een “daad”, waarvan alle aanwezigen nog lang de heugenis zullen bewaren.

St. Gregoriusblad (W.P.H. Jansen), november 1916:

Het is een wel aangename taak in dit Blad een woord te mogen wijden aan de uitvoering van Diepenbrock's Mis te Utrecht op Maandag 2 October van den jare 1916. Want dat woord zal niet anders zijn dan een woord van oprechte hulde, van diepgevoelden dank, van hooge waardeering en voor het werk zelf, dat torenhoog uitsteekt boven de meeste, misschien wel alle andere miscompositie's, die, sinds Beethoven's groote mis, in welk land ter wereld ook verschenen zijn, en voor de uitvoering van het werk, die aan hooggespannen verwachtingen nagenoeg ten volle heeft voldaan. — Mijn voorstudien in de partituur hadden mij al een kleurrijk beeld van de mis voor oogen getooverd; de toelichting van Mgr. v. Schaik in “De Beiaard” had aan dat beeld nog meer relief gegeven; de bijwoning van een der laatste repetitie's in de Kathedraal deed het beeld al meer in zijn rijke verwen en kleur-schakeeringen voor mijn geest leven; doch de uitvoering van de mis in de daarbij door den componist gedachte omlijsting van de zich heerlijk ontplooiende liturgie der Hoogheilige Misofferande, is voor mij een muzikale schilderij geworden, die nimmer uit mijn geheugen zal verdwijnen. En onwillekeurig en als van zelf rijst weer voor de oogen mijner ziel dat andere, heerlijke, schitterende beeld, dat daar, op die zelfde plaats, in die zelfde kathedraal, onder een zelfde aangrijpende liturgische plechtigheid in mijn gemoed is ingedrukt met onuitwischbare kleuren: de *Missa Papae Marcelli*, den 28 Sept. 1880, thans juist 36 jaren geleden, als de openbaring van een oude, maar nog altijd levenskrachtige kunst door datzelfde Utrechtsch koor voor het verbaasde Katholieke Nederland ten gehoor gebracht. Een zelfde schoonheids-ontroering beving mij, een zelfde meditatieve liturgische gebedsuiting vond ik in beide; bij beide gelegenheden was er een zelfde magistrale verklanking van twee meesterwerken, die, ofschoon eeuwen ze scheiden in den tijd van haar ontstaan, het gemeenschappelijk karakter dragen en van genialiteit, die u sidderend doen opzien naar de zielen uit welke ze geboren en ten leven opgevoerd zijn, en van een verbijsterende beheersching der vormen, die voor alle gevoelens den waren toon weet te treffen en van een innig medeleven met het objectieve liturgische gebed der H. Kerk. — Ik noemde daar de Mis *Papae Marcelli* van Palestrina: zal, wat deze geweest is voor het behoud der meerstemmige muziek in de kerk, enkele eeuwen geleden, de Mis van Diepenbrock dat zelfde zijn voor de meer moderne vormen in de kerkmuziek? Daar zijn er onder de jongere kerk-toonkunstenaars, die beproefd hebben het moderne element in de kerkmuziek te brengen, maar in de meesten hunner compositie's, misschien wel in alle, blijkt dat het modern doen der toonkunst hun nog niet in merg en bloed is overgegaan en dat zij, nog min of meer ouderwetsch, of wat men tegenwoordig noemt “Caeciliaansch” voelend, *gewild* modern-doenerig worden in hun uitingen. Bij Diepenbrock is het moderne – het edelst denkbare moderne, – ten gevolge van zijn verdiepen in Wagner en de na dezen gekomen heroën der moderne toonkunst, een natuur geworden: hij kan niet anders dan modern-muzikaal denken, voelen en schrijven. En ook daarom, – ik laat hierbij zijn genialiteit nog buiten beschouwing, – staat hij zoo ontzettend hoog boven zijn tijdgenooten, die ook modern-kerkelijk willen componeeren, maar daarin tot dusverre, nog niet

zijn geslaagd. — En nu het antwoord op de hierboven gestelde vraag: wil de hedendaagsche 'nieuwe' muziek met al hare moderne uitdrukkingsmiddelen, zooals rhytmiek, chroma, enz. — die immers geen van allen *per se* onkerkelijk en onliturgisch zijn — zich een plaats verwerven in Gods Kerk en die plaats met eere blijven behouden, dan moet zij, evenals de muziek van Diepenbrock in diens *Stabat mater* en gewijzigde Missa, gehoorzaam zijn aan de voorschriften der H. Liturgie, dan moet zij de door Paus Pius X verlangde kenteekenen dragen van heiligheid, ware kunst en algemeenheid, dan moet zij leeren medeleven het gebedsleven der H. Kerk. — Zoo even plaatste ik de namen van Palestrina en Diepenbrock naast elkaar, en noemde ik de *Missa Papae Marcelli* en de *Missa* van D. als in één adem. Niet zonder reden. Naar mijn opvatting is de gouden draad, die in Palestrina's compositie's loopt, en die ten gevolge van allerlei oorzaken in den loop der na hem gevolgde eeuwen, afgebroken scheen, door Diepenbrock weer opgevat; die zelfde gouden draad van juiste tekstopvatting en tekstdeclamatie, van kunstig contrapunt in de zangstemmen, maar thans omweven van een kleurrijk orchestraal orgelspel, dat in zijn zelfstandig optreden en in zijn meesterlijken behandeling mij doet denken aan Wagner's "unendliche Melodie". O, hoe heeft de leerling zich heerlijk verdiept in het stelsel van zijn genialen Meester, en het zich eigen gemaakt op een verbluffende wijze! hoe heeft hij het wonderbaar weten aan te passen aan het liturgische woord zoo vol diepe beteekenis en daar den stempel op gedrukt van de hoogste muzikaliteit! — Wat mij op de allereerste plaats treft in Diepenbrock's Mis, is het wel doordachte, het absoluut rijpe in de verklanking, is het meditatieve zich uitzingen zelfs bij woorden van hooge begeestering, zooals bijv.: "laudamus te, benedicimus te, glorificamus te", het zich absoluut niet haasten om een muzikale phrase af te maken, maar zijn inspiratie te laten uitwerken tot het einde toe. Toegegeven moet echter worden dat hem dit laatste ook heeft gebracht tot — laat ik het noemen — excessen, zooals op het einde van het *Hosannah*, waardoor de compositie onmogelijk kon voldoen aan de eischen der liturgie en moest ingekort worden — zeer tot schade van den finalen indruk. Maar overigens, wat een rytmiek, wat een melodiek, wat een dooreenslingeren der stemmen, wat een plastiek in de orgelbegeleiding, wat een expressie in elke partij, te beginnen met den Tenor-solist tot aan de pedaalpartij van het orgel toe! En alles dienstbaar gemaakt aan het geheel, d.w.z. om den heerlijken mistekst, zoowel in het smeekende *Kyrie* als in den Lofzang *Gloria* en in het dogmatische *Credo* tot hoogste expressie te brengen! Wat een weergalooze kunst! — Na hetgeen Mgr. v. Schaik in het Beiaardartikel en in de verklarend-toelichting bij het tekstboek heeft gezegd en wat ik als bekend veronderstel bij de lezers van deze regelen, behoef ik zeker niet meer de afzonderlijke deelen der mis te bespreken en te ontleden. Beter dan hij het deed zal wel niemand het kunnen. — Toch mogen mij enkele opmerkingen geoorloofd zijn. Deze betreffen op de eerste plaats de herhaling, het weder opvatten van "Sanctus" na het *Hosannah in excelsis*. Gelijk men weet is een dergelijke herhaling tegen de voorschriften van het bekende Motu proprio, doch Mgr. v. Schaik heeft in "De Beiaard" op gronden van ideëlen en aesthetischen aard de hier voorkomende afwijking trachten te motiveeren. "Hier is de orde der tekstwoorden niet slechts verbogen maar werkelijk verbroken, dit is klaar; doch de ideële inhoud dier woorden, de tekstgedachte, komt juist door die breking in nog treffender licht. De tekstgedachte toch wijst ontegensprekelijk direct op het ontzaggenlijke Mysterie, het wonder der wonderen, dat nu aanstonds in het heiligdom wordt voltrokken. En dat wordt door dit *Sanctus* aan het einde zóó diep van gevoel en zoo machtig van uitdrukking verklankt, dat men ook zonder het teeken der altaarschel te hebben gehoord, de oogen opslaat en met groote godsvrucht zegt: "Mijn Heer en mijn God!" "Ik heb een eerlijke poging gedaan bij het bestudeeren der partituur, om mij in een en ander in te denken en werkelijk was ik met de afwijking verzoend op de gronden door Mgr. v. Schaik aangegeven. Evenwel, bij de repetitie en bij de uitvoering ben ik — ik moet het tot mijn spijt bekennen — niet onder den indruk gekomen dien ik zoo gaarne had ontvangen en waarvoor ik mijn ziel had opengesteld. Ik waag het niet te beslissen waaraan dit gelegen heeft. — Een tweede opmerking geldt de inkorting en wijziging na het *Hosannah in excelsis* op blz. 71 der partituur; daarmede is aan de liturgische voorschriften voldaan, maar aan het

muzikale gevoel niet. Diepenbrock heeft door deze inkorting, mijns inziens, zijn inspiratie geknot en voor den hoorder blijft de bevrediging achterwege. Ik zou het wenschelijk achten, dat, bij een herdruk van het werk, – waarvan naar verluidt, sprake is – een meer bevredigende afsluiting werd verkregen. — Wat den duur der verschillende deelen aangaat, hij is zeker niet langer dan bij de groote missen van Palestrina. Evenwel, voor praktisch gebruik is 7 minuten voor Sanctus, 7 voor Benedictus, 8½ voor Agnus Dei toch wel het uiterste, waartoe men komen mag. — De vertolking van het werk door het mannenkoor der Sint Cathrijne-kerk, versterkt door enkele zeer goede krachten, onder leiding van den voortreffelijken Winnubst en ter zijde gestaan door den eminenten organist Hermans uit Maastricht, deze heeft, gelijk ik reeds gelegenheid om op te werken, aan hooggespannen verwachtingen nagenoeg ten volle voldaan. Het is bij zulk een geweldige praestatie onvoegzaam op enkele, zeer kleine, vlekjes te wijzen. Dat de heerlijke contrapuntiek der zangstemmen niet overal tot haar recht kwam, ligt aan de compositie zelve, die, voor mannenstemmen alleen geschreven, slechts een klein verschil van klankkleur in Tenor- en Basstemmen geeft, waardoor het ragfijne weefsel niet altijd zoo duidelijk aan den dag kwam, als dat kan zijn in een gemengd koor; en dat de orgelpartij, vooral de rijke figuratie niet dien indruk maakte als men van de partituur uit leest, lag niet aan den organist, die van het orgel maakte wat er van te maken was, maar aan het orgel zelf, dat voor zulk een werk niet rijk genoeg is geconstrueerd: een derde klavier, in elk geval nog enkele solo-registers, liefst Fransche strijkende stemmen, zouden aan de orgelpartij zeer ten goede zijn gekomen. — De gregoriaansche gezangen door het jongenskoor der kathedraal voldeden niet geheel aan mijn verwachtingen; phraseering en rhythmeering lieten te wenschen over; over het algemeen werd er te fragmentarisch gezongen. De antwoorden door de seminaristen op het presbyterium waren koud en droog en deden minder aangenaam aan door gebrek aan elasticiteit en gevoel; dat gedeelte was niet het meest schitterende van die heerlijke kunstopenbaring. — Voor onze koren bevat bovendien de uitvoering deze praktische les: hoe voortdurend oefenen en degelijke leiding op een zangkoor een traditie kunnen doen ontstaan, die maakt, dat men zelfs tegen de grootste moeielijkheden is opgewassen.

5 nov 1916 Uitvoering van de *Missa in die festo* in de Franciscanerkerk te Nijmegen door het kathedrale koor van de Metropolitane-kerk van de H. Catharina te Utrecht onder leiding van Joh. Winnubst met medewerking van Henri Hermans, orgel en Nic. van Wensen, tenor.

De Tijd (niet gesigneerd), 7 november 1916:

In de St. Franciscus-kerk aan den Doddendaal te Nijmegen, werd met dezelfde koorbezetting als op 2 October, in de metropolitane kerk van de H. Catharina, te Utrecht, heden onder een plechtige Hoogdienst de Mis van Diepenbrock uitgevoerd. — Van de gelegenheid om de beroemde compositie van Diepenbrock te hooren, hadden talloos velen gebruik gemaakt. De kerk was overvol. Verschillende kerkkoren uit Nijmegen en omstreken waren bijna voltallig aanwezig. Het H. Misoffer werd met assistentie opgedragen door den bekenden Franciscaner musicus pater fr. Caecilianus Huigens. In het priesterkoor hadden plaats genomen Z.D.H. Mgr. Hofman, bisschop van Telmessen i.p.i., en Mgr. van Schaik. — De veranderlijke gezangen: Introïtus, Graduale, Offertorium en Communi werden door een klein koor a capella keurig, geheel volgens de eischen van den nieuwen Gregoriaanschen zang vertolkt. Ook aan het altaar werden Prefatie en oraties door den officiant, Evangelie en Lectio door diaken en subdiaken zuiver volgens de liturgische regelen gezongen. Zelden hoorden wij den devoot-stemmigen Gregoriaanschen zang zoozeer tot zijn recht komen. [...] De indruk van Diepenbrock's mis in de St. Franciscus-kerk met haar in acoustisch opzicht groote volkomenheid en met een orgel, dat de moderne technische eischen beter dan dat van de

Utrechtsche metropolitaankerk voldoet, was: het Kyrie, de ontzetting van het “passus et sepultus est”, de Hosannah-jubel in het Sanctus als op den triomphweg van Bethphage naar Jerusalem, de smekende smachtende vrede-roep in het Agnus Dei, om maar een paar der meest ontroerende momenten op den voorgrond te plaatsen – ze zullen worden verstaan overal, waar het H. Offer op het altaar wordt voltrokken, ze zullen worden begrepen door ieder, die niet vreemd is aan den heerlijken liturgischen rijkdom, welke in het H. Misoffer wordt ten toon gespreid, en die het geluk heeft, deze verklanking, op de eenige plaats waar ze tot haar recht komt: tijdens de voltrekking van het Misoffer, te mogen hooren. — Den bekenden Maastrichtse musicus, den heer Hermans, was, evenals bij de uitvoering der Mis te Utrecht, de zware orgelpartij toevertrouwd. We hoeven niet te zeggen, dat zelden het mooie orgel van de St. Franciscuskerk zulk een rijkdom van orchestratie te bewonderen gaf. Zang en orgelspel waren voortreffelijk. — Den tenor-solist een extra woord van hulde.

De Tijd (P.S.), 8 november 1916:

De uitvoering der Mis van Diepenbrock in de Franciscanerkerk te Nijmegen is een groote katholieke kunstmanifestatie geweest, in alle opzichten nagenoeg volkomen geslaagd. Het kerkgebouw was tot in zijn uiterste hoeken en tribunen gevuld met saamgestroomden uit alle oorden des lands – waaronder ook blijkbaar tal van niet-katholieke musici – die met groote ingetogenheid gedurende meer dan anderhalf uur het treffend en stichtend kunstmysterie volgden. — De kunstprestatie mag over gansch de lijn geslaagd genoemd worden; koor, directeur en organist gaan waarlijk met roem uit. De grootsche schepping van onzen bij verre grootsten componist, die diep-doorvoelde Godsverheerlijking welke men tot dankbare bevrediging van alle ontwikkelden niet enkel den officieelen triomftocht op onze kerkkoren verleende, maar die de voorzitter der Ned. St. Gregorius-Vereeniging als het edelst denkbare moderne, tengevolge der verdieping in den vormen- en harmonieënschat van Wagner, roemde; die diep vrome, maar gansch geweldige toonzetting, die volle vijf en twintig jaren als in koninklijke ongenaakbaarheid eenzaam rustte, vóórdát één koor in ons land het aandurfde haar aan te pakken, zoo hoog zijn nog maar alleen hare technische moeilijkheden; die moeilijkste onder alle missen – moeilijker, niet zoo groot, dan de beroemde in re van Beethoven – heeft l.l. Zondag het Utrechtsche koor te Nijmegen uitgevoerd met een volmacht, die de volmaaktheid benaderde. Slechts even voelde men nog hier en daar de ontzettende moeilijkheid der elkander doorslingende melodieën, zoo glad gleden de stemmen; en bij de meest onverwachte, gewild stroef en harmonische opvolgingen van accoorden, daalde, ook zonder eenige stemmende begeleiding, de toon geen zweving. En wat, boven het bloot technische, het *seelische* aangaat, had blijkbaar de dirigent zijn koor zóó innig met de schoone visie van Mgr. van Schaik op het verheven werk weten te doorlichten, dat 't bij plaatsen – detailleering van schoonheden zou me te ver voeren – een ware verrukking werd. Ook de solo-tenor, de telkens optredende aanvoerder der beide koren, zong zijn werk met diep gevoelen en heldere, goed, soms wat scherp getimbreerde stem. Jammer, dat hij zich enkele malen ietwat tot vibreeren liet verleiden; een Belgische liedertafel- of concerthebbelijkheid die in ernstige muziek onvoegzaam is, en die een mooie, diepronde, zwellende orgelstem heelemaal niet noodig heeft. — Om zich aan de orgelbegeleiding te wagen, een voortdurend labyrint van moeilijkheden, en van handen- en voetenvaardigheid, en van onophoudelijke registratie, moet men Hermans van Maastricht zijn. Verschillenden werd ze opgedragen; hij alleen heeft ze, niet enkel aangedurfd, maar waarlijk spelend, zonder een blijkbaar schijntje van moeilijkheid, uitgevoerd. Waarvoor hem groote dank en eere. — Dat nochtans de overrijke orgelpartij niet in alles tot haar gelding kwam (een enkele te harde inzet komt gewis op een misgreep van den registreur), is geensdeels aan den bekwamen organist, maar geheel aan de ontoereikendheid van het orgel te wijten, hetgeen wel een rondkrachtigen plein-jeu heeft, ook enkele nette solo-registers, maar niet die rijk-genuanceerde volkleurigheid, die voor

de gelijdelijke en afzonderlijke elkander doorwevende stemmen dezer compositie gevorderd is. Ook heb ik, ofschoon de gansch nauwgezette partitie, speciaal voor de orgelpartij, bijna voortdurend crescendo- en decrescendoteekens draagt, nergens een bepaald duidelijk gebruik van eenige zwelkast vernomen. Misschien was er geen. Of, al is er ook een, blijft me toch, bij gelijktijdige pedaalpartij, het geregeld gebruik ervan door één persoon een raadsel. Wel vernam ik herhaaldelijk machtige versterking, of omgekeerd, door schielijke bijvoeging of uitschakeling van registers, of door een rolzeller, of door een afzonderlijken registreur. Maar de prestatie van den heer Hermans blijft, ongeacht het orgel een magistrale.

7 jan 1917 Uitvoering van de *Missa* in de Dominicanenkerk te Zwolle door het kathedrale koor van de Metropolaan-kerk van de H. Catharina te Utrecht onder leiding van Joh. Winnubst met medewerking van de organist pater G. van Kalmthout en de tenor Nic. van Wensen in het kader van het 700-jarig bestaan van de Dominicaner orde.

Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant (niet gesigineerd), 8 januari 1917:

Het glanspunt van het feest werd Zondagmorgen bereikt, toen gedurende de plechtige Hoogmis het Utrechtsche kathedrale koor de werkelijk schoone mis van Alph. Diepenbrock ten gehoor bracht. Men vindt daarover elders in ons blad een uitvoerige bespreking. — Geen plaatsje in het ruime kerkgebouw was onbezet, ook vele niet Katholieken waren opgekomen om zich te vermeien in de heerlijke feestgezangen en de zinrijke plechtigheden. [...] Een uitvoering van Alphons Diepenbrock's "*Missa in die festo*" mag in den volsten zin des woords een événement genoemd worden, inzonderheid wanneer men nagaat hoe deze compositie, voor dubbel mannenkoor en tenor-solo, zeker minstens een vijftien jaar lang, zoo goed als totaal onbekend is gebleven; in hoofdzaak wegens de enorme eischen die de uitvoering en aan zangers en aan directeur en begeleider, ja, zelfs aan 't levenlooze instrument stelt; want, zoo hier niet een volgens de nieuwste vindingen geconstrueerd, rijk geregistreerd en daarbij licht speelbaar orgel ten dienste staat, zal ook de meest bekwame organist als met machteloosheid geslagen zijn, aangezien de begeleiding een zóó integreerend deel van deze compositie uitmaakt, dat zij met haar staat of valt. — Wel mag dan ook het Utrechtsch Cathedrale Kerkkoor er groot op gaan, dit monumentale werk eindelijk aan de vergetelheid ontrukkt en – men kan dit gerust er bijvoegen- in al zijn schoonheid ons geopenbaard te hebben. *Critiek*, althans voor zoo ver het de uitvoering op zichzelf genomen betreft, zou hier, waar het enkel een opluistering van kerkelijke feestviering gold, minstens misplaatst zijn; moeilijk zouden wij echter kunnen nalaten met een enkel woord hulde te brengen aan hen, die ons oogenblikken van zoo intens kunstgenot hebben geschonken. Of men over 't algemeen deze muziek voldoende heeft kunnen benaderen, inzonderheid bij een eerste auditie? Wij betwijfelen het. Toen Diepenbrock dit opus schreef was hij zijn tijd lang vooruit en dat velen onze *nu* in staat zijn dit werk, tot op zekere hoogte althans, te waardeeren, zal wel grootendeels te danken zijn aan de muzikale *training*, die wij in de laatste jaren hebben ondergaan en waardoor inzonderheid ons gevoel voor klankkleur, een in dit werk bijzonder op den voorgrond tredende eigenschap, allengs meer en meer ontwikkeld werd. — 't Zou te ver voeren zoo wij aan dit kunstwerk een zóó gedetailleerde bespreking wilden wijden, als waarop het zeer zeker aanspraak kan maken. Een enkel memoreeren dus, om eenigermate de emoties terug te roepen, die wij bij het aanhooren ondergingen. — Allereerst het zoo treffend geconcipieerd "*Kyrie eleison*": de aanhef zacht smekend, recitativisch door den tenor-solist ingezet, maar dan onmiddellijk, kinderlijk vertrouwend herhaald in deze sereene, licht bewogen melodie, die, als zijnde een der hoofdmotieven, meermalen terugkeert; vervolgens door het eerste koor overgenomen en met nog meer aandrang

herhaald door het tweede. In de gesyncopeerde passages bij 't “Christe eleison” ligt iets hartstochtelijk smeekends, dat in het gemoed grijpt. — “Gloria in excelsis Deo” zingt aan het altaar de celebrant en, na een enkel glanzend orgelakkoord, met een verrassende wending naar *mineur* verglijdend, vervolgt het koor, ieder woord declamatorisch betonend: “et in terra pax hominibus bonae voluntatis”. Een prachtig moment van bezieling brengt het “glorificamus deprecationem nostram”. Langere tusschenspelen van het orgel, nu eens een namijmeren van voorafgegane emoties, dan weer met een nieuw thema het koor als suggereerend, onderbreken soms vrij langen tijd het vocaal gedeelte. Een bijzonder mooie interlude leidt het “Quoniam Tu solus sanctus” in, dat een overweldigenden indruk teweegbrengt. — Na het “Credo in unum Deum” van den priester neemt het koor onmiddellijk den lofzang over, breed uitgezongen, als met rotsvaste overtuiging, een grootsche belijdenis van geloof. Innig doorvoeld is weer het “Et incarnatus est” met de melodieuze orgelbegeleiding. — Na het aangrijpend “crucifixus” en 't klagend “passus et sepultus est” streeft, in frappante tegenstelling, 't polyfoon bewerkte “et ascendit in coelum” begeesterd omhoog. 't “Sanctus”, dat nu volgt, lijkt ons wel het hoogtepunt, waar de inspiratie haar stoutste vlucht genomen heeft. Als met eerbiedigen schroom zet het eerste koor onmiddellijk in met een driemaal herhaald “heilig”, geleidelijk in beide koren vereenigd, opstijgend tot een gloedvol “Dominus Deus Sabaoth”. En dan zacht, half aarzelend, in heilig ontzag entameert de solist het “Pleni sunt coeli et terra gloria Tua”, in stijgende bezieling door 't geheele koor overgenomen, om dan als in laaiende gloed uit te slaan bij het “Hosanna in excelsis”, na een kort, maar machtig *unisono*, geleidelijk tot kalmte wederkeerend. Vier tenor-stemmen herhalen nog eens het sanctus-motief, waarbij de solist, hoog boven de andere koorstemmen uit, die het overnemen, nogmaals zijn Hosanna-thema hooren laat, door de zeer gefigureerde orgelbegeleiding omspeeld met een nieuw motief, wederom door de verschillende koorstemmen overgenomen, leiden de tenoren het “Benedictus” in, dat ons evenwel een zwakkere bladzijde in de partituur lijkt. Bijzonder frappante momenten levert het althans niet op. — Volgt de laatste van de zestallige reeks liturgische gezangen, het “Agnus Dei”, ingeleid door een korte, stemmingsvolle *prélude* van het orgel en wederom aangeheven door het eerste koor, waarbij zich echter het tweede met het “qui tollis peccata mundi” spoedig aansluit, terwijl de solist zijn “miserere”, diep bewogen uitzingt. — Dit “Agnus Dei” wordt herhaald, doch in andere kleurschakeering, in helderder tinten. De derde aanroeping, waarop nu niet meer het “miserere nobis” maar een “dona nobis pacem” [volgt], ademt een zekere kalmte, als voor gevoel van den vrede die wordt afgesmeekt. Ingezet door den tenor-solist, terwijl als een lichtglans, op eenmaal het Kyrie-motief te voorschijn treedt, trilt, als het “qui tollis peccata mundi” in 't koor is weggestorven, de bede: “dona nobis pacem”, na een interlude van het orgel door de gezamenlijke koren herhaald, waartusschen nog een laatst, smeekend, “dona” van de solo-stem. — En nu de totaal-indruk, zij hij dan ook allicht meer persoonlijk. Deze muziek *in de concertzaal* zou een ontwijding zijn; tempelgewelven zijn beslist haar sfeer. Niettemin trof ons zeer sterk het contrast met den haar telkens afwisselenden, zuiver Gregoriaanschen zang, waardoor het geheel min of meer verbroken werd. De moderne opvatting van het beurtelings vertolken der vaak zeer verschillende gemoedsstemmingen in nauwe aansluiting bij de tekstwoorden kan zich o.i. nu eenmaal onmogelijk vereenigen met de hemelsche kalmte, de sereniteit, der Gregoriaansche psalmodie eigen, die altijd min of meer onbewogen, zeer zeker hartstichteloos, als 't ware meer over de tekstwoorden heenglijdt en in hoofdzaak slechts het overheerschend karakter weergeeft. Niettemin staat deze compositie van Alphons Diepenbrock zóó ver boven de na-Palestrijnsche kerkmuziek uit, dat er aan een vergelijken niet eens te denken valt en men bij het aanhooren dezer sublieme harmonieën, die het ongeziene als 't ware verklanken, een geheimzinnige huivering voelt opkomen en het “inspirato” onwillekeurig op de lippen zweeft.

De Tijd (niet gesigineerd), 8 januari 1917:

De verweerde muren van het oude Broerenklooster en de nu protestantsche Broerenkerk hebben de feestklanken en het Te Deum weerkaatst, die in breede geluidsgolven opstegen uit het nieuwe Assendorpsche klooster. De geesten der voormalige Zwolsche Dominicanen, die voor vier eeuwen reeds de straten van het oude Zwolle kleurden met hun blank habijt, zij zullen nu in den Hemel vreugdig geglimlacht hebben over hun feestvierende nazaten, die, met denzelfden Dominicaanschen geest beziel, nu juichten om de glorie der zeven eeuwen oude Orde. — Ook de Zwollenaars hebben de feesttoon van de paters overgenomen en meegejubeld volop. Het enthousiasme heeft gewoond in hunne harten. Den laatsten dag vooral waren ook zeer velen niet-Katholieken in den kerk en al kwamen zij natuurlijk het eerste het meest om de kunst van Diepenbrock's mis, toch was hunne aanwezigheid opmerkelijk en hun vaderen van voor drie eeuwen, die de Dominicanen uit Zwolle verdreven, hebben dit zeker nooit gedroomd. [...] Den laatsten dag, Zondag 7 Januari, was de apotheose. Dien dag zou Diepenbrock's mis, uitgevoerd door het Utrechtsche Kathedrale koor, den jubel tot zijn hoogste wijding brengen. De kerk was te klein om de drommen te bevatten, slechts op vertoon van een kaart mocht men er binnen, anders was een dubbele ruimte noodig geweest. — Strak waren de verwachtingen gespannen en vele niet-katholieken kwamen genieten van dezen volbloei van Roomsche liturgie. Mooi, heerlijk was het en iedereen voelde, hoe Diepenbrock's Mis samenstemde met het hoogste der liturgie op het altaar, met de plechtige H. Mis, waar de weidsche Dominicaansche ritus openbloeit in volle pracht. Als niet-vakman waagt men zich natuurlijk niet aan een beschrijving van Diepenbrock's kunst. — Doch als leek in de muziek, maar Roomsch in hart en gevoel, zegt men met ontroering in de stem, dat het prachtig was. Er zijn momenten in van sublieme ontroering, die een huivering door de ziel stuwen en die men zou willen vasthouden in blijvende realiteit. De uitvoering was af en beziel. De heer Winnubst weet kleur en gloed te brengen in zijn geschoold stemmenmateriaal en eigen diep begrip en pieus gevoel stort hij uit over zijn zangers. — Aan het orgel zat niet de heer Hermans, die verhinderd was, maar de organist van het Zwolsche klooster, de eerw. pater G. van Kalmthout. De schijnbaar zeer dupeerende afwezigheid van Hermans, die nog de eerste en eenige was, die Diepenbrock's Mis begeleidde, zou, als ze te voren bekend ware geweest, wellicht veler verwachtingen hebben neergedrukt. Maar is het dan geen kranige prestatie van pater van Kalmthout, die na een uiteraard haastige voorbereiding, nu aller lof had te hooren over zijn meesterlijk spel.

St Gregoriusblad (Joh. M.C. de Wolf), april 1917:

De kunst, zooals zij zich openbaart in vorm en kleur, in taal en klank, bezit het vermogen om menschelijke hartstochten en passiën te leiden of te verleiden; te leiden in goede banen, te verleiden naar verkeerde wegen. — Naar gelang van 't karakter harer voortbrengselen toch is zij in staat het gemoed te veredelen en ontvankelijk te maken voor hartverheffende gedachten en gevoelens, maar óók het te verlagen en te openen voor minder reine verbeeldingen en strevingen. — Waar zij vertolkster is van het edele, daar treedt zij tegelijkertijd op als bevorderaarster van ziele schoonheid; waar zij zich echter verlaagt tot handlangster der zondige begeerlijkheid, daar bevordert zij tevens den invloed des kwaads en niet zelden den groei der slechte hartstochten. — Zoo strekt zij den mensch ten heil of ten verderve, is zij een engel of een daemon, een levenslied of een sirenezang. — Het eigenlijke doel der kunst is God te eeren. [...] Talrijk zijn de beeldhouwers en schilders, de dichters en componisten, die dit ideaal hebben gehuldigd. En het is onze overtuiging, dat dit ook het geval is bij den componist van *Missa in die festo* van welk opus wij 7 Januari j.l. de uitvoering te Zwolle bijwoonden. — Deze muziek op-zich-zelf is grootsch, ontzagwekkend, soms overweldigend, schokkend. — Zij bezit dèrmate het vermogen om de begrippen diepte, hoogte, ruimte in klanken te vertolken, dat zij de gedachte onwillekeurig opvoert naar het mysterieuze, het verhevene, het eeuwige. — En de plotselinge overgang van den eenen toestand in den andere brengt den geest geen verademing, geen verlichting, geen ontspanning, maar breidt de muzikale macht

steeds verder uit, terwijl deze nimmer afdaalt om den hoorder in het een of ander met haar vertrouwelijk te maken, maar hem voortdurend door majestueuze grootheid blijft beheerschen. — En zij heerscht van het begin tot het einde. — Door 't rusteloos voortschrijden der tegenbeweging in chromatische gangen, waar zij met wonderbare gemakkelijke dissonerende toonverbindingen medevoert, wordt het beperkt motief onderworpen aan verrassende wisselingen, waardoor het telkens in andere kleur en anderen vorm verschijnt, maar in een kleur en in een vorm, die het geheel maken tot het beeld van zelfstandige kracht en niet te weerstane macht. — Deze muziek is niet de rustige schoonheid, die gespreid ligt over de met groen en bloemen prijkende velden, maar de indrukwekkende grootheid van het berglandschap met zijn steile hoogten en diepten. Zij gelijkt niet de landelijke dreven, waar de pelgrim met bedaarden tred zijn weg vervolgt naar 't genade-oord, maar de woelige kade met haar bedrijvig leven, temidden waarvan de stedeling, in vluggen pas, zich kerkwaarts spoedt; niet de statige processie, die voortschrijdt onder spitsgeboogde tempelgewelven, maar de openbare Sacramentshulde van het uit alle nationaliteiten bestaande eucharistische congres, dat zijn “Credo” doet daveren over 't breede plein eener wereldstad. — Trots deze tegenstellingen achten wij deze moderne muziek evenzeer bij machte religieuze gevoelens te wekken en – stemmingen te vertolken als die van de Palestrijnsche school. [...] Indien zij is de schepping van een streng geloovig, innig devoot, liturgisch-hoog-ontwikkeld katholiek toonkunstenaar, voor wien de Gregoriaansche cantilène heilig is en die met eerbied opziet naar den grootmeester Palestrina. — Het bezit van deze eigenschappen mogen wij, naar hetgeen wij hoorden, niet betwijfelen bij den componist van dit opus. — Hier was het “Kyrie”, in weerwil van het chroma, niet een sentimenteel jammeren als van een vertwijfelende, – gelijk dit in de dagen van den concerteerenden muziek-stijl vaak werd gehoord, – maar in waarheid een vertrouwvolle smeekbede, waarin vooral bij het einde het verlangen, de drang naar Gods ontferming zich openbaarde. — Doet menig Palestrijnsch “Kyrie”, in zijn polifonische stemvoering, denken aan het deemoedig gebed van den tollenaar, dat voortgolfde door de breede tempelhallen, het Diepenbrocksche “Kyrie” met zijn meer domineerende bovenstemmen schijnt de muzikale illustreering van het Evangelieverhaal, dat ons Jericho's blinde voorstelt, die hoog boven de gedruischmakende schare zijn stem verheft en in groot vertrouwen op Jezus' macht en goedheid, steeds luider bidt: “Davids Zoon, ontferm U!” — Ja, dit Kyrie is een acte van vertrouwen, ontwelt aan een geloovig hart en opgestuwd door een hoopvol gemoed. — En dat vertrouwen gaat over tot jubileerende lof- en dankzegging in het “Gloria”. [...] Maar de Liturgie bedoelt met den lofzang geen triomflied. De zondige mensch wordt nog weerhouden om in onafgebroken jubel zijn stem te mengen in der Engelen koren. De componist noopt u neer te knielen, reeds bij “Domine Deus, Agnus Dei”, u voorbereidend tot het plechtig “Qui tollis”, dat, in zijn chromatische omkleeding, daar opstijgt tot den troon van het “Lam, Hetwelk wegneemt de zonden der wereld”, maar om dan ook weer, berustend in Gods liefde en barmhartigheid, na het gevoelvolle “miserere nobis”, het lied der verheerlijking op bruischende klankstroomen voort te stuwen tot de eindstrofe, samenvatting van den lof, den dank en de aanbidding, door de Kerk in deze hymne aan de allerheiligste Drieëenheid gebracht: “Gij, Christus, zijt de Heilige, Gij de Heer, Gij de Allerhoogste met den H. Geest, in de glorie van God den Vader!” — De bij het “Credo” ontvangen indrukken weer te geven is ondoenlijk. Wij bepalen ons niet tot het, vooral in verband met “per quem omnia facta sunt”, schilderachtig “Genitum non factum”, noch tot het “Qui propter”, dat bij “nos homines” klinkt als een schuld bewust zelfverwijt, noch tot het mysterieus “Et incarnatus est”, maar tot de glorieuze passage vanaf “Resurrexit” tot “non erit finis”. — “Et resurrexit”! De blijde vreugde, welke u bij deze woorden uit de Palestrijnsche muziek tegenstroomt zwelt hier aan tot hooggestemden jubel. Voert Palestrina de gedachte naar het verheerlijkt Graf, waar het woord des Engels klinkt: “surrexit, non est hic”, hier is het dezelfde blijde boodschap, maar nu als gronddogma des geloofs, door 't vèrdragend woord der Kerk den volkeren verkondigd, die hun geloof in Christus' Verrijzenis belijden en hunne verlossing door Hem bejubelen in het onsterfelijk Victimae: “surrexit Christus!” — “Et ascendit in coelum” zingt het koor voort, onder begeleiding van het schoone en

voortreffelijk bespeelde orgel, dat met zijn vioolgeluid in den discant en den ronden bourdontoon de muzikale illustreering voltooit van den feestelijken intocht des overwinnenden Konings binnen Zijn Rijk op een wijze, welke onwillekeurig doet denken aan den offertoriumtext van Hemelvaartsdag: “God voert ten Hemel onder jubelzangen en de Heer onder bazuingeschal, Alleluja!” — En de klankenstroom zwelt aan tot een zee van begeesterend geluid: “Sedet ad dexteram Patris”. — Dan, plotseling een andere gewaarwording. “Et iterum venturus est cum gloria, judicare”. [...] Bij deze passage heeft de componist getracht door 't dissonerend element den toestand van verwarring te schilderen als op dien “dag van gramschap” de aarde zich opent en vreeswekkende gestalten opdoemen uit de donkere graven. En hij is daarin geslaagd, zoodat ge, luisterend naar de woorden: “Hij zal wederkomen om te oordeelen levenden en dooden” tevens denkt aan het:

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura...

Ziedaar, waarde lezer, eenige indrukken weergegeven door schrijver dezes ontvangen bij het beluisteren van Diepenbrock's Missa. [...] Die indrukken zijn tweërlei. Zij betreffen eendeels den aard dezer muziek in 't algemeen, anderdeels haar karakter als kerkmuziek. — Wat dit laatste betreft, hebben wij de opmerking gehoord dat deze muziek een “te wereldsche geest” bezit. — Nu moge het waar zijn, dat iemand wiens gehoor gewoon is aan de meer rustige polifonie met haar breed uitgewerkte thema's, of de grootendeels in consoneerende accoorden voortschrijdende homofonie der Palestrijnsche muziek, welke bovendien zuiver vocaal is, of, zoo ze al begeleid wordt, gewoonlijk in de orgelpartij een versterking der zangstemmen vertoont, – dat zoo iemand van D's Missa een geheel anderen muzikalen indruk ontvangt, gelijk het ook ons gegaan is, hoewel wij, naar hetgeen omtrent de compositiewijze van dezen toonkunstenaar bekend was, eenigszins op het “vreemdklinkende” waren voorbereid, – toch hebben wij, en velen met ons, dien “wereldschen geest” niet ontdekt. — Noch het chromatisch, noch het dissonerend element, in dit opus ruim vertegenwoordigd, noch het obligato der orgelpartij, welke een integreerend bestanddeel er van is, konden dien “geest” te voorschijn roepen. — Want de toonkunstenaar D. heeft, niettegenstaande vrijmoedig gebruik van de moderne kunstmiddelen, zich in dit opus ver verwijderd gehouden van dat ziekelijk realisme, hetwelk een kenmerk is van den “wereldschen geest” en zich openbaart in sentimentaliteit en trivialiteit, gelijk niet zelden worden aangetroffen in werken van die meesters, welke nog in de laatste decenniums der vorige eeuw voor velen als componisten van kerkmuziek hebben gegolden en als zoodanig door valschen smaak en onliturgischen geest werden gehuldigd, hoezeer ook de waarschuwende stem der Kerk zich daartegen verhief, gelijk wij in die dagen door ons werkje “Veritas” hebben aangetoond. — Bovendien het vreemde, het ongewone mag niet de maatstaf zijn waarnaar het al of niet liturgische eener compositie wordt bepaald, gelijk trouwens de goedkeuring van dit opus door der zaken bevoegde en door de Kerkel. Overheid aangestelde censoren bewijst. — Integendeel. De H. Kerk, die zich steeds beschermster en bevorderaarster der kunst heeft getoond, veroordeelt evenmin het streven der bevoorrechte mannen, die voor de kerkelijke kunst nieuwe banen openen, als de vorderingen der ware wetenschap, die door studie, ontdekkingen, als anderszins ontzaglijk veel heeft bijgedragen tot ontwikkeling en beschaving. — Zonder Palestrina van den troon te stooten, waarop hij als koning der toonkunst zetelt, behoeft men geenszins bij zijn *stijl* en bij alles wat daarvoor doorgaat, te blijven staan met uitzondering van nieuwe hoewel van dien stijl afwijkende composities. [...] “Altoos hooger stijgen, altoos beter, altoos vooruit, dit is mijn wachtwoord”, zegt Dr. F. Witt. [...] “Ook in de kerkmuziek behoeft men het effect niet uit te sluiten: doordring u slechts goed van den waren geest, en wanneer de zin van den gewijden tekst u zóó inspireert dat ge waarlijk in geestdrift geraakt, wend dan vrij de u ten dienste staande middelen aan, want vloeit uwe inspiratie uit de ware bron voort, dan zult gij ook

de ware uitdrukking en de gepaste middelen weten te vinden.” — Ziedaar hetgene wat naar onze meening D's succes heeft bewerkt. — Deze katholieke toonkunstenaar heeft zich verdiept in de liturgie. De gebedsgeest, welke uit dit opus spreekt bewijst het. — Om zóó te bidden, om zóó te jubelen *moet*, terwijl hij zijn toonwerk dichtte, 's meesters geest hebben verwijld bij het hoogheilig Sacrificie. — De componist heeft zich ingespannen en zijn gansche kunstenaarsvermogen aangewend om met zijn arbeid op waardige wijze den eucharistischen God te verheerlijken door verklanking van die gevoelens, welke hij te voren door liturgische overwegingen in zijn ziel had opgenomen. — Maar de verklaring dier gevoelens ter verheerlijking Gods strekt tegelijkertijd ook tot stichting der geloovigen, daar zij openbaring is van geloof, ootmoed, ontzag, gepaard aan vernedering, vertrouwen en liefde welke gevoelens onwillekeurig ook ontwaken bij den katholieke, die deze muziek beluistert. — En dat voor D. het Gregoriaansch heilig is, dáárvoor staat borg zijn muzikale grootheid. Dit onovertrefbaar model van kerkmuziek is bovendien zóó rijk aan korte en schoone motieven, dat D. ongetwijfeld, evenals L. Perosi wel voortdurend het Graduale op zijn werktafel zal hebben liggen om uit dien rijken schat de grondvormen zijner composities op te diepen. — Is D's muzikale grootheid waarborg voor zijne vereering van het Gregoriaansch, wat overigens genoegzaam uit den ernst en den liturgischen geest zijner compositie is te constateeren, deze toonkunstenaar ziet ook met eerbiedige begeestering op naar Palestrina. [...] Hoe nabij de componist van *Missa in die festo* dien van de *Papae Marcelli* te benaderen weet, heeft hij, al zou dit uit andere passages zijner compositie niet zoo duidelijk blijken, genoegzaam bewezen in het adorerend “Sanctus”, onmiddellijk vóór de Consecratie. In oprechtheid kan men hier van Diepenbrock zeggen wat Emil Naumann van Palestrina schrijft: “Hij maakt den indruk van een man, die den hemel reeds bezit en ons van hemelsche dingen, van vrede en zaligheid, als een aan de aarde onttrokken, verheerlijkte geest weet te berichten.”¹ — Want op dit “Sanctus” is met het volste recht toepasselijk den lof welken W. Ambros geeft aan de Palestrijnsche muziek: “Een hemelsche, bezielende geest leeft er en geeft er leven; de reinste offervlam brandt er. De innigste aandoeningen, waar geen besmet overblijfsel van aardischen hartstocht aan vastkleeft, voert deze muziek naar heldere sferen omhoog, vanwaar uit haar tonen ons als boden eener hoogere en eeuwige wereld tegenklinken. Deze muziek ademt de zaligheid der aanbidding”.² Dát “Sanctus” op dát oogenblik is de vertolking van het levend geloof en den diepen ootmoed van den christen, die bij de voltrekking van 't ontzaggelijk Mysterie der Altaren en als vernietigd door de aanschouwing van het Goddelijk Liefde-wonder met den grooten Aquiner neerknielt en bidt:

Adoro Te devote, latens Deitas,
Quae sub his figuris vere latitas;
Tibi se cor meum totum subjicit,
Quia Te contemplans totum deficit.

[...] En zóó is, door zich te verdiepen in de Gregoriaansche cantilene, door zijne bestudeering der Palestrijnsche compositiewijze, door zijn meesterschap over de moderne vormen, de katholieke en liturgisch denkende toonkunstenaar A. Diepenbrock er in geslaagd om de Roomsche muziekliteratuur te verrijken met een standaardwerk.

¹ Muziekgesch. I, 376. ² Bij M.J.A. Lans *Palestrina*, blz. 10.

St Gregoriusblad (Joh. M.C. de Wolf), juni 1917:

“In verband met de uitvoering van Diepenbrock's *Missa*,” zoo schreven wij aan het slot van ons artikel (in de April-aflev. van dit blad, pag. 60) “is in een

recensie gezegd “dat door het opvallend zeer sterk contrast dezer muziek met den haar telkens afwisselenden zuiver Greg. zang het *geheel* (w.c.) min of meer verbroken werd.” — Vervolgens zegt de recensie¹: “De moderne opvatting van het beurtelings vertolken der vaak zeer verschillende gemoedsstemmingen in nauwe aansluiting bij de tekstwoorden, kan zich o.i. nu eenmaal onmogelijk vereenigen met de hemelsche kalmte, de sereniteit der Greg. psalmodie eigen, die altijd min of meer onbewogen, zeer zeker hartstochtelooz, als het ware meer over de tekstwoorden heenglijdt en in hoofdzaak slechts het overheerschend karakter weergeeft.” — Deze woorden. hoe waardeerd ook neergeschreven en hoe eerlijk ook bedoeld, klinken in verband met de *plechtigheid* waarbij D's compositie uitgevoerd werd, een katholiek minstens onnadenkend, terwijl ze den katholieken liturgist hinderen. — Het “geheel” verbroken! — Zou men dit al kunnen zeggen van een concert waar hoofdzakelijk werken van een bepaald meester of uit een zelfde tijdperk werden voorgedragen een daaraan vreemd opus ware ingelascht, hier, waar het gold een plechtige H. Mis, was het misplaatst. Voorzeker is de uitdrukking “het geheel verbroken” te vergoelijken bij een niet-katholiek. Deze meer bepaald, zoo niet uitsluitend, zijn aandacht wijdend aan de nevenzaak, met voorbijzien van de hoofdzaak, bedoelt er mede de verbreking van datgene wat voor hem “de zaak” is, n.l. de muziek, wegens 't enorme stijlverschil. — Wij zouden dan ook deze uitdrukking kunnen laten voor hetgeen zij is, om er niet verder op in te gaan, ware het ons niet gebleken, dat zelfs bij katholieken, zij mogen dan ook volkomen te goeder trouw zijn, in dit opzicht nog begrippen bestaan, die in onzen tijd van nieuw- ontwaakt liturgisch leven niet behooren en diensgevolge moeten bestreden worden, daar juist deze begrippen bevorderlijk zijn aan den “wereldschen geest” welken de scrupuleuze luisteraars in D's Missa meenden te ontdekken. — Want hoe is het anders verklaarbaar, dat men, bij eenig nadenken, een averechtsche voorstelling kan voteeren welke datgene waardoor de H. Mis-liturgie gecompleteerd wordt een “verbreking” noemt van het *geheel*? — Dergelijke begrippen, overblijfselen van den “wereldschen geest,” ontstaan in de dagen van den concerteerenden kerkmuziekstijl, toen het bij de breed-uitgesponnen Gloria's, Credo's etc. schier onmogelijk was zelfs deze gezangen ten einde te brengen, laat staan daar nog Graduale, Offertorium enz. aan toe te voegen, komen nagenoeg hierop neer: het koor zingt *terwijl* aan het altaar de H. Mis wordt opgedragen, of *terwijl* het koor de Mis van N.N. uitvoert *doet* de pastoor of de kapelaan *den dienst*. — Dit echter is niet het katholiek begrip, dat veel juist wordt omschreven door: het koor zingt *omdat* de H. Mis wordt opgedragen; of: den celebrant wordt geassisteerd door het koor. — Niet den *zang beluisteren* maar de *H. Mis hooren* is hoofdzaak voor den katholieken christen en de *meest godvruchtige wijze* om dit te doen is, – in weerwil van alle “mooie” gebedenboeken met hun niet zelden al te subjectieve bespiegelingen – een zoo nauw-mogelijke aansluiting bij de Liturgie, de ziel van den echten, waren gebedsgeest. — “Want evenals de Wagneriaansche muziek,” zegt J. van Nuffel,² “zoo men haar niet weet te ontleden in het licht der handeling, immer in nevelen blijft gehuld, zoo zal de innige zielepraak van de Greg. muziek niet worden verstaan buiten de liturgische handeling.” — Maar beschouwd in het licht der liturgische handeling is juist het tegendeel waar van hetgeen de recensent zegt. — Immers, waren deze gezangen achterwege gebleven, dan zou het geheel verbroken zijn geweest. Zij toch maken evengoed als Kyrie, Gloria enz. een integreerend bestanddeel uit van de H. Mis-liturgie. — Dat heeren componisten slechts zelden ook Introïtus, Graduale e.d. meerstemming bewerken – hoewel de muzikale bewerking dezer gezangen, naar liturgischen eisch, een ander karakter moet bezitten – komt toch niet omdat uitsluitend Kyrie, Gloria enz. tot “de H. Mis” behooren, maar omdat de tekst dezer gezangen steeds dezelfde is. — Meer nog. Indien men de H. Mis-gezangen de eer eener muzikale bewerking bewijst, hebben ancienneteitshalve Introïtus, Graduale, Offertorium daarop meer recht dan gene, wier invoering, met uitzondering van “Sanctus”, als voortzetting der Praefatie, van lateren datum is. Bovendien worden tal van H. Missen opgedragen waarbij de verzameling der vijf gezangen, welke men nu eenmaal “de Mis” noemt, gedeeltelijk achterwege blijven, de vier andere echter nooit,³ hoewel hun teksten telkens verschillen. — Dit in aanmerking nemende blijkt er tevens uit, dat de cantica der H. Mis van

tweëerlei aard is, n.l.: met onveranderlijken en met veranderlijken tekst. En dit is een der schoonheden van de H. Mis-liturgie. — “In de H. Mis n.l. treedt als vaststaand moment het heilig, onbloedig Offer op, in zich-zelf beschouwd, naar de wijze waarop de H. Kerk zijne dagelijksche, geheimnisvolle hernieuwing, in vereeniging met des Zaligmakers heilige handeling in het laatste Avondmaal bepaald heeft. 2° Als *wisselende momenten* komen daarbij de verschillende herdenkingen van afzonderlijke gedeelten uit het leven onzes Goddelijken Verlossers of ook de gedachtenis vieringen van andere geschiedkundige feiten, die met het Verlossingswerk meer of min in verband staan, alsmede zedekundige betrachtingen, welke daarop betrekking hebben. Alle deelen van den ritus der H. Mis, die op het eerste dezer twee momenten slaan, zullen uit den aard der zaak altoos op dezelfde wijze voorkomen, dewijl hun object steeds hetzelfde is. Alle gedeelten daarentegen, die op de momenten betrekking hebben onder 2° vermeld, zullen met hun dagelijks wisselenden inhoud ook aan voortdurende wisseling van vormen in den loop van het kerkelijk jaar moeten onderworpen zijn. Vandaar dat ook de gezangen tot deze verschillende deelen der H. Mis behoorende in twee soorten gesplitst worden: 1° *Staande gezangen*, welker tekst in elke H. Mis op dezelfde wijze wederkeert: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei. 2° *Wisselende gezangen*, wier teksten veranderen naar gelang de herinnering aan de feestelijkheid van den dag verbonden. Daartoe behooren: Introitus, Graduale en Alleluja, Offertorium en Communio.⁴ — De *staande gezangen* spreken meer tot het hart; de wisselende meer tot het *verstand*. — Daar bij eerstgenoemden het element der aanbidding heerschende is, zijn ze ingericht als zangen welke op een uitvoering door een talrijk koor, aanvankelijk de geheele schare der geloovigen, berekend zijn. — In de *wisselende gezangen* spreekt ook de Kerk tot het christelijk hart in geschiedkundige opmerkingen en zedekundige betrachtingen. Hier staat het element van stichtelijk onderricht bovenaan. — Deze wisselende gezangen zijn diensvolgens ingericht om door een klein welgeoefend koor, dat hier als 't ware als orgaan der Kerk in de vergadering der christenen optreedt, voorgedragen te worden. — De staande gezangen nu, de zang van het door 't zangkoor vertegenwoordigde volk, heeft de heer D. muzikaal bewerkt en op voortreffelijke wijze, zooals wij gezien hebben. — Wordt hierin een twintig-eeuwschen klank vernomen, het pleit voor de eeuwige jeugd en levenskracht van het katholicisme; klonk in de wisselende antieke Greg. melodie “de hemelsche kalmte”, hoe schoon symboliseert zij de onbewogenheid der Kerk, als Instituut der onveranderlijke geloofs- en zedenleer! — Nu kan men zeggen: deze toepassing is gezocht, omdat ook voor het Ordinarium Missae Gregoriaansche melodiën bestaan. — Wij geven dit toe, doch wilden slechts laten uitkomen, dat de H. Kerk, waar zij meerstemmigen zang in haar liturgie wil opnemen, de moderne vormen niet verwerpt. Maar daarbij niet mag vergeten worden, behalve het opvallende verschil in den bouw dezer recitatieven, welke wel degelijk voor de vertolking door een talrijk volkskoor berekend zijn, dat de Kerk den gefigureerden zang slechts toelaat, terwijl zij het Greg. aanbeveelt, zelfs bij sommige gelegenheden uitsluitend gebiedt. In het oog der Kerk staat het Gregoriaansch boven den meerstemmigen kerkzang. — En deze bewering komt niet voort uit eigendunkelijk conservatisme, maar zij steunt op de uitspraak van Paus Pius X zelf, die als zoodanig wel op de eerste plaats te beoordeelen heeft wat al of niet liturgisch juist is en die bovendien als muzikale grootheid de kunstwaarde van den Greg. zang volkomen naar waarde kon schatten. — Hooren wij den Paus. “De oude traditioneele Greg. zang moet bij de godsdienstoefeningen weer ruim in eere hersteld worden; *een ieder moet ervan overtuigd zijn, dat een kerkelijke godsdienstoefening niets van hare plechtigheid verliest*, wanneer zij door geen andere muziek begeleid wordt. De Greg. zang is de eigen zang der Roomsche Kerk, de eenige zang, dien zij van de oude vaders geërfd, gedurende den loop der eeuwen naijverig in hare liturgische boeken bewaard heeft, *dien zij als den haren rechtstreeks aan de geloovigen voorhoudt*, in eenige gedeelten der liturgie bij uitsluiting voorschrijft, en die door de latere studiën op zoo bevredigende wijze tot zijne ongeschondenheid en reinheid is teruggebracht. — Om deze redenen werd de Greg. zang altoos als *het hoogste model der gewijde muziek* beschouwd. Met alle recht kan het hierna volgende als algemeene regel worden opgezet: *eene (meerstemmige) compositie voor*

de kerk is te meer kerkelijk en liturgisch, naarmate zij in bouw, in inspiratie en in zoetheid meer der gregoriaansche melodie nabij komt, en zij is de kerk te minder waardig, naarmate zij bevonden wordt verder van dat hoogste model zich te verwijderen. — De Kerk heeft altijd den vooruitgang der kunsten erkend en begunstigd; alle goeds en schoons, wat de menschelijke geest in den loop der eeuwen heeft weten te vinden, stelde zij in dienst van haren eeredienst, altoos echter voor zoover de liturgische wetten er niet door werden geschonden. Daarom wordt ook aan de meer moderne muziek toegang tot de kerk *vergund*, wijl ook zij goede, ernstige, waardige toonzettingen heeft te bieden, die de liturgische verrichtingen in geen en deele onwaardig zijn.”⁵ — Met dit laatste Pauselijk voorschrift achten wij de D'sche compositiewijze, indien zij door een meesterhand wordt bewerkt zeer in overeenstemming, zoo men van den eenen kant niet wil terug komen op den z.g. concerteerenden – en van den anderen kant niet, – als ware het kunstgebied der kerkmuziek afgesloten, – zich vasthoudt aan den Palestrijschen stijl. Wij herinneren dienaangaande de woorden van den Zeereerw. Heer Jansen, in het St. Greg. Blad, (41 jaarg. bladz. 187): “De gouden draad, die in Palestrina's composities loopt, en die tengevolge van allerlei oorzaken in den loop der na hem gevolgde eeuwen, afgebroken scheen is door Diepenbrock weer opgevat.” Het opvatten van dien gouden draad is, o.i., met andere woorden: de voortzetting van dat beginsel, hetwelk de kunst van Palestrina en Diepenbrock karakteriseert. Het beginsel door Palestrina gehuldigd wordt door hem-zelf omschreven in de opdracht zijner Missa Papae Marcelli aan koning Philips: “Ik heb mij,” aldus Palestrina, “ik heb mij tot levenstaak gesteld allen ijver en alle zorg en vlijt aan te wenden om het allerwaardigste, het goddelijkste dat de christelijke godsdienst bezit, het hoogheilig Misoffer met nieuwe zangwijzen op te luisteren. Daarom heb ik deze mis met de grootst mogelijke zorg bewerkt, opdat de verheerlijking worde bevorderd van den almachtigen God, van Wien ik erken die gave, hoe gering ook, ontvangen te hebben.”⁶ Door het verwerkelijken in zijn composities van dit beginsel, “redde Palestrina den meerstemmigen kerkzang van algeheelen ondergang, toen het Concilie van Trente een meerstemmige kerkmuziek vond en... wilde verwerpen, waarin wel veel aan de kunst maar niets aan den godsdienst was gegeven,” zooals Mgr. Lans, t.a.p. bladz. 5, zegt. – De kunst dienstbaar aan de Liturgie; de kerkmuziek niet heerscheresse maar dienaar van den godsdienst; ziedaar de voorzeker juiste opvatting van Palestrina. — Want, zegt A.G. Stein,⁷ “de verdienste eener kerkelijke compositie bestaat niet hoofdzakelijk hierin, dat zij de muziekkenners door eene met de regels der kunst strookende of ook kunstrijke uitwerking verblijdt en de oningewijden door bekoorlijke melodiën aangenaam onderhoudt; maar bovenal daarin, dat zij krachtdadig medewerkt tot de groote doeleinden, welke de Kerk met haar eeredienst beoogt: de eere Gods, de opluistering der plechtigheden, de stichting en heiliging der geloovigen. Zij moet van den eenen kant met den uitwendigen eeredienst der Kerk in het innigste verband staan, van den anderen kant ook geschikt zijn alle gemoederen aan te grijpen en te treffen, dewijl zij is voortgesproten uit een voor allen mogelijke gemoedsstemming, n.l. die der Kerk, waarvan zij de juiste uitdrukking is. Immers het kerkelijk gevoel is bij alle op gelijken kerkelijken grondslag levende menschen, bij beschaafden als bij onbeschaafden, uit zijn aard een en hetzelfde en de ware uitdrukking van dit kerkelijk gevoel daarom ook voor allen in gelijke mate verstaanbaar.”⁸ — Dit vasthoudende en gaande van Palestrijsche tot Diepenbrocksche compositiewijze ontmoeten we tusschen beide katholieke meesters als bemiddelaar in kunstrichting den niet-katholieken opera-componist Richard Wagner. Van hem zegt J.A.S. van Schaik: “Wagner heeft zich voornamelijk verdienstelijk gemaakt op dramatisch gebied. De opera, gelijk zij door Wagner gevonden werd, was de meest onsamenhangende en onnatuurlijke kunstvorm dien men zich denken kan. Het drama trad er geheel op den achtergrond, de componist werd niet beheerscht door den dichter, maar omgekeerd de dichter moest den componist dienen. Het streven van Wagner nu was aan deze averechtsche verhouding een einde te maken en een kunstvorm te scheppen, waarin alle kunsten, muziek, mimiek, schilderkunst samenwerken tot het vertolken van de gedachten door den dichter in zijn werk neergelegd.”⁹ — Volgens Wagner's kunstbeschouwing moet, naar zijn eigen woorden: bij Naumann,¹⁰ de

muziek ondergeschikt wezen aan de dramatische taal, welke het noodzakelijkste is, of de muziek voegt zich zoo onmerkbaar naar de aan denkbelden rijke taal, dat zij deze bijna *alleen* laat uitkomen.” — Ofschoon nu door deze monodische richting van den meester de muziek als *zelfstandige* kunst aan banden wordt gelegd, terwijl Wagner's grondstelling: een bepaald karakter te binden aan een motief, waardoor het voor eens en voor altijd moest uitgedrukt worden, het monothematische der hyper-romantiek zoo scherp heeft doen uitkomen als slechts denkbaar is, des te meer, daar hiertoe volstrekt geen volledig uitgewerkt thema vereischt wordt, maar reeds een gedeelte daarvan, een enkel motief voldoende is, zoodat – hier is sprake van *opera-muziek* – tegenstellingen en de daaruit voortspruitende geest- en hartverfrisschende afwisseling van recitatief en gesloten kunstvorm, van solo- en ensemblezang, van betrekkelijke rust en beweging, van orkestrale onthoudingen en orkestrale rijkdom ten onder gaan in het monotone der eeuwige melodie (unendliche Melodie), welke doorloopt zonder klemmende cesuur en stelselmatige geleding, -ofschoon door deze richting, zeiden wij, de muziek als zelfstandige kunst aan banden wordt gelegd, is zij niettemin in dien vorm zeer geschikt als religieuze of liever liturgische kunst, welke het karakter van dienstbaarheid moet bezitten. — En zóó beschouwd is de monothematische muziek van Wagner, veel nauwer verwant aan de Palestrijnsche dan die van Haydn of Mozart, ja zelfs dan die van Verhulst, Van Bree, e.d. welke allen een polythematisch karakter dragen. — A.G. Stein zegt: “Een gelijke stemming moet bij een en dezelfde plechtigheid alle melodiën beheerschen en niet de woorden van den tekst zijn het die alleen de mate dezer stemming aangeven, maar hoofdzakelijk wordt zij bepaald door het karakter der kerkelijke plechtigheid, bij welke deze melodiën moeten klinken.”¹¹ — Gelijk nu Palestrina die “gelijkmatige stemming in zijn composities wist te leggen door de contrapuntische bewerking van het mono-thema, (bijv. in een zijner missen neemt hij tot thema de melodie der hymne “Iste Confessor”), – welke gelijkmatige *stemming* niet buitensluit de vertolking van afwisselende *gevoelens*, naarmate het verschillend karakter van den tekst ze als van zelf sprekend vordert, zoo wordt eveneens door het door Wagner bedoelde en door Diepenbrock toegepaste mono-motief een gelijkmatige stemming, insgelijks met behoud van afwisselende gevoelsuitdrukkingen verkregen. — Het mono-thema door Palestrina op een groot deel zijner werken toegepast, is door Diepenbrock voortgezet, zij het ook als mono-motief, (wij beschikken niet over een partituur en gaan op een enkele auditie af). — Diepenbrock heeft, zooals de Eerw. Heer Jansen zegt “den gouden draad, die door Palestrina's werken loopt weer opgevat” en hem ook in zijne compositie geweven. — Die gouden draad is de “gelijkmatige stemming”, welke de verschillende deelen niet alleen tot een geheel verbindt, maar dezelve ook behoedt voor afwijking naar het al te hartstochtelijke. Daardoor wordt voorkomen een ver gedreven realistische tekstbehandeling, zoodat een smeekzang geen treurlied, een jubellied geen fanfare wordt. En daar een zelfde terughoudendheid ook behoort in acht genomen te worden bij de andere kunsten, (bouw-, beeldhouw- en schilderkunst) voor zoover zij in dienst der Kerk worden aangewend, ontstaat een “gelijkmatige stemming” in de kunsten onderling; een saamverbinding, welke langs den weg der zintuigen, gehoor en gezicht, een gemeenschappelijken en gelijkmatigen indruk maken op het christelijk gemoed. — En zoo is het den componist van kerkmuziek toegestaan ook de wisselende Misgezangen op “muziek te zetten”, gelijk Dr. F. Witt dit vele Gradualia en Offertoria heeft gedaan, zoodat ook dit gedeelte der “Mis” in denzelfden (Diepenbrockschen) stijl zou kunnen bewerkt worden. — En daar men toch veelal het Greg. begeleidt, – wij bedoelen geen begeleiding als noodzakelijkheid des middels, bij wijze van sleepdienst; noch uit noodzakelijkheid des gebods, “daar de menschen het anders zoo saai vinden”,¹² noch de door Pater Johner veroordeelde “geestlooze, veel gedruischmakende begeleiding, die den zang te overheerschen tracht, waardoor deze ontaardt in geschreeuw, tengevolge waarvan de melodische lijn verbroken, het rhytmisch karakter geschonden en de eigenaardige kleur der melodie vertroebeld wordt, terwijl zulk een begeleiding, die de beweging van zang verlamt een groote hindernis is voor een goede voordracht,” maar eene waarvan dezelfde schrijver zegt: “de orgelbegeleiding moet voor zangers en toehoorders het begrip der melodie ontsluiten en haar kunstvolle

werking verhoogen en wel op die wijze, dat de begeleidende harmonie den geest der melodie nauwkeurig weergeeft, de toonsterkte in overeenstemming is met den zang, waaraan de gansche begeleiding zonder eenige pretentie ondergeschikt moet wezen;”¹³ – zoo zou 't te beproeven zijn op die begeleiding de Diepenbrocksche harmoniseering, zullen we maar zeggen, toe te passen. Want, en hiermede stemmen wij volkomen met bedoelden recensent in: “tempelgewelven zijn beslist haar sfeer”. — Doch hier wordt groote voorzichtigheid gevorderd en slechts een grootmeester in de Gregoriaansche kunst, die bovendien uitstekend liturgist is, zou zulk een arbeid zijn toe te vertrouwen.

¹ Prov. Overijselsche en Zwolsche courant 8 Jan. 1917, No. 6 tweede Blad. ² Liturg. Tijdschrift IV, 219. ³ Het enkele geval op Paaschzaterdag uitgezonderd. ⁴ A.G. Stein, de Kathol. Kerkmuziek, bladz. 87. ⁵ Motu Proprio o/d kerkmuziek II, 3, 5. ⁶ M.J.A. Lans “Palestrina”, bladz. 38. ⁷ De Kath. Kerkmuz., bladz. 81 vlg. ⁸ A.G. Stein a.v. bladz. 81 vlg. ⁹ Woordenb. der Toonk. bladz. 231. ¹⁰ Muziekgeschiedenis, II, 452. ¹¹ T.a.p. bladz. 46. ¹² Dit argument (?) is werkelijk gangbaar! ¹³ P. Dominic. Johnner Neue Schule, bladz. 118-119.”