

4 jan 1902      In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (jrg. 59 no. 4, eerste blad C) verschijnt een feuilleton van J.C. Hol, getiteld: “Diepenbrock's *Te Deum*”:

Toen wij een Franschman kortelijk iets van Diepenbrock moesten meededeelen, zeiden we hem, als van diens zwakke zijde: “il est trop philosophiquement modeste, pour se rendre connu”. Daarom is het zoo gelukkig dat de uitvoering van Diepenbrock's werken, een middel om bekend te worden waar nog nooit een componist op tegen heeft gehad, hoe langer hoe minder zeldzaam wordt. daarom meenen we ook dat de lezer het ons niet alleen zal ten goede houden, maar dat het hem ook aangenaam zal zijn zoo we wederom over Diepenbrock spreken. Er is namelijk weer een eerste uitvoering van een van zijn werken ophanden. En een zeer belangrijke. Op den eersten (Toonkunst-) avond van het Nederlandsch Muziekfeest te Amsterdam zal voor de eerste maal ten gehoor worden gebracht het *Te Deum Laudamus*, voor twee koren, solo-stemmen en orkest, gecomponeerd door Alphons Diepenbrock. — De aanwending van gemengd koor en orkest doet reeds zien dat dit *Te Deum* niet voor de kerk is bestemd. Voor de concertzaal dan? Eigenlijk nog minder. Daar het echter practisch daar op zijn plaats is (ik meen wat middelen ter uitvoering betreft) en er geen derde mogelijkheid bestaat, zal het in de concertzaal worden uitgevoerd. Laat ons rekenen op de hulp der muziek, die, zooals Nietzsche het uitdrukt, alle cultuur opheft, zooals lampenschijn onzichtbaar wordt door het aanbreekende daglicht. Laat ons vertrouwen dat wij door de muziek ons gevoel van “mensch dat op een concert zit” zullen kwijt raken en dat de lichte toiletjes om ons heen zullen ophouden te bestaan, zoowel als de hei-blauwe naambordjes en wand-versierende cherubijntjes. — Want dit *Te Deum* hoort tot de “Kunst des metaphysischen Trostes”. Het is Katholieke kunst in den verhevensten zin van het woord: het is Menschheids-kunst. Het wil en zal den glans zijner majesteit werpen over ieder arm mensch, iederen enkeling, in wien nog iets leeft dat trillen kan van verrukking en sidderen van ontzag bij aanschouwing van het wezenlijk-grootsche. Niet een stukje geabstraheerde grootsheid – niet een enkele daad, die we zoo noemen in verband en door vergelijking met anderen; maar het wezen zelf, zooals de Hellenen het voor een oogenblik zagen in den godenommegang buiten op den koepel van het uitspansel. (Plato: Phaidros.) En wie meent dat dit de macht der muziek overschatten is, herinnere zich Schopenhauer's woorden, dat: “(die Musik) allem Physischen der Welt das Metaphysische (ist), zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt. Man könnte demnach die Welt ebensowohl verkörperte Musik, als verkörperten Willen nennen”. — Onder dit licht beschouwd, heeft Diepenbrock ditmaal dramatische muziek geschreven; dramatisch in de diepere beteekenis, daaraan door Nietzsche gegeven. Want wel wordt ons in dit werk het tragisch conflict te kennen gegeven, dat geboren is “aus dem Geiste der Musik”. [...] Het tragisch conflict, door het *Te Deum* als geheel tewegg gebracht op het gebied der menschheid, is analoog met de tegenstelling die gaapt tusschen de Gregoriaansche melodie (zooals ze door Ambrosius Kierde in zijn “Choralschule”, Anhang. Cap. 3: Der Choral in ästhetischer Beziehung, wordt geabstraheerd in zijn diep-begrijpend uiteenzetten der eigenschappen dier melodie) en onze moderne muziek (wanneer wij daaruit concludeeren, hoe het begrip van wezen en eischen der verhevene melodie meer en meer verloren gaat). Dit is een reden te meer er Diepenbrock dank voor te weten, dat hij dit begrip in zich heeft bewaard. Laat ons dus trachten wat dieper in zijn werk door te dringen, in de hoop dat de beschouwing der détails den lezer tevens een vaster punt van uitgang zal geven ter overweging van het bovenstaande. [...] Diepenbrock's compositie [...] bestaat uit twee gedeelten. Het eerste deel is de juichend dankbare lofzegging over behaalde overwinning, het tweede de smeeking om kracht en bijstand in den verderen levensstrijd. — Het werk vangt terstond aan met

de twee instrumentaal-motieven die het geheele werk beheerschen. Eerst het trompet-motief in c-groot, dat den (innerlijken en uiterlijken) strijd weergeeft, strijd die gekarakteriseerd wordt door een krachtigen dissonant (voorhouding van het akkoord van f-klein tegen de g van c-groot, men hoort den strijd tusschen beide tonen) in den aanvang, die minder militant wordt tegen het einde (na “quem admodum speravimus in te”, de pp-fanfare in g-groot, waarvan de septiem in c-klein de bevredigende oplossing vindt), om aan het slot zelf geheel te verdwijnen, als de fanfare voor de laatste malen pp weerklinkt, sereen blijvend in c-groot.-Uit het voorlaatste akkoord van dit motief schrijden reeds naar omlaag de vier tonen die een neerdalenden kwart vormen. Dit motief is het Apollinische bestanddeel van het werk dat het beeld oproept der juichende, met plechtig gebaar (men denke aan de figuren van Derkinderen) daarheenschrijdende Mensheid. Het is de sublieme basis, waarop het geheele werk rust. Men begrijpt, als men dit motief hoort neerdalen in de onwrikbare plechtigheid van den aanvang, als men het volgt in de versnelde doorvoering na het “Sanctus”, als men het eindelijk in vooruitstormenden drang uit zijn banen hoort treden en zich verdubbelen bij “Tu ad dexteram patris”, na den overgang in drie ff-akkoorden, die de wereldpoorten lijken te ontsluiten, zoodat de Menschheid haar doel vóór zich ziet en er op toe dreunt, zie, dan begrijpt men dat Aurelianus zei: “Symphonia diatessaron princeps” (de kwart is de voortreffelijkste der intervallen). Het strijdmotief komt, beteekenis-vol, ook terug na “Judex [crederis] esse venturus” (pp) en weerklinkt als een schreeuw, vóór de derde maal “Non confundar in aeternum” wordt gezongen. Hierna voeren beide koren als coda (slot-brengende aanhang) van het geheele werk de melodie door, die als figuratie (jubilus) is gezongen op de tweede lettergreep van “venturus” (slot Iste deel). Men kan hieruit leeren hoe buiten den strengen vorm, de idee-vorm even goed kracht en beteekenis houdt. — Na de beide orkestrale motieven (de neerdalende kwart vertegenwoordigt het orchestische bestanddeel der tragedie, dat wij gewend zijn dans te noemen, en komt slechts een enkele maal in een vocale middelstem voor) treedt het eerste vocale hoofdthema (“Te Deum laudamus”) in de beide koren vereenigd op. Want dit *Te Deum* is niet geschreven voor achtstemmig koor, maar, evenals in de liturgische melodie, behandeld als antiphoon of beurtzang voor twee koren (cori spezzati, waarvan door de Venetiaansche school een zoo uitgebreid gebruik is gemaakt). — Dit thema komt terug met het “Sanctus” eenigszins vereenvoudigd en geconcentreerder (de melodische lijn, die eerst tusschen sopraan en bas zich ontwikkelt, loopt nu tusschen sopraan en alt), en wordt driemaal gezongen door de vier solostemmen, slechts door pauken-roffel begeleid. Het Sanctus is geschreven als beurtzang tusschen solokwartet en de beide vereenigde koren, die tweemaal het “Sanctus Dominus Deus Sabaoth” unison reciteeren (men lette op de fijne verandering in den rhythmus de tweede maal); de derde maal zingt het kwartet het “Dominus Deus Sabaoth” zelf; waarna de bovengenoemde doorvoering van het neerdalend motief intreedt. Hierna zingen de solo-stemmen “Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae”, gevolgd door “Te gloriosus Apostolorum chorus” door het tweede koor. Deze melodie is ontleend aan het Gregoriaansche gezang, evenals bij “Te Prophetarum”. In het tweede deel van dezen zin: “Te Martyrum” etc. wordt de Gregoriaansche melodie wederom verlaten. Met “Tu Rex gloriae” treedt het vocale hoofdthema weer op, door de vereenigde koren. Na het volgend “Non horruisti Virginis uterum”, voor 4-stemmig vrouwenkoor, volgt de eenige 8-stemmige passage uit het werk. Deze heeft een contrapuntische stemvoering en melodische schoonheid, den grootmeester Palestrina niet onwaardig. Een chromatische, teer-klagende melodie stijgt trapsgewijze (diatonisch) zesmaal tusschen de verschillende vrouwenstemmen omhoog, terwijl de overige stemmen een langere melodie canonisch doen hooren, (deze staat nog in melodisch verband met het slot der eerste, kortere melodie), en nog een derde, korte, melodie, trapsgewijs omhoog stijgt (bassen). — Na een korten jubilus op “cœlorum” volgt de wereldontsluitende akkoorden-overgang met “Tu ad dexteram Dei”, en de langere jubilus op “venturus”. De neerdalende kwart en het trompet-motief (men heeft opgemerkt hoe dit in den aanvang na “omnis terra veneratur” diep-plechtig in de trombonen heeft geklonken) besluiten het eerste deel; het kwart-motief leidt in het tweede gedeelte over (het heeft hier den vorm van de neerdalende

kwint waarmee de sopraan-Hymne aanvangt). — Het tweede deel vangt terstond aan met een nieuw vocaal hoofdthema, dat na de inleiding van het orkest gezongen wordt door de solostemmen (“Te ergo quæsmus”). Het eerste koor zet daarna pp het “Æterna fac” in. De Gregoriaansche melodie drukt de roering van dit oogenblik uit in een treffende modulatie naar de ondersecunde (van G naar F, modern gesproken), die eenig is in den Gregoriaanschen melodieën-schat. Gevaert zegt van deze plaats: “Ce magnifique passage suffit à démontrer que la simplicité extraordinaire de l’art antique n’exclue pas la puissance de l’effet, et que les vraies, beautés musicales sont aussi impérissables que les beautés plastiques et littéraires.” Men begrijpt dat wij niet zonder spanning deze plaats bij Diepenbrock tegemoet zagen. Ook hij heeft de behoefte eener modulatie gevoeld. De woorden “Æterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari” heeft hij in de aetherische transformatie eener voortschrijdende modulatie weergegeven. Nadat het tweede koor hierop het “Salvum fac” gezongen heeft, volgt een klein tusschenspel, waarin het “Aperuisti-motief op heerlijke wijze aan ons wordt voorbijgevoerd. (De tusschenspelen vooral zijn doordrongen van die innige zielsmuziek, die na Wagner nog niet was teruggevonden en die het heerlijkst contrast vormt met de uiterlijke “pompe” waartoe een modern Te Deum-componist zoo gemakkelijk vervalt.) Na “Et rege eos et extolle illos usque in aeternum” wordt het aanvangsthema van het tweede deel contemplatief doorgevoerd, en treedt vervolgens de lange orgelpunt (“in aeternum”) op F in. Een dergelijke orgelpunt komt ook in het eerste deel voor onder de doorvoering van het neerdalend motief. — Men veroorlove hier even een vergelijking met Bruckner's *Te Deum*; het is waar dat men door te vergelijken allicht een onrecht begaat, maar daar er uit deze vergelijking iets te leren valt, nemen wij dit graag voor onze rekening. Bruckner dan geeft op deze plaats ook een orgelpunt om het eeuwige uit te drukken; de bovenstemmen bewegen zich echter in sequente beweging naar de oplossing, die wij steeds voelen aankomen, en die ons dus de orgelpunt doen erkennen als iets voorbijgaands. Het tegenovergestelde heeft in Diepenbrock's compositie plaats, waar zich boven de orgelpunt een polyphoon melodieënweefsel beweegt. Hier is de orgelpunt dus de onwrikbare ondergrond, waarop zich een intens organisch leven ontwikkelt. Het verschil in uitwerking blijft ook niet uit. Laat ons even hieraan toevoegen dat ook Bruckner's werk groote eigenschappen heeft, al zijn die vooral uiterlijk, door te veelvuldig aangewend unison, dat niet door boeiende vocaal-polyphonie wordt onderbroken. — Na “Per singulos dies benedicimus Te”, treedt een nieuwe melodie op, welke een meer subjectief smeekend karakter draagt, in den vierden (plagalen) kerktoon (hypophrygisch of volgens antieke benaming mixolydisch). Deze vierde toonsoort wordt als melodie-rijk en vleiend gekenschetst (“quartus dicitur fieri blandus”), vandaar dat deze melodie (ze is in den onderterts getransponeerd) zich zoo volkomen leent tot de woorden “Dignare Domine” en “Miserere nostri”, welk smeekend gedeelte geheel door haar wordt beheerscht. Ook de aanvangsmelodie van het tweede deel is eenigszins subjectief, en onderscheidt zich hierdoor van de zuiver objectieve hoofd-themata van het eerste deel. Objectief is hier in anderen zin te nemen dan in ons vorig schrijven over Volksmuziek: toen wilde het zeggen imiteerende muziek, die van een object uitgaat; nu bedoelen we met objectief het verbreed-subjectieve. De melodie neemt haar oorsprong in het persoonlijk sentiment, dat echter door zelf-vergeten wordt veralgemeend. — Met “In te Domine speravi” komt het eerste (vocaal-) hoofdthema (Iste deel) terug voor de vereenigde koren, 't vormt het hoogtepunt van het geheele werk. Hoe hierop het trompet-motief en het coda intreedt is reeds opgemerkt. We hebben er nog slechts op te wijzen, hoe meesterlijk het werk wordt ten einde gevoerd, door hef nu dissonant-looze trompetmotief en door inhouding der beweging, wanneer het dalend-kwartmotief door opstijgende harp-akkoorden (het gelouterd trompet- of strijd-motief) wordt onderbroken. (Geheel de harp-partij in deze compositie is van groote werking.) Het geheel wordt besloten door het piano, maar stellig, akkoord van c-groot. — Uit het werk spreekt een architecturaal gevoel voor stijl: uit den bouw der aanvangsmotieven, uit de eenheid en het contrast der twee deelen, en uit de organische eenheid van het geheel, dat door het trompet-motief, eerst in dissonanten, later in screenen vorm, als door een gouden band, wordt omsloten. — Wij ontveinzen ons niet dat dit schrijven

meer nut zou kunnen hebben, zoo de lezer het met het klavier-uittreksel er bij zou kunnen volgen. Het treurige feit dat een werk als dit *Te Deum* nog niet gedrukt is, deed ons niet voor onze taak terugdeinzen, want we hoopten dat de lezer zich eenige moeite zal willen getroosten. De groote repetitie zal hem in staat stellen zich eenigermate te orienteeren, zoodat de uitvoering hem een onverdeeld genot kan zijn. Zoo ieder die het gemis van het gedrukt piano-uittreksel voelt, dit kenbaar maakte, zou er spoedig een uitgever met ruimen blik te vinden zijn, die de uitgave van dit *Te Deum* en der Hymnen van Novalis aandurfde. Wat ons betreft, het is zeer hard, met werken als dit kennis te maken door een manuscript, dat moet worden teruggegeven. — Een woord van dank aan Willem Mengelberg, dat hij het wederom is, die dit *Te Deum*, dat reeds in de laatste maanden van '97 werd gecomponeerd, in de openbaarheid zal brengen, mag hier niet ontbreken. Moge dit werk hem tot een schoon muzikaal succes worden. Alles wat hier in de inleiding over dit werk is gezegd mag men niet beschouwen als opvatting van den componist. Deze heeft zich slechts in de muziek uitgesproken; niet minder, maar ook niet meer. Wat deze klanken óns als geheel en in détail hebben gezegd, hebben we getracht zoo goed mogelijk weer te geven. — Dit *Te Deum* is opgedragen aan den componist Charles Smulders, over wien we eerlang een en ander hopen mede te deelen.

10 jan 1902      Eerste uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam als besluit van de eerste dag van het Driedaagsch Nederlandsch Muziekfeest op 10, 11 en 12 januari 1902. Willem Mengelberg dirigeert het Concertgebouw-Orkest en het Amsterdamsche Toonkunst-Koor, als solisten werken mede Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Johan Rogmans en Thom Denijs (invallend voor Gerard Zalsman, die ziek is geworden). Vooraf gaan de *Koninginnemarsch* van E. von Brucken-Fock, *Voorspelen tot en Reien uit Vondels Gysbrecht van Aemstel* van Bernard Zweers, na de pauze *Chant d'Amour* en *Rosch-Haschana* van Carl Smulders (solist Isaac Mossel, violoncel).

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

Het *Te Deum laudamus* is een dankhymne door de traditie toegeschreven aan den H. Ambrosius (340-397), wiens auteurschap echter volstrekt niet absoluut vast staat. Dit machtige gedicht is in vrije verzen – rhythmisch proza – geschreven en behoort stellig tot de oudste voortbrengselen der Christelijke poëzie. Van nóg ouderen datum is waarschijnlijk de melodie waarop dit gedicht in de Katholieke kerk tot op den huldigen dag wordt gezongen.

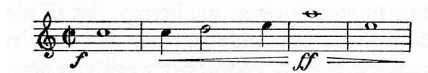
Van deze melodie – zeker niet minder machtig dan de tekst – heeft de componist op enkele plaatsen van zijn werk getracht partij te trekken: het zijn de melodiën in E-dur “Te gloriosus Apostolorum chorus” en “Te per orbem terrarum”,



eene moderne bewerking dier oeroude (waarschijnlijk uit de antieke muziek afkomstige) melodiën. Eveneens de thema's bij de woorden: “Tu ad liberandum suscepturus hominem” en bij: “Tu devicto mortis aculeo”.



De hoofdmotieven van het werk zijn echter niet aan Gregoriaansche melodiën ontleend. Dit zijn de 3 volgende:  
Het vocale hoofdmotief bij den aanvang:



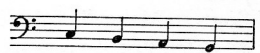
wat terugkeert bij de woorden: “Tu rex gloria Christe” en aan het einde bij de woorden: “In Te, domine, speravi”.  
Het instrumentale hoofdmotief, een fanfareachtige phrase bij den aanvang door de trompetten gegeven:



Dit thema sluit in 4/4 het 1e deel na de woorden: “Iudex crederis esse venturus” af, en treedt in het 2e deel beginnende met de woorden: “Te ergo quaesumus” nog tweemaal in verschillende toonaarden G-dur en A-dur op.  
De laatste maal met een climax tot



waarna beide koren ten tweeden male de woorden: “Non confundar in aeternum” intoneeren en de Coda (conclusie) intreedt. — Het naspel van het orkest is ook op dit thema gebouwd, maar zonder de dissonanten en zuiver diatonisch (C-dur). De reiniging die het thema ondergaan heeft symboliseert de overwinning op den angst en strijd, die door de voorafgaande dissonanten verzinnelijkt wordt. Het is de reiniging van het gemoed uit onwrikbaar vertrouwen geboren, waartegen de wilde stormen van angst en vertwijfeling machteloos zijn. Een beeld van deze overwinning heeft de componist met dit werk willen geven tot reiniging en versterking van het gemoed niet slechts van enkelen maar van de massa in oogenblikken van strijd zoowel als van overwinning. En om het beeld dezer overwinning te tastbaarder voor het bewustzijn der hoorders op te roepen en het dankgebed als het triumphlied der onder gezangen voortschrijdende menschheid te doen gevoelen, heeft de componist als beleidingsmotief de tonen van het tetrachord bij wijze van basso-continuo [sic] tot basis van het geheel gemaakt:



Deze basfiguur, die zich tot in de hoogste liggingen in de middenstemmen en in alle toonaarden vermenigvuldigt, is het bovengenoemde 2e (instrumentale) hoofdmotief. — Het einde van het eerste deel is eene figuratie op het woord “venturus”; deze vormt (in 2/2) ook de Coda van het 2e deel bij de woorden “non confundar in aeternum”. Het eerste deel heeft het karakter van een lofzang, het tweede meer van een gebed. In navolging der antieke traditie is het werk als beurtzang voor twee alterneerende koren geschreven, die zich bij de hoogtepunten vereenigen, meestal in 4, soms ook in 8 partijen.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 11 januari 1902:

Het *Te Deum* van Diepenbrock, dat wij bij deze gelegenheid leerden kennen, mag beschouwd worden als een der belangrijkste werken van den modernen tijd. — Rijk aan gedachten, die tot uiting komen door de verwerking van enkele motieven, rijk aan zieleleven, rijk aan klankeffecten van de schoonste soort, rijk aan schakeeringen, voelt men dat dit werk geschapen, niet gemaakt is. En ten slotte, daarop komt het aan. Van het eerste oogenblik af neemt de kunstenaar den hoorder gevangen en eerst aan het einde laat zijn bekoring hem los. Na een breeden pompeuzen opzet met vol orkest en koor, afgewisseld met een driemaal herhaald “Sanctus” door de solisten, ontwikkelt de componist een eerste deel van buitengewone afmetingen, waarin verheffingen en dalingen aan de hand van den tekst in hartverheffende stemming brengen. — Na een eenigszins uitgebreid tusschenspel voor orkest zingen de vier solostemmen met groote teederheid de woorden: “Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti”. De indruk van deze tonen is onuitsprekelijk groot. Daarna treedt het koor weder in. Weder wordt voortgesponnen aan den draad van heilige, geestdriftvolle en poëzievolle gewaarwordingen. Een oogenblik: “Per singulos dies benedicimus te”, worde hier in herinnering gebracht. Zeldzaam waar gevoeld is de muzikale uitdrukking van deze woorden. — Heerlijk schoon is ook het gedeelte “Dignare Domine” enz. voor solostemmen. Na dit hoogtepunt verzwakt een weinig de indruk. De intentie schijnt te zijn den hoorder langzamerhand uit de hoogere stemming te doen afdalen. — Hoe dit zij, Diepenbrock, wiens naam reeds zeer hoog aangeschreven stond, heeft door dit werk ten volle getriompheerd. Hij is voortaan “onze Kerel”, meer dan man: “een Kerel”.

*Algemeen Handelsblad* (v.M. [= S. van Milligen]), 11 januari 1902:

Een schitterend, ja een phenomenaal succes heeft deze eerste uitvoering gehad en met grootsche indrukken zijn wij huiswaarts gekeerd, dank zij vooral den *Reien* tot Vondel's *Gijsbreght* van Bernard Zweers en het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock. En dat succes is niet alleen aan deze beide magistrale compositiën, waarvan het *Te Deum* het culminatiepunt gaf, te wijten, maar vooral ook aan de voortreffelijke uitvoering er van onder leiding van Mengelberg. Het koor zong den geheelen avond zeer mooi. In de *Reien* van Zweers trof ons overal de sprekende declamatie en uitdrukking, waardoor van dit werk een uitvoering verkregen werd zoo voortreffelijk als wij er nog geen van gehoord hebben. En het orkest – nu, het spreekt vanzelf dat het weer aan zeer hoge eischen voldeed. — En wat te zeggen van den glans waarmede Diepenbrock's *Te Deum* werd ten gehoor gebracht. Dit meesterwerk van machtige, soms Palestrijnsche schoonheid, met zijn verheven stemming en glanzende kracht, zonder eenig uiterlijk vertoon, dat zoo ontzettend hoge eischen stelt, werd op volkomen wijze uitgevoerd. [...] De geweldige indruk dien deze compositie blijkbaar op het geheele auditorium gemaakt heeft, in weerwil van het gecompliceerde en diepe in Diepenbrock's muziek, is weer een bewijs dat een echt kunstwerk tot allen kan spreken wanneer de componist door zijn taal en door beheersching der technische middelen van uitdrukking alles op volkomen wijze zegt. Met dit *Te Deum* nu schijnt mij Diepenbrock's macht van uitdrukking het hoogtepunt te hebben bereikt. [...] Na het hoofdmotief voor orkest door de trompetten ingezet, sleept het koor door den jubelenden aanhef van het “Te Deum” onweerstaanbaar mede. Er is niet alleen jubel, er is extase in het geheele werk, hetzij in het eerste deel een juichenden toon, of in het tweede deel (“Te ergo quaesumus”) een innig smeekenden toon wordt aangeslagen. En zoowel in het eerste deel als in het tweede trof ons de muzikale geest, zonder eenigen uiterlijken en toch zoo hoogen glans. De zoo bekende en zoo vaak gecomponeerde tekst van het “Te Deum” heeft een nieuwe wijding gekregen en schijnt mij een openbaring voor de muzikale uitdrukking van dezen tekst. — Trouwens Diepenbrock, in de studie der oude literatuur en oudere muziek geheel doorgedrongen, daarbij de nieuwe middelen van uitdrukking geheel beheerschend en meer tot zichzelf inkeerend dan naar buiten levend, is wel de persoonlijkheid om nieuwe wegen in die richting aan te wijzen. En zulk

een harmonische combinatie van eigenschappen is toch het ideaal om ware kunstwerken te scheppen. — Gaarne zouden wij stilstaan bij verschillende deelen die ons bijzonder hebben getroffen (een analyse kan natuurlijk pas gegeven worden na het werk grondig uit de partitie te hebben bestudeerd) , doch voorzeker zal het niet de eenige maal zijn dat het *Te Deum* hier is uitgevoerd. — Met een enkel woord zij echter nog gereleveerd welk een grooten indruk de tusschenspelen in het tweede deel maakten, die zoozeer de stemming verhoogden. — Uit de weinige hoofdmotieven, waarbij het consequente quartfiguur (dalend) zulk een overwegende rol speelt, is een groot, monumentaal gebouw, streng en schoon van lijnen, verrezen.

*De Telegraaf* (niet gesigneerd), 11 januari 1902:

Een waardig slot van den avond was het *Te Deum Laudamus* van Alph. Diepenbrock, een werk dat een grootschen indruk maakt en doorlopend doet gevoelen dat er een groot muzikaal talent aan het woord is. De componist was te ver weg om de reis naar het podium te ondernemen en nam van af 't balcon de hem gebrachte hulde in ontvangst.

*Nieuwe Courant* (Barend Kwast), 11 januari 1902:

Het viertal componisten, dat hedenavond aan het woord was, Von Brucken Fock, Bernard Zweers, Smulders en Diepenbrock, zijn mannen, die in hun kunst met den tijd medegegaan zijn. Den invloed van de groote tijd-ideeën hebben zij op hun kunst laten inwerken, zoodat zij ook in de “gedachtelooze” muzikale kunst meer en meer naar persoonlijke uitdrukking streven. — Hun muziek geeft niet slechts een onbestemd gevoel, een stemming, maar een sterk omlijnde poëtische gedachte. Het individueele, het subjectieve, spreekt sterk in hun werken. Of wij daarom een “eigen kunst” bezitten, is uit hetgeen hedenavond ten gehoor werd gebracht, niet zoo dadelijk te beslissen. Het typisch-nationale, zooals men dat soms terstond in de muziek van andere landen opmerkt, was hedenavond nu juist niet sterk sprekend, of dat nationale moest bestaan in het ietwat kerkelijke tintje, dat in enkele der werken te vinden was. Ik heb het Zweers zelf hooren zeggen, dat hij zijn reien uit Vondel's *Gysbrecht van Aemstel* het liefst in de kerk uitgevoerd ziet en dat daarom de uitvoering in Naarden (in de kerk) hem zoo bijzonder bevallen is. — En Diepenbrock's *Te Deum laudamus*, wanneer het niet in de kerk thuishoort, zeer zeker ook niet in de concertzaal. Dit werk ademt een zoo verheven godsdienstigen, katholiek-geloovigen geest, dat slechts de plechtige tempel ontbreekt om ons onverdeeld in die verheven geloovige stemming te brengen. Zooals Diepenbrock voor ons bidt om de eeuwige glorie, kan alleen een vastvertrouwend en een deemoedig katholiek doen. Zijn muziek is mij als protestant daarom niet minder lief, want ook ik heb met hem gejubeld, maar vooral met hem in berusting en resignatie gebeden. Schooner muziek dan de instrumentale inleiding tot dit gebed en het later opnemen van de muzikale gedachte door de vier menschenstemmen, zal vooreerst wel niet door een Nederlander geschreven worden, of het moest zijn door Diepenbrock zelf.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 11 januari 1902:

Als slot van het concert en tot bekroning van den avond, kwam Diepenbrock's *Te Deum*. Zweers is een zóó groot bewonderaar van dit werk, dat hij in een analyse, die hij er voor belangstellenden van heeft gegeven, het qualificeerde op een wijze, die een componist als Beethoven, indien hij de voordracht had kunnen bijwonen, tot bescheidenheid zou hebben genoopt. Het zou voor 't overige moeilijk zijn grooter contrasten te vinden als kunstenaars, dan Zweers en Diepenbrock. Bij de in zichzelf zoo rijke reien van Vondel schreef Zweers eenvoudige muziek, meer ter begeleiding van het

woord, dan om er de beteekenis van muzikaal te versterken. Hij wilde slechts stemming wekken, de gedachte omwikkelen, koesteren, als iets moois, dat men zacht streelt. Bij Zweers' muziek kan ik mij voorstellen, dat een geloovige tegelijk in zijn getijboek bladert. Diepenbrock's *Te Deum* echter rukt den mensch met onweerstaanbare kracht uit zijn geloovige overpeinzing en stuwt den geest op naar de hoogten van het onzienlijke en ondoorgrondelijke. Naar Zweers' reien luistert men, stil, in zichzelf gekeerd, het hoofd gebogen, Diepenbrock spant reeds terstond met zijn sterk expressief trompet-motief uw geest op het uiterste en doet u het hoofd plotseling opwaarts richten om te volgen in zijn stijging dien schelklinkenden zielekreet. Op den eenvoudigen tekst van het *Te Deum Laudamus*, heeft Diepenbrock muziek geschreven, die als een machtsverheffing is van het woord en er den zin van in de hooge hemelgewelven wil doen uitschallen. — Het *Te Deum* is geen werk, dat goed op zijn plaats is aan het einde van een lang concertprogramma. Niet alleen, dat de zang in zijn polyphonische stemvoering en staag wisselende moduleering van den hoorder een zeer geconcentreerd luisteren vergt – komt daarbij nog een orkest, waarvan het fijne weefsel ook onderscheiden wil zijn. Tegenover zulk een werk moet men komen met een volkomen frisschen geest. Maar wie het aan den aanvang van het programma stelt, loopt de kans, dat hetgeen volgt er niet tegen bestand zal blijken en het nadeel ondervinden van een omgekeerden climax. Er blijft dan ook niet anders over, als dit *Te Deum* alléén te maken, op een daartoe afzonderlijk gegeven concert.

*De Opregte Haarlemsche Courant* (F.C.[oenen] Jr.), 12 januari 1901:

De algemeene indruk – en méér kan ik hier niet geven, is dat deze Eerste Avond een zeer geslaagde was, een die er mocht zijn en de moeite van het gaan en luisteren wel zeer beloonde. Twee der gemaakte werken hebben het luidst gesproken tot het overtalrijke publiek: de *Voorspelen* en gecomponeerde *Reyen* voor de *Gijsbrecht van Aemstel* door Bernard Zweers en het *Te Deum* van A. Diepenbrock, en van deze beide heeft het laatste de allergrootsten indruk gemaakt. En het schijnt ook wel dat brandender geestdrift, vuriger geloofsvertrouwen dan deze muziek, met haar zoet innige aanwending van de oude Gregoriaansche kerkmelodieën, en bloeiende, haast *zalige* volheid van orkestralen toon niet denkbaar is. Voor wie eenmaal die krachtige aanzwelling in het *Te Deum laudamus* hoorde, blijft het voor altijd onvergetelijk, als een donderende geloofsbetuiging, een *daad* van geloof en schier een protest, een manifestatie tegen veel, dat in de tijden van het oude katholieke geloof afkeerig werd. Over het technische dezer compositie kan ik niet oordeelen, maar ik hoorde dat deze *meesterlijk* zijn moet in de volkomen beteekenis van het woord. Orkestratie en contrapunt, de behandeling van koor tegen orkest, de verslingering der verschillende motieven, het is alles van de allerhoogste en door een Nederlander nog nimmer bereikte schoonheid. Doch voor ons leeken is het van nog meer belang, dat die schoonheid van bouw zich ook naar buiten openbaart en – hoewel ongetwijfeld het genot bij elk nieuw hooren stijgen zal – echter zóó sprekend is, zóó roerend op sommige oogenblikken, dat men den indruk onmiddellijk gelijk stelt met de diepste van de groote meesters aller tijden ontvangen. Ik herinner enkel aan het “Sanctus, sanctus, sanctus”, door het kwartet als door engelen uitgejubeld, terwijl in lager oord de millioenen het prevelend herhalen: een murmelend van donker-fervent geluid! — Het eenige dat men na deze uitvoering verlangen kan, is ... een volgende uitvoering en eene, even krachtig en geïnspireerd, even liefdevol wat koor, orkest en directeur betreft, als die van gisteravond. Want deze scheen aan de hoogste eischen te voldoen. — Wat verder Zweers' Vondel-muziek betreft, zij klonk voortreffelijk, gelijk bekend is sedert 1894, meen ik, toen zij bij de opening der nieuwe Stadscomédie dienst deed. Nieuwe indrukken gaf zij niet. Het lijkt de compositie van een zeer muzikaal en intelligent man, voor wien de techniek “geen moeilijkheden meer oplevert”, gelijk de term luidt, en die met een zachte, gematigde inspiratie blijken doet van zijn liefde voor dien zeer grooten Vondel. Het is echter onmiskienbaar m.i., dat diens versmuziek onder de compositie zwaar

geleden heeft, zonder er evenveel aan *anderen* dan woord-klank door te winnen. Ook hier was de uitvoering superieur. — Des heeren Ch. Smulders beide composities *Chant d'Amour* en *Rosch-Haschana*, “prière” voor violoncel-solo en orkest, waren een weinig verdrukt tusschen die groote werken en schoon ik van elders weet, dat vooral het Hebreeuwsche gebed bij den jaarsovergang “Rosch-Haschana” een voortreffelijk werk is, maakte het gisteravond op het publiek geen overweldigenden indruk. Men gedacht nog te zeer Zweers' koren en verwachtte te zeer Diepenbrock's *Te Deum*, – Het begin van den avond was vaderlandsch en beminnelijk met Wilhelmus en *Koninginnemarsch* van Von Brucken Fock, een compositie gewis van talent en technische vaardigheid. — Doch talent en techniek... dat hebben zij allemaal en het zal de wereld niet troosten. De gods-adem van een *Te Deum* slaat in en vervoert de zielen. Daarom stond deze avond beslist in het teeken van Diepenbrock; dat hij toevallig ook een Nederlander is, schijnt een zeer bijkomstige, schoon aangename omstandigheid.

*Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 14 januari 1902:

De kroon op het werk van dezen avond kwam Diepenbrock zetten met zijn *Te Deum*, een zang met godenpen geschreven van “matelooze majesteit”. Wat er verder gehoord is of nog gehoord zal worden en hoe, het behoeft er eigenlijk niets meer op aan te komen, nu dit werk deze schitterend schoone vertolking heeft beleefd. Dit muziekfeest is gewijd voor alle tijden door het gedicht van dezen componist, die naast de besten van alle tijden en landen *zonder eenig voorbehoud* een plaats verdient. — Wel ontelbare malen zijn de bekende woorden van deze dankhymne getoonzet, maar zoo als Diepenbrock het gedaan heeft, zoo goddelijk geschreven, zoo bloeiend van klank, zoo pakkend van lijnen, neen, zoo is het nog nooit gecomponeerd, zoo heerlijk oud en nieuw tegelijkertijd, zoo volkomen den modernen mensch van het begin tot het einde en plots alle harten gewinnend. — Het is een wonder, dit *Te Deum*! Zoo tegenover een fonkelnieuw werk gestaan heb ik nog nooit. Er *alles* van genoten dadelijk bij deze eerste keer... wie durft het te denken, neen het zal steeds winnen nog bij elke herhaling die men er van zal mogen beleven, maar toch hoe heerlijk heeft het ons aangegrepen! Gelouterd voelen we ons, gelukkig en o zoo dankbaar om velerlei redenen, niet het minst voor het onbeschrijfelijke genot. Maar hoe vast staat ons vertrouwen opnieuw in het heerlijk eindelooze onzer kunst; zie, dat het dan toch niet noodig is terug te keeren – wat toch hybridisch is en blijft –, maar dat de kunst haar oud devies van “voorwaarts met het leven” zelf nog altijd getrouw blijft, dat heeft ons zoo innig goed gedaan. En wat ons mee heerlijk heeft getroffen, dat is het vermogen tot dadelijke waardeering van een grooter publiek. Gaan we na hoe de arme Beethoven voor krankzinnig werd uitgekreten om zijn IXe, en zien we de spontane van geestdrift tintelende hulde, dezen avond aan Diepenbrock gebracht, dan mag het heeten: er is verbeterd in de toestanden, en dat juist stemt ons zoo dankbaar, we mogen weer gelooven aan de zegepraal van het goede. — Hoe stralend kondigt de fanfare der trompetten in den aanhef dezen waren dichtervorst zelven aan, terwijl hij de jubeltonen vindt voor den lof des Allerhoogsten. Overbluffend was het, dit onvoorwaardelijk bewijs van de aanwezigheid van het genie in levenden lijve, en daarop dat onvergetelijke hoofdmotief, subliem door de sopranen de zaal ingegooit: “*Te Deum laudamus!*” — Zullen we ooit vergeten dat “*Sanctus*” van het eenige solo-kwartet met het zacht herhaalde “*Domine*” van het koor. — Uit de woorden is gehaald wat slechts een machtig denker en groot poëet en alvermogend kunstenaar er uit te halen vermag. De muziek huwt zich zoo innig als men het zich maar kan voorstellen aan het woord. Diepenbrock heeft getooverd met alles wat de hedendaagsche kunst maar aan schoonheidsmiddelen ter beschikking heeft. Heil dezen grooten meester en ons, voor wat hij heeft gewrocht. Van een werk als dit – het kan niet anders – zal een verkwikkende verheffing van de toonkunst-beoefening ten onzent uitgaan. — En slechts één verlangen hebben we op dit oogenblik na diep gevoelden dank aan allen uitvoerenden, aan Mengelberg in het bijzonder en aan het bestuur, een verlangen dat steeds sterker en

sterker wordt: naar de toezegging van een spoedige herhaling. Heel het muzikale deel van zijn landgenooten moet het geluk kunnen hebben dit werk in zich op te nemen. Mocht zoo ook spoedig de uitgever gevonden worden, die voor de vermenigvuldiging der partituur zorgt. Wie zich verbindt voor een klavieruittreksel, stel bijv. hoogstens f. 4, geve zich alvast op. Voor een paar honderd intekenaren zal een uitgever met de uitgave wel zee willen kiezen, (adres: H. Nolthenius, te Utrecht). Willen andere bladen deze opwekking overnemen?

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 18 januari 1902:

Schitterend, buitengewoon schitterend is het Driedaagsch Muziekfeest geslaagd. Er heerschte een geestdriftige stemming onder het publiek en terecht, want wat er aan artistieke toewijding van de zijde der uitvoerenden geboden werd, was zoo groot dat de dankbaarheid zich wel uiten *moest* in enthousiasme. Natuurlijk droeg daartoe in hooge mate nog bij het feit dat de zaal alle drie de dagen geheel gevuld was met aandachtige toehoorders. En daarvoor moet ieder die belang stelt in onze kunst een heerlijk gevoel van tevredenheid koesteren. Niets is doodender voor een kunstuiting dan onverschilligheid. Het publiek uit de hoofdstad in de eerste plaats, maar ook dat uit andere steden, en er waren velen naar Amsterdam getogen, heeft èn door zijne tegenwoordigheid èn door zijn warme belangstelling getoond te gevoelen, dat het thans gold eene nationale gebeurtenis van groot belang en, naar wij hopen, van vèr strekkende gevolgen te steunen. — Het glanspunt van het feest, het grootste en het belangrijkste feit, was de uitvoering van het *Te Deum* van Diepenbrock. Nog ben ik onder den indruk van het machtige en imponeerende meesterwerk. Nog hoor ik die breede, die heerlijke toongolven aan mijne ooren voorbijruischen. Nog tril ik van aandoening, als ik denk aan de extatische verrukking, die ik gevoelde, toen ik Diepenbrock de heerlijke woorden van den kerkvader Ambrosius met een nieuw en tot dusverre ongekend bloeiend leven hoorde bezielen. Inderdaad, die taal heeft in de ziel van Diepenbrock een echo gevonden, zóó grootsch en schoon en majestueus, dat wij den man dankbaar moeten zijn uit geheel ons hart, die ons oogeblikken van de grootste zaligheid en opgetogenheid heeft doen doorleven, door de uiting van zijn geniale gaven. Thans ga ik liever niet in op onderdeden. Eene bespreking daarvan zou de grootheid van den totaalindruk slechts verzwakken. Hier toch was in het geheele werk van het begin tot het einde een meester aan het woord. Het eenige wat ik wensch is een spoedige herhaling der uitvoering. Deze was in één woord het werk volkomen waardig. Het koor ontwikkelde een grootschen klank en wist toch steeds den adel van toon te handhaven. Het orkest sloot zich hierbij wonderbaar schoon aan, en de solisten de dames Noordewier en de Haan, benevens de heeren Rogmans en Denys gaven onder de medesleepende bezieling, die van Mevr. Noordewier uitging, het meest volkomene te hooren, wat men zich denken kan. En Mengelberg ... met congeniale geestdrift en steeds boven de technische moeilijkheden van het werk staande, voerde hij het heirleger van uitvoerenden aan, mij dunkt geheel in den geest van den componist. [...] In het tekstboek wordt door de commissie, die met de samenstelling van het programma belast was, de heeren Zweers\* Mengelberg en Diepenbrock, gewezen op de moeilijkheid een volledig beeld van de Nederlandsche Muziek te geven. Zeer terecht m.i. Er worden n.l. vele namen gemist, die men gaarne ontmoet zou hebben. Nu is het na afloop van het feest gemakkelijk aan- of opmerkingen te maken over het al of niet weglaten van een werk, of over eene gewijzigde rangschikking. Doch ook hier staan de beste stuurlieden aan wal. Ik voel mij echter gedrongen op te komen tegen eene zinsnede van het voorbericht dier commissie. Men leest daar: “Onze componisten toch hebben grootendeels onopgemerkt in stilte gearbeid, *daar hun de gelegenheid hunne werken te doen hooren zelden geboden werd* en ze aldus van voor de kunst en den kunstenaar op den duur onmisbare contact met het publiek moesten blijven verstoken.” Ik vind de door mij gecursiveerde woorden wat sterk gekleurd. Dit moge gelden voor Amsterdam, doch het zou ondankbaar zijn tegenover den heer Wouter Hutschenruijter te Utrecht, indien men alles wat hij voor de Nederlandsche Kunst gedaan heeft, wilde negeeren. Voor

zoover mij bekend is heeft nog nooit een Nederlandsch kunstenaar tevergeefs bij den heer Hutschenruijter aangeklopt om zijn werken uitgevoerd te krijgen en in zeer vele gevallen heeft de heer Hutschenruijter zelfs jonge componisten tot het scheppen van orchestwerken aangemoedigd.

*Hollandia* (J.C. Hol), 18 januari 1902:

Doch nu het *Te Deum*. De ontroering door dit werk teweeggebracht was algemeen. Het heeft hierdoor beantwoord aan het doel waarvoor het geschreven werd. Want een *Te Deum* is allermint enkelingskunst; het is in tegendeel een kunstwerk, dat de menschen omhoog moet voeren in een gemeenschappelijke beantwoording van het goddelijke in hen. En werkelijk, zoo het goddelijke door den mensch-kunstenaar is te benaderen, dan is het hier tot uitdrukking gebracht. Men heeft de bouwkunst wel eens bevroren muziek genoemd; dit geldt dan toch alleen voor de convergeerende lijnen der gothieke kunst. Zoo lijkt ons Diepenbrock's *Te Deum* een muziek geworden kathedraal. — We zullen dit beeld niet met litteraire phrasen gaan uitwerken, dit zou de ergste profanie zijn tegenover een dergelijk kunstwerk te plegen. Voor die lezers, die zich den kleuren-rijkdom, het donker-heldere rood en groen en blauw der heiligen-mantels op de oude geschilderde ruiten eener kathedraal duidelijk voor den geest kunnen stellen, mogen we wel opmerken, dat het analoog bestanddeel in het *Te Deum* wordt gevormd door den melodischen gloed, de warme vroomheid die in het werk het meest spreekt uit enkele contemplatieve tusschenspelen. — Dit *Te Deum* is gebouwd op twee instrumentale hoofdmotieven: een fanfare-achtig trompet-motief, dat echter een volmaakte melodie is en in een dissonant zijn hoogtepunt van uitdrukking vindt. Dit motief geeft den innerlijken en uiterlijken menschelijken strijd weer. De wanklank is in het midden van het werk een geweldige schreeuw om bijstand, die verhoord wordt: de dissonant lost op en geeft in dien sereenen vorm den zegepraal te kennen. — Het tweede orchest-motief is een thema van vier neerdalende tonen in de bas, die de menschheid verbeelden (in beeld brengen) lofzingend in plechtigen ommegang. Wie wel eens een muurschildering van Derkinderen heeft gezien begrijpt hoe dit is bedoeld. — Op het eerste vocale motief worden dadelijk de woorden “*Te Deum Laudamus*” ingezet. Het is niet mogelijk den indruk van deze melodie met woorden weer te geven. Misschien is het het beste daarvoor den geleerden Benediktijner te citeeren, die als geen ander Duitscher in het wezen der Gregoriaansche muziek is doorgedrongen. Ambrosius Kienle zegt dan (naar aanleiding van het Gregoriaansch *Pater Noster*, maar het had ook van dezen *Te Deum*-aanhef gezegd kunnen worden): “Der Sang ist zwar stark und strömt in mächtigem Flusse dahin, aber es liegt in ihm auch eine heilige Salbung, welche die Kraft mildert, etwas Andachtvolles, welches das Herz tief ergreift.” — Wie gehoord heeft hoe later op deze zelfde melodie het solo-kwartet driemaal het “*Sanctus*” zong, wie het etherische portamento, waarmee mevrouw Noordewier het *Sanctus* met geweldige boog deed opstijgen in het heelal, wie dit diep in zijn gemoed heeft mogen opnemen, die rekene zich gelukkig, driewerf gelukkig, dat hij dit heeft mogen bijwonen. Zoo is vóór mevr. Noordewier nooit gezongen, zoo zal het ook na haar niet weer gebeuren. [...] De indruk door dit *Te Deum* te weeg gebracht, is, zooals we zeiden, overweldigend. Niet één kranten-schrijvend musicus heeft zich aan de kleinste aanmerking gewaagd. (Tegenover een autodidact meent de vakman anders gauw van technische onvolmaaktheid te moeten praten.) Toch was Diepenbrock voor velen een “*homo novus*”, vooral voor hen, die tot nog toe niet in de gelegenheid waren hem in zijn ontwikkelingsgang te volgen. Catharina van Rennes zei me, als altijd geestig maar niet steeds in den geest van het onderwerp, uit den hoek komend: “ik dacht dat-i nog aan *do* was, en daar is-i waarachtig al boven aan *si*.” Zooals men begrijpt hoor dit bij de zangers en de toonladders-solfège thuis; dat juffrouw Rennes daarin een kraan is zullen we nog opmerken. — Hoewel dus voor de ingewijden het *Te Deum* slechts een schakel in de logische keten is, voor velen was het een verrassing, die heel Nederland heeft doen trillen. Heel Nederland, want wie is er die zich tot het geestelijk-levend deel van het Nederlandsche volk rekent wiens hart niet kloppen zou voor de Hollandsche

muzikale beweging die op dezen eersten feest-avond tot een hoogtepunt is gekomen, een herleving beteekenend van het beste van den Hollandschen geest: een krachtig ons-zelf-zijn in prachtigen eenvoud en in de muzikale behoefte van een dieperen levensgrond.

*De XXe Eeuw* (J.C. Hol), februari 1902:

Van den gemeenschapskant bezien is de voorbereiding tot dit *Te Deum* niet minder langdurig geweest. Ons heele volksbestaan als achtergrond, met de ontwikkeling van ons muzikaal leven, uit de sloffenboel, die onder Verhulst's auspiciën floreerde, door de man-van-de-daad-periode, waarvoor we Kes erkentelijkheid verschuldigd zijn, tot den hoogtebloei, waarin nu Mengelberg in vurige toewijding een geschoold koor aan het orkest heeft toegevoegd, is het niet of deze muzikale evolutie haar kenbaar gemaakt doel gevonden heeft in deze *Te Deum*-uitvoering?— Want evenals dit werk slechts in Nederland is kunnen ontstaan, kon het slechts in Nederland zoo'n eerste uitvoering beleven. Door Fransche musici zal niet gemakkelijk de innerlijke gloed worden weergegeven, die elke melodie of melodische figuur van dit werk moet maken tot een boog, die geleidelijk aanzwellt om na het midden weer af te nemen. Overmaat van aan ons onecht voorkomend gevoel zou de klip zijn waarop een werk als dit door Duitsche uitvoerenden met te weinig gelouterden klank zou worden gestuurd. Een Duitsch kapelmeester zou ook nooit zoo uit zichzelf treden, zoo zijn eigenlijk kapelmeesterschap (van één, twee, drie, vier) op zij kunnen zetten, als Mengelberg dit ter wille van het *Te Deum* heeft gedaan. Werkelijk het verdient groote bewondering en waardeering zooals het dezen dirigent is gelukt de verzoening te treffen, die tusschen de maat-looze Gregoriaansche melodie en de maatindeeling der moderne meerstemmige muziek voor het *Te Deum* moest worden gevonden. Zooals hij het werk nu afwisselend alla breve (in tweeën) en in vieren sloeg, kwamen de hoofdmomenten alle volkomen tot hun recht. Aan den doorlopenden stroom van het werk zou een geheel in tweeën slaan nog ten goede komen. Dit is met een dergelijk groot koor min of meer een waagstuk, dat echter na de glansrijke eerste opvoering en de groote zorg waarmee de koorgedeelten zijn ingestudeerd, zoodat ze er muurvast inzitten, bij een herhaling wel kan worden ondernomen. — Mogen we dus met fierheid zeggen, dat er dien Vrijdagavond te Amsterdam iets op muzikaal gebied is gebeurd, dat men nergens in Europa kan nadoen, dan hebben we dit behalve aan Mengelberg met zijn koor en orkest ook te danken aan het solo-kwartet gevormd door de dames Noordewier en De Haan-Manifarges en de heeren Rogmans en Denijs. De laatste is voor den heer Zalsman ingesprongen en men moet dus reeds dankbaar zijn, dat hij niets bedorven heeft. Een ieder die Mevr. Noordewier het Sanctus heeft hooren zingen mag overtuigd zijn, die oogenblikken een hoogtepunt van zijn leven te hebben doorleefd. Dit was werkelijk de incessabilis vox van het seraphim en cherubim, oneindig zal die engelen-zang zijn, oneindig van nawerking in hen, die hem mochten hooren.

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

Het enthousiasme dat zich gedurende dezen avond allengs had meester gemaakt van uitvoerenden en toehoorders bereikte zijn hoogtepunt na de uitvoering van het magistrale *Te Deum laudamus* van Dr. Alph. Diepenbrock, een werk van buitengewone beteekenis en van een zeldzame constructie. De componist schreef dit *Te Deum* als beurtzang voor twee alternerende koren, die zich bij sommige hoogte-punten samenvoegen in 4 of ook in 8 partijen. [...] Meesterlijk heeft de componist partij weten te trekken van die oude wijzen en daarmee weer bewezen, hoe ook bij moderne toonscheppingen van beteekenis de oude kernachtige Gregoriaansche melodieën het fundament kunnen zijn van een reusachtig, bewondering afdwingend gebouw, dat in sierlijke lijnen verrijzend, zijn ranke spitsen hoog uitsteekt boven de daken der omliggende bouwwerken. — Wat de koren in

dit werk gedaan hebben grenst aan het ongeloofelijke en het kan alleen toegeschreven worden aan den begeesterenden indruk, dien de compositie op de uitvoerenden tijdens hunne laatste repetities heeft gemaakt, dat de dirigent met koor, solisten en orkest het hoogste wist te bereiken bij de uitvoering.

29 juni 1902    Uitvoering van het *Stabat mater dolorosa*, *Stabat mater speciosa* en *Te Deum* in de Grote Kerk te Naarden onder leiding van Johan Schoonderbeek met medewerking van het Concertgebouw-Orkest en als solisten Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Johan Rogmans en Gerard Zalsman. Voorts worden uitgevoerd het voorspel tot de derde acte en het koor “Wach' auf” uit Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 30 juni 1902:

Diepenbrock's naam was de groote roepstem. Te weten dat daar de herinnering viel te verlevendigen aan den eersten avond van het Amsterdamsch muziekfeest, uit den laatsten winter, en dat voor 'n tweede maal zouden te beleven zijn de gewaarwordingen, die zijn *Te Deum* hadden opgewekt – deze zekerheid had aan alle kanten de belangstelling in beweging gebracht. Bovendien waren twee A-cappella-koren van hem aangekondigd, zijn beide *Stabat mater's* door een zorgvuldig saamgesteld gemengd koor voor te dragen: onder aanvoering van mevrouw Noordewier (sopranen), mevrouw De Haan (alten), Rogmans (tenoren) en Gerard Zalsman (bassen). Deze drie composities zijn van 1897 en 1898 reeds, en hoe weinig nog ten gehoor gebracht: juist uitvoeringen als deze, in een door traditie en gebruik gewijde ruimte, door samenwerking van vele uitmuntende zangeressen en zangers, het beste orkest en de door een krachtig talent en bezielenden ijver uitstekende directie van Schoonderbeek tot stand gekomen, juist deze zomer-uitvoeringen, bijzonder ook door haar zeldzaamheid, vragen Diepenbrock's werk. [...] — Doch met zijn *Te Deum laudamus* heeft Diepenbrock een zeer hoogen vlucht genomen: dezen subliemen Lofzang, voor koor (beurtzang voor twee koren) en orkest gezamenlijk, volgen we met de ontroering, met het ontzag, dat voor het in waarheid grootsche in ons klopt. Met den vorm waren we nu veel meer vertrouwd: na de Amsterdamsche uitvoering wisten we bij ervaring wat J.C. Hol's inleidende woorden in ons blad hadden verzekerd: “uit alles spreekt een architecturaal gevoel voor stijl, uit den bouw der aanvangsmotieven, uit de eenheid en het contrast der twee deelen, en uit de organische eenheid van het geheel, dat door het trompet-motief, eerst in dissonanten, later in sereenen vorm als door een gouden band wordt omsloten”. Nu, in de deelen beter georiënteerd, lieten wij onze gespannen aandacht gaan, ons gemoed open voor alle aandoeningen der menschheid, lofprijzend in vreugde, smeekend in ootmoed, gaan tot de hoogste hoogte: “In te Domine speravi”, als het eerste vokale hoofdthema (“Te Deum laudamus”) voor de vereenigde koren terugkeert, even vóór het magistraal einde.... Er waren vele oogenblikken, die ons aan al wat aardsch is ontrukten – er was ééne sopraanstem, o haar naam is door veler lippen dankbaar gepreveld, die haar wondermacht als uit den hemel ons toezond. — Dat de absolute zuiverheid wel eens gevaar liep, worde vermeld om aan te toonen dat instrumenten en artiesten aan den invloed der temperatuur niet ontkomen kunnen. Maar de indruk van dit Groote Lied, dat in veler harten naklinken zal, is er niet door verzwakt. Oude, Gregoriaansche zangen hebben ons getroffen, toen na de soli “Pleni sunt coeli et terra” het koor het “Te gloriosus apostolorum chorus” inzette, en ook bij het “Te Prophetarum”; dan werd de oude melodie weer losgelaten. Het oude heeft het nieuwe, dat van Diepenbrock is, doordrongen. De *geest* van het Gregoriaansch is in Diepenbrock, een kind, een geniaal man van zijnen tijd, levend. De fijnheid en ingewikkeldheid der moderne orkestratie, mede 'n middel om de toonkunst te verrijken, heeft hij ganschelijk niet verwaarloosd. De beteekenis van zijn

werk – dat met vaste voortschrijding boven alle te prijzen pogingen onzer landgenooten uitgaat, – de enorme waarde van zijn geestelijk bestaan kan saamgevat in enkele woorden: Diepenbrock is, in den wijdsten zin, de man der Verheven Melodie. — Voor de onvergeetlijke uitvoering in de Naardensche kerk zijn we den jongen, reeds knappen dirigent Schoonderbeek en het solo-quartet, het orkest en het uitgebreid koor uit Amsterdam, Hilversum en andere plaatsen, veel, veel dank verschuldigd. Doch toen het laatste, zachte C-dur-akkoord van den Lofzang had uitgeklonken, opgelost in de ruimte, toen reikte, in gedachten, onze rechter in de richting van het orgel, waar de componist geluisterd had, – een van de grootste daden in alle bescheidenheid, – belevend een uur zóó intens-gelukkig als (denken wij) niemand onzer.

*De Telegraaf* (Mr. Henri Viotta), 6 juli 1902:

De Groote Kerk te Naarden dunkt mij een beter lokaal om werken als het *Te Deum* van Alph. Diepenbrock uit te voeren, dan de fraaist ingerichte concertzaal. Hadde men de uitvoerenden ook onzichtbaar kunnen maken, dan zou de indruk van het geheel nog grooter zijn geweest; want niets bevordert meer het effect van den muzikalen toon, dan dat men niet ziet hoe hij wordt voortgebracht, en niets stoort den indruk meer dan het zichtbare gestrijk en geblaas, de mondstellingen van de zangers en – vooral niet te vergeten – de bewegingen van den directeur. Maar de klank in de kerk was voortreffelijk, er waren oogenblikken, dat men aan geen koor en orkest meer dacht, maar geheel opging in de verheven harmonieën van het *Te Deum*. — Sedert de dagen van den H. Ambrosius – hij was het immers van wien deze hymne afkomstig is – heeft men den tekst “Te Deum laudamus” herhaalde malen op muziek gezet, hetzij met gebruikmaking van den oorspronkelijken cantus firmus, zooals Palestrina en Anerio deden, hetzij met zelfgevonden melodieën, zooals Purcell, Händel, Sarti, Graun, Cherubini, Berlioz en andere meesters gedaan hebben. Zij allen, te beginnen met Purcell, schreven hun werk met begeleiding van orkest en ieder in den geest van zijn tijd, zoodat natuurlijk een *Te Deum* van Händel er anders uit ziet dan dat van Berlioz. — De wijze waarop Diepenbrock zijne taak heeft opgevat, komt overeen met die, waarop Liszt het gedaan heeft in zijn oratorium *Christus* en in de meeste andere geestelijke composities van zijn laatste levensperiode. Het streven van Liszt, nadat hij zich te Rome gevestigd en het geestelijk kleed aantrokken had, bestond hoofdzakelijk hierin, dat hij wilde trachten de Katholieke kerkmuziek, die in de laatste eeuwen in verval was geraakt, te verheffen. Met behoud van den eenvoud der oude melodie, af en toe met aanwending van den oorspronkelijken cantus firmus, wist hij die te bezielen en een nieuw leven te verleen door den rijkdom eener moderne harmonisatie en instrumentatie. Aan dit streven hebben wij verschillende schoone, van den geest der kerkmuziek doortrokken werken te danken, o.a. het *Stabat mater* in zijn oratorium *Christus*. — Ook Diepenbrock heeft dit stelsel gehuldigd en wel met bijzonder goeden uitslag. Zijn *Te Deum* is een werk, dat uitmunt door verhevenheid van gedachten, door klaarheid van vorm en door rijkdom van harmonieën en van instrumentatie. En het geheel is doortrokken van een geest van godsvrucht, zonder welke eene schepping als deze niet mogelijk geweest zoude zijn. — De oude Ambrosiaansche melodie komt slechts fragmentarisch op enkele plaatsen van het werk voor. De hoofdmotieven zijn van den componist zelf, en men moet erkennen, dat zij uitmuntend gekozen zijn. Het jubelende van het hoofdthema: “Te Deum laudamus”, is niet licht te overtreffen, en het instrumentale, hoofdmotief, de orkestrale fanfare in C, met een scherp dissonant in de derde maat (overeenstemmend met het angstwekkende van de woorden: “Judex crederis esse venturus”) is van zeer groot effect. Later komt dit motief zonder de dissonanten en zuiver diatonisch terug. “De reiniging”, zoo lezen wij in het tekstboekje, “die het thema ondergaan heeft, symboliseert de overwinning op den angst en strijd, die door de voorafgaande dissonanten verzinnelijkt wordt”. En om het beeld dezer overwinning te tastbaarder voor het bewustzijn der hoorders op te roepen en het dankgebed als het triomflied der onder gezangen voortschrijdende menschheid te doen gevoelen, heeft de componist

als begeleidingsmotief de tonen van het tetrachord bij wijze van basso continuo (beter gezegd: basso ostinato) tot basis van het geheel gemaakt. De hier bedoelde bas, uit de tonen c, b, a, g bestaande, heeft nagenoeg dezelfde beteekenis als het “klokkenmotief” in *Parsifal*; evenals dit ontwikkelt deze figuur van vier noten zich in alle registers van het orkest. — In overeenstemming met den tekst heeft het eerste gedeelte van Diepenbrock's *Te Deum* het karakter van een lofzang, het tweede, beginnende met de woorden: “Te ergo quasumus”, van een gebed. De componist is den ouden Antifonen-vorm gevolgd en heeft zijn werk als beurtzang voor twee elkaar afwisselende koren geschreven, die zich bij hoogtepunten vereenigen; hierdoor worden zeer schoone contrasten verkregen. Zijne instrumentatie getuigt van groote kennis der moderne orkestmiddelen en strekt niet weinig tot verhoogen van den indruk, dien het vocale gedeelte maakt. — De uitvoering van het werk, door een aantal dames en heeren uit verschillende steden, door solisten als de dames Noordewier-Reddingius en De Haan-Manifarges en de heeren Rogmans en Zalsman, alsmede door het orkest van het Concertgebouw van Amsterdam, was over het algemeen zeer gelukkig. De directeur, de heer Johan Schoonderbeek, een nog jong maar energiek en talentvol kunstenaar, heeft eer van zijn werk, en ik meen, dat de componist alle reden had met de uitvoering van zijn werk tevreden te zijn. Minder gelukkig vond ik de uitvoering der a cappella-koren, waarin de verhouding der stemmen en ook enkele malen de zuiverheid van intonatie te wenschen overlieten; toch waren ook daarin zooveel goed geslaagde gedeelten, dat men gelegenheid had, de schoone wijze, waarop Diepenbrock zijn *Stabat mater*, zoowel “dolorosa” als “speciosa”, bewerkt heeft, te bewonderen. Het is moderne a cappella-muziek in den edelsten zin van het woord.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 6 juli 1902:

In deze omgeving en met die acoustiek waren de verwachtingen, die het grandiose *Te Deum* opwekten, hoog gespannen. En inderdaad, dank zij de uitstekende vertolking welke aan het werk te beurt viel, was de indruk ook thans weder buitengewoon groot. [...] De onvoldoende voorbereiding openbaarde zich zelfs bij de uitspraak van het latijn, want door de eene helft van de zangers werd de u uitgesproken zooals in het Italiaansch (oe) en door de andere helft als in het Hollandsen.

*Weekblad voor Muziek* (Hugo Nolthenius), 5 juli 1902:

Naar reeds is medegedeeld bestond het programma uit het voorspel van het 3e bedrijf van *Die Meistersinger*, onmiddellijk (!) gevolgd door het koor “Wach auf!” en verder van Diepenbrock: *Stabat mater dolorosa* en *Stabat mater speciosa*, beiden voor klein koor a cappella, en het *Te Deum laudamus*, dat onlangs en voor het eerst bij het Muziekfeest te Amsterdam is uitgevoerd. — Als toen, heeft dit werk ook nu een overweldigenden indruk gemaakt. We voelen het van de eerste maten af, met de hartstochtelijk gewilde uiting van een genie te doen te hebben, dat, zich onttrekken aan den invloed van zijn groote voorgangers, volstrekt niet doet – wie hoort niet dat deze dichter den schepper van de wonderen *Tristan* en *Parsifal* kent en machtig liefheeft? –, maar zooals ook deze dit heeft gedaan, van ouds door het gros gevolgd en lang vereerde vormen naar de behoefte van zijn nieuwe gedachten buiten gebruik weet te laten, een genie, dat voor zijn nieuwe, grootsche gedachten zich zelven den noodigen nieuwen vorm schept. [...] Stond ik – ik wil het wel bekennen – na de eerste uitvoering te Amsterdam als overdonderd, als plots overgebracht uit een stad naar het meest grootsche stuk bergnatuur, de beide keeren (repetitie en uitvoering) dat ik dit gewrocht nu in stille contemplatie heb mogen genieten, heb ik de oogen al meer en beter er heen geopend kunnen houden en zoo de overtuiging gekregen wat ons van een steeds verder en verder doordringen voor heerlijke oogenblikken nog te wachten staat. — Van 's dichters voornamen geest getuigen onmiddellijk zijn voorname motieven en melodieën; ze zijn de onmiddellijke afspiegeling

van den toestand eener ziel die de hemelen wijd geopend ziet en in het volle overstelpend gevoel van de ondervonden heerlijkheid tot tegenstelling met de ellende van het leelijke van alle aardsch bestaan den lof van *zijn* God uitschreeuwen *moet*. — Ja, door het gebruik van een paar oud-kerkelijke melodieën denken we een oogenblik nu en dan aan een katholieke kathedraal met de blauwe walm en zoete geuren van haar wierook en aan het element dat haast zonder uitzondering en nog altijd daar aangrijpend op ons heeft ingewerkt,... maar Diepenbrock's *Te Deum* is van veel universeeler karakter dan dat het in een katholieke kerk passen zou, het is een verheerlijking van het begrip God zooals we die van Beethoven in zijn *Missa Solemnis* kennen. In geen geval althans zou ik onderschrijven de meening, dat men om dit werk naar waarde te schatten, katholiek zou moeten zijn. Wat Diepenbrock heeft gewild is het allerhoogste, en de macht van zijn willen was zoo groot, dat zij hem tot een evenredig kunnen heeft in staat gesteld. — Uit een zuiver muzikaal-technisch oogpunt bezien is D's kunnen kolossaal. De techniek van een componist blijkt o.a. uit het vermogen van rijke afwisseling in de bewerking van een zelfde motief, en al is het dezen dichter nergens te doen om die afwisseling op zich zelf, al brengt zijn gedachtengang die streng logisch mede, de rijkdom, de schatten zijn er. Aan contrapuntiek bevat het *Te Deum* bloemen van den schoonsten vorm en grootste waarde; hoe verrukkelijk niet speelt bijv. een viool in hooge hoogte zijn melodieën boven den stagen voortgang van het schoone melos in de lagere sfeeren, rankende bloemfestoenen boven en om het beeld van het heilige! Telkens dagen verrassende uitzichten, die echter nooit gezocht lijken; met gratie, met die aangeborene van echten bloede, is de teekening gewrocht, zijn de kleuren aangebracht, blijkbaar als van zelf gevonden, aangetroffen. Ja, de kleuren, want ook deze zijn naast de edele lijnen harteverkwikkend, voor de ziel een ware lust. Behalve door alle mogelijke tinten bereikbaar met de elementen van het groote orkest (met twee harpen) ontstaat de weelderig rijke verscheidenheid ook door de afwisseling in het gebruik van de solostemmen tegen twee, nu en dan alterneerende, maar ook samentreffende koren. Door de ligging der verschillende partijen in hun eigenaardig timbre alles even meesterlijk geconcipieerd – komt natuurlijk niet minder weinig boeiende kracht tot stand. — En voor uiterlijke effecten is hier nooit of nimmer iets gedaan; alles is gegroeid, krachtig, en bloeit en geurt nu uit een en dezelfde bron: de behoefte van den dichter tot verheerlijking van *zijn* God. Wil men een paar aanhalingen van treffende macht, dan noem ik dadelijk de eenige melodie van het vocale hoofdmotief in C met haar heerlijk verrassende uitwijking naar A juist op het hoogtepunt der woorden “*laudamus*”, op de letterlijk onweerstaanbaar mee opvoerende instrumentale inleiding van het geheel, met de stralende fanfare voor de vier trompetten; op het driemaal herhaalde “*Sanctus*” van de solostemmen, op het orkest-tusschenspel, na “*Judex crederis venturus*” en voor “*Te ergo quasumus*” [sic], op het onvergelykelijk aandoenlijke “*Miserere*” tegen het einde. [...] Zeker zijn we den heer Schoonderbeek dankbaar voor het vele goede, dat hij reeds tot stand heeft gebracht en hiervoor op zich zelf reeds, dat hij van het werk een nieuwe vertolking heeft verwezenlijkt. Wat hebben we er niet na die eerste, ja mateloos sterk naar verlangd! En dat de jonge kunstenaar dit werk heeft mogen verrichten heeft hem ongetwijfeld gestaald voor volgende uitvoeringen; kon het waar zijn van hetzelfde werk! Hij die het voorrecht, het groote, heeft, van den auteur het recht voor deze uitvoering gekregen te hebben, hij zoek dit recht voor goed te behouden! Hierdoor kan hij zijn zomervoorvoeringen het ons zeer noodig voorkomende cachet van iets bizonders geven, waardoor zij voor velen zoo niet allen in den lande een aantrekkingskracht zullen blijven behouden. Goede, zelfs zeer goede uitvoeringen van bekende standaardwerken zijn immers, hetzij dan min of meer, in alle oorden des lands bij te wonen. Voor een van Diepenbrock's *Te Deum* (onuitgegeven manuscript) zullen we ons zelfs verre reizen getroosten, op heete dagen, langs de zonnige toegangswegen met hun wolken van stof naar het kleine Naarden. Zooals ongeveer *Parsifal* de trekpleister is van Bayreuth, zoo moeten Diepenbrock's werken het worden van Naarden. De jonge Schoonderbeek groeie dan tot 's meesters vertolker bij uitnemendheid! Voorwaar een levensroeping! — Dan zorge hij voortaan ook voor de onmisbare voorbereiding in *alle* onderdeel en. Bij de a cappella gezongen *Stabat's*

was een haastig te werk gaan daarbij duidelijk merkbaar. [...] In de phraseering nochtans en in de uitspraak van het Latijn, in het bizonder in die van de koristen in het *Te Deum*, viel nog veel te verbeteren, en eenheid vóór alles, niet waar. Dat de mij geenszins sympathieke geaccrediteerde hollandsche uitspraak van het Latijn als norm werd genomen, zal wel op verlangen zijn van den componist, die daarvoor natuurlijk zijn redenen heeft, maar... er moet gelijkheid bestaan, de een moet o.a. niet u en de andere terzelfder tijd oë zingen. Welke zanger weet bovendien ook niet dat dergelijk verschil de zuivere intonatie ook in gevaar brengt. [...] In de gedachte den sympathieken jongen kunstenaar met een ronde verklaring mijner bezwaren meer ter wille te zijn geweest dan met een alle opmerkingen vermijgend verslagje, wensch ik hem toe dat hij moge voortgaan op den laatst ingeslagen weg tot zijn eigen levensvreugde en groot genot van allen, die hooge kunst liefhebben en zich aan hare zegeningen willen laven.”

3 maart 1903    Uitvoering van het *Te Deum* op het feestconcert ter gelegenheid van het 25-jarig pontificaat van Paus Leo XIII in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam onder leiding van Ant. Averkamp met medewerking van verscheidene koorverenigingen, het Concertgebouw-Orkest en als solisten Anna Kappel, Pauline de Haan-Manifarges, Johan Rogmans en Gerard Zalsman. Voor de pauze worden uitgevoerd de *Jubel-Ouverture* van Weber (met het slot van de *Pius-Cantate* van Johannes Verhulst), *Tu es Petrus* van J.A.S. van Schaik, de *Leo-Cantate* van Bernard Zweers en *Decora Lux* van Ant. Averkamp. In het programma is de toelichting opgenomen die Diepenbroek voor de eerste uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam op 10 januari 1902 heeft geschreven.

*De Tijd* (niet gesigineerd), 5 maart 1903:

Het was een waarlijk schitterend feest, het concert waarmede gisterenavond het Leo-feest in het Paleis voor Volksvlijt besloten werd. De groote zaal was smaakvol getooid met kleurige bloemslingers, vlaggen in tropee-vorm en afhangend aan stokken van de hooge pijlers, met wapenborden en schilden, met herinneringsdata uit 's Pausen lange leven. Het licht brandde goed en was versterkt met eenige booglampen, afhangend van het hooge glazen dak. Het podium tot dubbele grootte uitgebouwd, was door de leden der St. Bonifacius-Vereeniging afgezet met groene heesters en om de estrade van den directeur waren bloemen gevlochten. Hoog daarboven slingerde een helder geelwitte banderolle om het pauselijk wapen en rond een paar schitterende gouden zonnen met de jaarcijfers 1878 en 1903. Mooier nog deed de bezetting van het uitgestrekte plankier met 800 in feestkleedij gedoste zangeressen, zangers en orchestleden van het Concertgebouw. Vooraan de dames Anna Kappel (sopraan), mevr. De Haan-Manifarges (alt) en de heeren Joh. Rogmans (tenor) en Gerard Zalsman (bas). Dan aan weerszijden een oplopend veld van witte, rose en blauwe toiletten; middenin het minder toonbaar gegrimmel van lessenaars en instrumenten, zooveel mogelijk gemaskeerd, en op den achtergrond een breede rand van zwart met wit, stijgend tegen het orgel aan. Op het podium een levendig gekijk van glanzende en blijde gezichten naar beneden in de zaal, hier en daar vroolijk en prettig gewuif naar bekenden en vrienden, die in aaneengesloten colonnes de zaal ingolfdën, door vlugge ceremoniemeesters op hun plaatsen gebracht. In de feestthal geheel het katholieke Amsterdam vertegenwoordigd. Alle rangen en standen hadden er een plaats kunnen vinden en beneden en boven was alles zoo vol als het maar kon. Hier de meer gefortuneerden, die met hun dames in feesttoiletten de voorste rijen vulden; daar de meer bescheiden burgerij, die de grootste ruimte in beslag nam; hooger op de werkman, die met zijn betrekkingen hier op gemakkelijke wijze het schitterende feest kon bijwonen; de geestelijkheid van Amsterdam en aangrenzende gemeenten overal verspreid, – een geheel katholiek volk met gelukkig, vroolijke harten, zich spitsend op

wat zulk een veelbelovend feestmenu zou te genieten geven en alleen maar wat bezorgd om de gevolgen van den frisschen zuidwester, die door de zaal streek en die wel “de vlaggen deed waaïen van alle kant”, maar die ook langs de kale kruinen en de lichte kleedij huiverde van zoovele eerbiedwaardige en bevallige feestelingen als daar nederzaten. Ziedaar het uiterlijk van de feestviering. Het inwendige zou moeten komen uit de muziek en uit de gemeenschap tusschen de uitvoerders en de toehoorders. [...] Het tweede deel bestond uit het *Te Deum* van Alph. Diepenbrock, een meesterwerk dat hiermede zijn derde uitvoering beleefde en nu èn wat de materieele krachten èn wat de meer intieme bedoelingen van den componist betreft, tot zijn volle waarde is gekomen. Ook nu weer miste het zijn uitwerking niet; tot luisteren dwingend, overweldigt het door zijn machtige en besliste wedergave der woorden van den heiligen dichter Ambrosius, waartoe ook aan de instrumenten vaak een belangrijk aandeel is gegeven. — Na het slot, waarin de toonkunstenaar de tot in de eeuwigheid niet stervende hoop met een schoone- instrumentale uitgeleiding schildert, werd de heer Diepenbrock, in de zaal aanwezig, op het podium geroepen en toen hij aarzelde werd hij, door de voorzitter der commissie, Mr. Felix Westerwoudt er heen geleid. Daar bedankten de kunstenaar en de uitvoerders van zijn werk elkaar.

*Algemeen Handelsblad* (v.M. [= S. van Milligen ]), 4 maart 1903:

Berlioz heeft het reeds gezegd, dat zoodra een zaal te groot is het hypnotisch rapport tusschen de hoorders en de uitvoerders verloren gaat. Evenzoo gaat het met een te groote koormassa. Wanneer een koor van acht à negen honderd zangeressen en zangers, uit verschillende vereenigingen samengesteld, zingt, dan is er langdurige studietijd noodig, om een klankontwikkeling in verhouding tot die massa te verkrijgen, vooral in een ruimte als die van het Paleis voor Volksvlijt. — Dit wensch ik voorop te stellen als verklaring voor den gemengden indruk dien ik gisteravond ontving. Reeds bij de *Jubel-ouverture* van Weber bleek het dat voor die zaal sterker jubelklanken vereischt worden. [...] Het *Te Deum* van Diepenbrock, het meest magistrale werk niet alleen van dezen avond, maar ook van de werken van den laatsten tijd op dit gebied, hebben wij reeds tweemaal (in het Concertgebouw en bij de uitvoering te Naarden) gehoord. Onder den indruk dien wij toen ontvingen konden wij thans niet komen, alweer door de hierboven genoemde bezwaren, ook was voor dit werk zeker een veel langere voorbereiding noodig geweest. Toch schonk het een groot genot, de superieure muziek weer te hooren. — Aan het einde werd den componist, die tegenwoordig was, een warme ovatie gebracht.

*Het Nieuws van den Dag* (Daniël de Lange), 4 maart 1903:

En daarna volgde het *Te Deum* van Diepenbrock, waarover men verleden jaar de geestdriftvolle waardeering heeft kunnen lezen. Ook deze maal maakte het schoone werk een diepen indruk op de hoorders. Hoe kan 't ook anders?

*De Nieuwe Courant* (Barend Kwast), 4 maart 1903:

Het beste was voor het laatste bewaard: Diepenbrock's *Te Deum Laudamus*, Hier kwam het publiek blijkbaar onder den indruk. De uitvoering van de verschillende werken voldeed niet altijd aan de grootsche verwachtingen. Niettegenstaande het sterk bezet koor, lag er toch veel mats over sommige gedeelten. Vooral de vrouwenstemmen kwamen niet altijd tot haar recht. Het orkest van het Concertgebouw klonk in deze holle, tochtige ruimte ook nog al mat.

9 mei 1903      Uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam op een concert ten bate van het Ondersteuningsfonds voor de leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg, met als solisten Anna Kappel, Pauline de Haan-Manifarges, Willy Schmidt en Gerard Zalsman. Voor de pauze wordt de Negende symfonie van Beethoven uitgevoerd. In het programma is opgenomen een (niet gesigioneerde) toelichting van de hand van Diepenbrock.

*De Telegraaf* ([Otto Knaap]), 11 mei 1903:

Na de pauze het *Te Deum laudamus* van Diepenbrock. Onder de Hollandsche componisten heeft Diepenbrock ongetwijfeld den meest grootschen aanleg. In het programma lees ik omtrent dit werk onder meer: “Zijn streven was hierbij de melodie uit het woordaccent te laten ontstaan en *niet* eene instrumentale liedmelodie, zoo goed en kwaad als het gaat te verbinden met den text.” Dat is heel sterk uitgedrukt. Om maar wat te noemen: in den zin “Et laudamus nomen tuum in saeculum et in saeculum saeculi” stijgt het woordaccent van “in saeculum saeculi” boven dat van “in saeculum”: de heer Diepenbrock doet daarentegen de melodie dalen. Wat overigens het werk betreft, zij in het voorbijgaan gezegd, dat het instrumentale gedeelte ietwat te zwaar klinkt ten opzichte van het vocale. Ook kan men er tegen aanvoeren, dat sommige passages een brillantisme hebben, dat meer wereldsch dan kerkelijk is. Maar trots alles voel ik in deze compositie den toondichter van bezieling, van gevoel en kennis. — De vocalisten hadden zich een weinig van de door Beethoven teweeggebrachte vermoeienis hersteld. Doch ook deze hymnus is vermoeiend voor den zang, zoodat het kwartet maar niet goed op dreef kon komen. Er werd, zelfs midden in een woord, met geruisch ademgehaald. En de sopraan kon de absolute zuiverheid niet bereiken. Van de dictie kwam bij allen weinig terecht. — Het instrumentale gedeelte werd fraai uitgevoerd. De heer Mengelberg dirigeerde met vuur. Jammer, dat er aan het slot een ongelukje kwam: de eerste-harp bleek, waarschijnlijk tengevolge van de zwoele atmosfeer, duchtig ontstemd te zijn.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 10 mei 1903:

Mag men in het algemeen niet zonder bedenking achten, de negende symphonie nog te laten volgen door eenig ander werk, het *Te Deum* van A. Diepenbrock heeft zich niet straffeloos in haar nabijheid kunnen wagen, maar dank zij de schitterende uitvoering die er aan ten deel viel, zal het ons blijven als het glanspunt van den avond. Nog niet heeft de overweldigende pracht van deze compositie mij in zulk een mate getroffen. Zij maakt den indruk van een magistrale schildering, waarvan de verven met spontanen hartstocht op het doek geworpen zijn. Het is muziek van een meesterlijke factuur, die wel niet dadelijk in haar volheid te genieten is – maar toch onmiddellijk onder een indruk brengt en tot die orde van kunst behoort welke in waarde wint, naarmate men er dieper indringt. De uitvoering door het koor was boven lof verheven en ook het solokwartet, (hetzelfde van de Negende symfonie), kweet zich hier uitnemend van zijn taak. De geestdrift, waarmede het publiek het werk ontving, was zeer groot. De componist, die op de galerij gezeten was, werd met veel warmte gehuldigd, maar hoe ook toegejubeld, hij liet zich niet meer bewegen op het podium te verschijnen en bepaalde zich er toe met op zijn beurt de uitvoerenden door applaus zijn dank te brengen.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 11 mei 1903:

In het verslag over het concert in het Concertgebouw Zaterdagavond [...] komt ten aanzien van het vermelde omtrent Diepenbrock's werk, een misstelling voor, die ik, hoewel ze in verband beschouwd met hetgeen volgt, zich zelf corrigeert, toch signaleeren wil. Het *Te Deum* namelijk heeft zich

wel degelijk straffeloos (er stond: *niet* straffeloos) in de nabijheid van Beethoven's 9e kunnen wagen, en dank zij de schitterende uitvoering, die er aan ten deel viel, zal het ons bijblijven als het glanspunt van den avond. Koor en orkest, onder de bezielende leiding van Mengelberg, hebben hiertoe het hunne gedaan. Dat ik in heel het verslag het orkest niet heb genoemd, kan sommigen bevreemden, maar behoort te worden opgevat als een lofspraak. Ons orkest blijft zóó hoogst zelden beneden verwachting, dat het te roemen overdaad wordt. — Nog dit over het *Te Deum*. Haar voor Hollandsche muziek onderscheidend kenmerk is wel de straffe (het woord in den goeden zin genomen) conceptie, de groote kracht van concentratie, die er uit spreekt en het tot zulk een geconcentreerden indruk laat komen. Het triomfantelijk motief, waarmede het werk op zoo schitterende wijze door het koper wordt ingezet accentueert onmiddellijk het karakter, den stijl en het werk. Mengelberg liet daarbij de blazers opstaan en zóó schaterden zij uit hunne koperen kelen den volke de oproeping tot de geheiligde handeling ter eere Gods tegemoet. Dit was tegelijk imposant om te zien en te hooren. Geheel het werk door blijft in zijn streng getrokken omgrenzing dit brillante, rijk coloristische karakter gehandhaafd, want ook de mildere gedeelten zijn diep van kleur en in hun polyphonische structuur vol dramatische expressie. Nergens verzwakking; het werk schijnt geheel onder de inspiratie van het oogenblik te zijn neergeschreven en dat geeft er het meeslepend, het suggestief karakter aan en zijn als uit de volheid des harten opbruisende kracht. Hier geen noten, die boven woorden zijn geschreven, maar uit het woordaccent geboren melodie. Het sterk voelen van den tekst deed de ziel als overvloeien en zich uiting zoeken in muziek. — Hoewel ook hier de sopraanpartij voor mej. Kappel in sommige momenten te hoog ligt, was het solokwartet in Diepenbrock's werk zeer te loven.

*Algemeen Handelsblad* (v.M. [= S. v. Milligen]), 10 mei 1903:

De keuze van de *Negende* en Diepenbrock's *Te Deum* was een schoone, want naast Beethoven's meesterwerk, kan – het bleek gisteravond – het *Te Deum* eveneens grootschen indruk maken. [...] Het was de tweede maal dat Diepenbrock's prachtig en machtig *Te Deum* in het Concertgebouw werd uitgevoerd en zeker is de indruk – zelfs na Beethoven's reuzenwerk – niet minder groot geweest dan de eerste maal. — Hoe gaven Mengelberg en alle uitvoerders zich geheel, en hoe grootschen indruk kregen wij dadelijk bij den heroischen inzet der trompetten en bazuinen, een indruk die ons tot het slot niet meer heeft losgelaten. Dat Mengelberg veel voor dit werk voelt, bleek uit zijn bezielde leiding; het koor gaf zich met niet minder geestdrift, evenals het orkest dat de partitie in één woord prachtig vertolkte. — Reeds herhaaldelijk hebben wij uitvoerig over deze compositie gesproken – die het kenschetsende heeft, dat ze zoowel den kenner als den leek rnedesleept, vooral wanneer die zoo wordt uitgevoerd – en die in haar afwisselend jubelend en smeekend karakter zoo sterk aangrijpt. — Dat aan het slot aller blikken zich naar den componist keerden, en dat zoowel de medewerkers als het publiek hem langdurig toejuichten was voor allen een behoefte.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 16 mei 1903:

Het *Te Deum* van Diepenbrock is reeds een paar malen door mij besproken. Ook thans maakte het werk een grootschen indruk. De heer Mengelberg had ditmaal het koor gesplitst. Het eerste koor stond dus links, het tweede rechts van den directeur. Tengevolge daarvan kwam het karakter der antiphon-beurtzangen veel beter uit dan bij den eersten keer. De alten klonken ook hierin wat zwak, doch overigens werd er flink gezongen met schoonen, vollen koorklank. Slechts een paar inzetten tegen het slot klonken ietwat weifelend. In de quartetten van het *Te Deum* werd de schoone stem van den heer Rogmans nog meer gemist dan in de *Negende* symfonie. — De heer Mengelberg had de trompetten en bazuinen ditmaal een zeer

geëxposeerde plaats doen innemen, vlak vóór de dames van het tweede koor. Naar mijn meening was dit niet gunstig voor het geheel. De klank van het koper was nu zeer geïsoleerd; hij vermengde zich te weinig met dien der andere instrumenten. Voor de aanvangsfanfare moge dit gewenscht zijn, voor het andere gedeelte toch zeker niet. — Aan het slot der uitvoering werd door medewerkers en toehoorders een warme ovatie gebracht aan den componist, die in de zaal aanwezig was.

*Weekblad voor Muziek* (H.N. [= Hugo Nолthenius]), 16 mei 1903:

De uitvoering van de *Negende* en Diepenbrock's *Te Deum* Saterdag l.l. in het Concertgebouw onder leiding van Mengelberg is Summa summarum een groot genot geweest. Vreemd mag het heeten, dat het orkest op de sterkte gebracht, naar het schijnt gewenscht voor de Strauss-concerten te Londen, niet den indruk maakte, dien men er van verwachten kon. In zijn gewone bezetting klinkt het mij mooier van toon. — Minder ook, in het geheel namelijk, ben ik door de uitvoering der Symphonie geëmotionneerd dan door die van het *Te Deum*. Maar die daar onder ook koud zou kunnen blijven! Overweldigend is dadelijk dat stralende begin, subliem door het koper ingezet, en dan de even imposante inzet van het koor, als een uiting van den lang beklemde borst, eindelijk in hoogsten nood losbarstend. Diepenbrock heeft het met de grootsten gemeen, zijn gehoor van het eerste oogenblik af volkomen onder de macht te brengen van hetgeen hij uiten wil. Het zou kunnen zijn dat zich bij de uitvoering nog enkele dingen hebben voorgedaan, die nog voor verbetering vatbaar zijn; mij zijn ze niet opgevallen. Voor elke auditie van het prachtige werk die met deze gelijk staat zal ik zeer dankbaar zijn.

10/12 apr 1904 Uitvoeringen van het *Te Deum* in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam door de Oratorium-Vereeniging onder leiding van Anton Tierie met medewerking van het Concertgebouw-Orkest en de solisten Anna Kappel, Cato Loman, Johan Rogmans en Gerard Zalsman. Vooraf gaan de voorspelen en reyen uit *Gijsbrecht van Aemstel* van Bernard Zweers, *De vliegende Hollander* van Richard Hol en *Het Lied van Worden en Vergaan* van Willem de Haan (onder leiding van de componist).

*De Nieuwe Courant* ([Barend Kwast]), 11 april 1904:

Om breed uit te weiden over werken als die van Zweers en Diepenbrock zou zeker niet moeilijk vallen, maar beide werken hebben wij al eens besproken en dus volstaan wij met een kort woord, Zweers' prachtige *reyen* maakten ook nu weêr door hun reinheid en eenvoud een ontroerenden indruk. Het schoonste wat Zweers wel te geven had heeft hij neergelegd in de rey *O Kerstnacht schooner dan de dagen*, een wonderen zang, die, gedragen door den innig-klinkenden orkestbegeleiding, overweldigenden indruk maakt. — Ook Diepenbrock's werk maakt, hoe vaak men het ook hoort, steeds weer een grandiosen indruk; slechts een genie kan zulk aangrijpend werk voortbrengen. — Gelukkig dat men èn de *Gijsbrecht-muziek* èn het *Te Deum* meer en meer gaat uitvoeren. Het is kortweg schande om zulke werken van landgenooten achteloos voorbij te gaan.

*Algemeen Handelsblad* (v.M. [= S. van Milligen]), 13 april 1904:

Na de pauze hoorden wij weer Diepenbrock's *Te Deum*. Hoe hoog ik dit werk stel, heb ik reeds herhaaldelijk geuit. Het is dus alleen de uitvoering die vermeld moet worden. Daarvan heb ik ditmaal lang niet den indruk gekregen zooals vorige malen in het Concertgebouw. De groote ruimte was niet in het voordeel, en het koor was blijkbaar al vermoeid, want niet overal was de uitvoering gelukkig, en ook in de solo-quartetten slaagde niet alles even schoon. Toch kan zulk een kunstwerk niet nalaten ons de impressie te geven van grootsche verhevenheid, maar het was meer door met de fantasie aan te vullen wat men er in moet hooren, dan wel zooals het in deze hal tot ons kwam; het hypnotisch rapport tusschen uitvoerders en toehoorders ontbrak nog wel eens.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 12 april 1904:

Maar wat alles overheerscht heeft door zijn grootschheid, overschitterd door zijn kleurenpracht, is Diepenbrocks *Te Deum*, waarvan de passie, waaruit het schijnt geboren, nimmer nog in zulk een overstelpenden aandrang is over ons gekomen als in de uitvoering gisteren onder de leiding van Tierie. Dit werk verliest niet alleen niets in een groote ruimte, maar het *vraagt* ër om, al denkt men zich die ruimte dan ook liefst van eene rijke ordonnantie. Het moge zijn dat van dit *Te Deum* sommige der strofen zijn ontsprongen uit de oudkatholieke kerkmuziek, de uiting in haar hevigheid is door en door modern.

*Het Volk* (A. [= J.F. Ankersmit]), 12 april 1904:

Na de pauze eindelijk kwam de groote heerlijkheid van dezen avond, Diepenbrock's *Te Deum*. Na de talenten sprak hier het genie. Diep ontroerend is waarlijk iedere maat in dezen verheven lofzang en de vertrouwensvolle smeekbede die het slot ervan vormt. Wij wilden schrijven: “Het juichende Sanctus is om nimmer te vergeten,” maar aanstonds schiet ons te binnen dat de lofprijzingen der apostelen, der profeten, der martelaren in hun statigen zang en tegenzang schier nog aangrijpender zijn, terwijl dan weer het stil uitruischen van het slot vol innig toevertrouwen toch eigenlijk nog het meest in de herinnering blijft hangen, – Dit behoort tot de zeer schaarsche heel groote kunst die in deze dagen gemaakt wordt. — Met de uitvoering schijnt Tierie wel het knapste dirigentenwerk gedaan te hebben dat wij van hem genoten.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 13 april 1904:

Nu ik het van de andere componisten heb vermeld, dat zij na de uitvoering hunner composities, door het publiek met warmte zijn gehuldigd – mag dit zeker niet verzwegen blijven van Alph. Diepenbrock, daar de hem gebrachte ovatie, in verband met het zeker niet populaire van zijn kunstvorm, nog wel een bijzondere beteekenis krijgt.

*De Amsterdammer* (Ant Averkamp), 17 april 1904:

Het *Te Deum* van Diepenbrock vormde de kroon van den avond. Steeds wordt men meegesleept door die heerlijke, majestueuse strophen, die met een hoogen machtigen gloed tot den toehoorder spreken, zij het dat zij in extase het “*Te Deum laudamus*” uitjubelen, zij het dat zij in diepen ootmoed het “*Te ergo quaesumus*” bidden. — In de uitvoering van het *Te Deum* ontbrak mij hier en daar de rust en waardigheid. Er was af en toe een zekere nerveuse

gejaagdheid waar te nemen, die aan het geheel wel wat afbreuk deed. Zoo had ik o.a. de laatste attaques van het koor op de woorden “non confundur” preciser gewenscht. Misschien echter was het koor, na zijn zware taak, reeds ietwat vermoeid. — Het soloquartet door de dames Anna Kappel en Cato Loman en de heeren Joh. I. Rogmans en Gerard Zalsman vervuld, had naast zeer goed geslaagde momenten, ook enkele oogenblikken aan te wijzen, waarbij de onderlinge stemverhouding en zuiverheid ietwat te wenschen overlieten. — Was dus de uitvoering van het *Te Deum* niet in alle deelen zoo goed geslaagd als men wenschen mocht, toch mag men den heer Tierie en de Oratoriumvereeniging geluk wenschen met de uitvoering van dit en de andere werken welke aan honderde toehoorders – die, ondanks het late uur waarop de uitvoering eindigde (éven vóór half twaalf), tot aan het slot met de grootste aandacht het uitgebreide program volgden – een genotvolle avond hebben bezorgd.

18 okt 1904      Uitvoering van het *Te Deum* op het 1<sup>e</sup> abonnementsconcert van het Städtisches Orchester in de Grote Zaal van het Sängershaus te Straatsburg onder leiding van Friedrich Stockhausen.

*Bürgerzeitung* (Stanislas Schlesinger), 19 oktober 1904:

Die erste Programnummer brachte ein Erstlingswerk eines bis dato in den weitesten Kreisen unbekannten jungen Komponisten, ein *Te Deum* von *Alphons Diepenbrock*; dasselbe soll noch Manuskript, also ungedruckt und erst einmal in Holland aufgeführt worden sein. Die hiesige Aufführung seitens des Konservatoriumschores wäre demnach die erste Aufführung desselben in Deutschland. Das *Te Deum* giebt sich als die Arbeit eines vielversprechenden Talentes. Soweit man nach einmaligem Anhören befugt ist, ein Urteil abzugeben, beherrscht der Komponist alles musiktechnische Rüstzeug, das zur Schaffung von Werken grösseren Umfanges erforderlich ist. Er weiss mit grossen Chormassen umzugehen; das was Diepenbrock in seinem Hymnus den Chören zumutet, stellt an die Ausführbarkeit der einzelnen Stimmen zwar keine exorbitante Anforderungen, ist aber in der Kompliziertheit der Stimmführung doch schwer genug, um nur bei sorgfältigster Vorbereitung, wie sie hier unter Professor Stockhausens sachkundiger künstlerischer Leitung erfolgt ist, zur Geltung zu kommen. Die Musik, deren Schwerpunkt im Orchester liegt, entbehrt zwar nicht origineller Züge, es kommt aber nicht zu einem gewaltigen Aufschwunge, den man den Textworten nach erwarten dürfte. Ueber dem Ganzen liegt eine gewisse ekstatische Stimmung, die an die kirchlichen Kompositionen Liszt's und den Tinel'schen *Franziskus* erinnert. Obgleich der Chor ersichtlich mit Liebe zur Sache, mit erdenklichster feinsten Nüancierung sang, fand das neue Werk doch nur eine laue Aufnahme.

*Allgemeine Musik-Zeitung* (Dr. R. H.), 28 oktober 1904:

Ein bei gleicher Gelegenheit aufgeführtes *Te Deum* vom holländischen Komponisten *Alphons Diepenbrock* (für Soli, Chor und Orchester) erwies sich als ein schön empfundenes, aber schweres, etwas herbes und für seine Länge zu einförmiges Werk.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 30 oktober 1904:

DIEPENBROCK'S TE-DEUM Onlangs is deze compositie van den Amsterdamschen componist ten gehoor gebracht te Straatsburg: we vernamen't van den Straatsburgschen correspondent der *Allg. Musik-Zeitung* (Berlijn), en, ter wille van de curiositeit, citeerden wij diens ergerlijk kort en onjuist oordeel, dat

in ons land – waar het *Te-Deum* [sic] door allen die 't te Amsterdam gehoord hebben bewonderd wordt – geen commentaar van noode had. Om nu evenwel niet voedsel te geven aan 'n wellicht onbillijke meening betreffende de muzikale vatbaarheid der Straatsburgers, haasten we ons het uit 'n muziekblad aangehaalde te doen volgen door wat de dagbladen der stad na de uitvoering van Diepenbrock's *Te-Deum*, onder leiding van den dirigent daar, prof. Stockhausen, hebben gezegd. — Ziehier de indruk van de *Strassb. Neueste Nachrichten*: “In der ausseren Form weicht D.'s *Te-Deum* nur wenig von den Vorbildern ab; aber neu und durchaus modern ist die musikalische Ausdrucksweise, ist die selbständige Ausgestaltung des Orchesterparts, der wunderbare Schönheiten enthält; ist endlich der tiefe Ernst, der das Ganze beseelt, die tiefe Innerlichkeit die diese Komposition zu einem allgemein giltigen Tongedicht macht, das *jedem* Hörer – ohne Unterschied der Konfession möchte man sagen-ans Herz greift... Der tiefe Stimmungsgehalt des Werkes kam in der Wiedergabe voll zum Ausdruck.” — Niet waar, zulk een bespreking moet weerklank ten onzent vinden. Een ander blad, de *Strassb. Post*, constateerde (gelijk bij ons gedaan is) dat het *Te-Deum* naast Beethoven's *Negende* waardig op hetzelfde programma staan kan, de compositie van Diepenbrock, “eines niederländischen Komponisten von ausgeprägter Eigenart und zweifellos grosser schöpferischer Begabung und tiefem musikalischen Empfinden. In seinem *Te-Deum* flammt eine fast fanatische Glaubensinbrunst, und das unterschütterliche Bekenntnis *Te Deum laudamus* dringt nicht im schlichten Hymnus des einfach frommen Gemütes zum Herrn der Heerscharen empor, sondern es ringt sich aus sturmbewegter Seele los, die ihren Gott für sich fast leidenschaftlich in Anspruch nimmt. Der schwierige Satz, die überaus komplizierte Verwebung der Chor- und Orchesterstimmen und das machtvolle Aufbrausen dieses vielstimmigen Gesamtinstrumentes sind ein ebenso treues Abbild der in Glaubensleidenschaft bewegten Seele, wie Stellen einer herben, aber innigen Melodik den Abglanz des durch Glauben und Vertrauen zu gewinnenden Glückes widerspiegeln.” — Prof. Stockhausen, overtuigd dat het publiek niet in staat is het *Te-Deum* reeds na éénmaal hoorens ten vólle naar waarde te schatten, zal reeds in deze maand November een tweede uitvoering te Straatsburg geven.

*Die Musik* (Gustav Altmann), 15 november 1904:

Das erste dieser Abonnementskonzerte, die jetzt in den prächtigen Sängerhaussaal umgesiedelt sind, brachte unter Stockhausens Leitung ein interessantes *Tedeum* von Alph. Diepenbrock, einem Hollander, das modern klangvoll, im Stil zwischen Parsifal und etwa Verdi-*Requiem* gehalten, nur an zu grosser Gleichartigkeit der Struktur leidet.

22 mrt 1905     Uitvoering van het *Te Deum* in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's-Gravenhage onder leiding van Henri Viotta met medewerking van het Residentie-Orkest, een koor van 300 dames en heren, en de solisten Alida Oldenboom-Lütkeermann, Leonie Viotta-Wilson, Johan Rogmans en Gerard Zalsman. Na de pauze de *Negende symfonie* van Beethoven.

*De Nieuwe Courant* (W.[illem] Landré), 23 maart 1905:

Aan Viotta de eer, de Hagenaars in kennis gebracht te hebben met een meesterwerk, dat o.i. tot de onvergankelijke zal behooren: Diepenbrock's *Te Deum Laudamus*. — Het is ons zoo lief over dit werk te mogen schrijven, en met ontroering zeggen we dit: “Weet dan Hollanders dat er een genie opgestaan is, u geschonken heeft een werk dat gerekend moet onder het beste van alle tijden. — “De Hollandsche natie moet zich bevoorrecht voelen

dezen toondichter te hebben voortgebracht”, heeft J.C. Hol geschreven, en dat is niet te veel gezegd. — Nieuw was het *Te Deum* voor ons niet; wij hoorden het reeds driemalen en telkens heeft het ons weer ten hoogste geroerd. Welk een vlucht heeft Diepenbrock in dit werk genomen! Schooner muziek dan de instrumentale inleiding tot het 2e deel van dit gebed zal vooreerst wel niet meer geschreven worden. Wezenlijk onze landgenoot heeft deze dankhymne, op muziek gezet, op een wijze zooals geen ander dat voor hem gedaan heeft. — Helder en klaar is alles in dit wonderwerk, dat onafgebroken ons gevangen houdt door de rijkgevoerde stemmen, den heerlijken melodie-bloei en de fijne moderne orchestratie. — Oude Gregoriaansche zangen troffen ons toen na de soli *Pleni sunt coeli et terra* het koor *Te gloriosus apostolorum* inzette; èn weer even later brachten de reine koorklanken met de uiterst gevoelige tusschenstemmen, – een openbaring zelfs voor den vakman, – ons tot eerbied voor den hoogen geest, die zoo te schrijven wist, die aan den eenvoudigen tekst van de hymne een muzikale expressie heeft verleend van enorme kracht en geweldige stijging. — Wij behoeven niet opnieuw te zeggen hoe dankbaar wij mr. Viotta zijn voor de uitvoering van dit gewijd stuk, *edeler* dan alles wat er in de laatste jaren voortgebracht is. — Hoe zal het ons verheugen indien de groote beteekenis van onzen landgenoot meer en meer erkend wordt, en hoe vurig hopen wij dat men het niet bij één uitvoering laten zal; worden niet andere, veel minder hoogstaande werken van buitenlandsche componisten ten gehoor gebracht? — Deze uitvoering, inderdaad als een gebeurtenis dient ze geboekstaafd. — Gelukkig! groot was de bijval; men wilde den componist op het podium zien, maar de eenvoudige man had Viotta zoowel als koor en orkestleden verzocht hiertoe niet het sein te geven, en zodoende kwam het publiek tot de meening dat de toondichter niet aanwezig was.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.J. Völlmar]), 23 maart 1905:

Wanneer iemand in staat is, om zoo te zeggen tusschen de druppeltjes door, waarmede bedoeld worden de vele gewone en buitengewone concerten, die het winterseizoen oplevert, een uitvoering van het *Te Deum*, van Diepenbrock, en de Negende symfonie, van Beethoven, tot zoo flink einde te voeren als door den heer Viotta vanavond gedaan werd, dan kan daarover niet dan met groote waardeering gewag gemaakt worden. Zelfs al moet daarbij de opmerking gemaakt worden, dat dergelijke inderdaad buitengewoone uitvoeringen een gevaar opleveren voor de gewone, lang bestaande vereenigingen als Toonkunst en Cecilia, uit wier leden het koor grootendeels wordt gerekruteerd, en al is niet te ontkennen, dat van het te veel vorderen van de krachten dier zangers en zangeressen, ook deze uitvoering de kenmerken droeg. — Het alhier geheel onbekende *Te Deum* heeft misschien daardoor niet dien indruk gemaakt die door een volkomen afgeronde uitvoering mogelijk is. Het koor heeft in deze werken zulk een zware taak te vervullen, dat deze alleen te boven is te komen wanneer voor de instudeering, die nu wel een beetje ten koste van het een en ander moest gaan, de algeheele toewijding en beschikbare tijd der medewerkers kan verkregen worden. Het *Te Deum* van Diepenbrock had groote verwachtingen opgewekt. Men had uit berichten van elders vernomen welk een groote beteekenis eraan gegeven wordt. Het zoude met de waarheid niet overeenstemmen deze geheel bevestigd te hebben gevonden. — Tot volkomen begrip van een, uit een klaarblijkelijk verheven scheppingsdrang, ontstaan werk is grondige kennismaking vooraf noodig. Een oordeel na een enkele opvoering te willen uiten zoude minst genomen voorbarig zijn en daarom is het te betreuren dat gelegenheid daartoe ontbreekt. Diepenbrock componeert zoo weinig oppervlakkig, dat het al wèl is wanneer de belangstelling in zoo hooge mate geboeid kan worden. Buitengewoon schijnt de bewerking te zijn vooral van het 't geheele werk beheerschende oer-motief, uit niet meer dan vier in seconden dalende kwartnoten bestaande. Ook het motief waarmede het koper begint heeft een bijzonder karakter, evenwel niet vrij van theatrale glans, waardoor de bedoeling om het in kostelijken zin te moeten opvatten niet waarschijnlijk is. De orkest-voor-, tusschen- en na-spelen hebben ontegenzeggelijk den

meesten indruk gemaakt, daar de koorgedeelten door hun dicht stemmenweefsel niet geheel duidelijk konden worden; de hoorder heeft ook niet den tijd tot verademing te komen, want de gedachtenstroom vloeit onophoudelijk, dicht opeen gedrongen. Intusschen is erkentelijkheid voor de kennismaking meer dan een plichtpleging en deze uitte zich op luid waarneembare wijze.

*Algemeen Handelsblad* (niet gesigneerd), 23 maart 1905:

Wij hebben hier hedenavond in het gebouw van kunsten en wetenschappen eene in vele opzichten zeer goede uitvoering van Diepenbrock's *Te Deum* en Beethoven's *Negende* te hooren gekregen. Het *Te Deum* ging vooraf, wat voor Diepenbrock dan ook wel gewenscht was, want bij al de forsche schoonheden van dit werk, die het publiek trouwens zeer waardeerde, blijft het toch altijd in adel en beschaving verre achter bij de *Negende*. Van de uitvoerenden dient het koor in de eerste plaats te worden genoemd; het toonde veel intelligentie en ontwikkelde een mooien klank; ook het orkest gaf zeer veel goeds, vooral op 't stuk van klankgehalte; aan lenigheid en buigzame kracht mist het nog steeds veel, wat vooral in de crescendo's en diminuendo's van het derde gedeelte der symphonie uitkwam. Ook liet de eenheid onderling en die tusschen orkest en solisten wel eens wat te wenschen. Het solisten quartet werd in beide werken gevormd door de heeren Zalsman en Rogmans en de dames Viotta en Oldenboom. Wat het timbre belangt kwamen de vier stemmen prachtig bij elkaar, de geluidsontwikkeling was niet zoo volkomen geëquilibreerd, daar mevrouw Viotta wat in 't gedrang kwam naast het ontzaggelijk geluid van mevr. Oldenboom, al maakte deze laatste met haar buitengewoon makkelijke klankvorming geen oogenblik den indruk van te veel te geven. De heer Zalsman detoneerde nog al eens en zelfs Rogmans had oogenblikken waarop zijn toonvastheid niet onberispelijk was. [...] De uitvoering werd geheel bijgewoond door de Koningin-Moeder en voorzoover de symfonie betreft ook door de Koningin en den Prins.

*Het Vaderland* (Dr. [J.] de Jong), 23 maart 1905:

Aangenaam was velen zeker de kennismaking met het *Te Deum*. Het gaat niet aan, daarover een oordeel te formuleeren na één auditie. Het trof mij, dat de componist bijna voortdurend met volle zeilen werkt: er zijn niet genoeg contrasten, rustpunten in deze meesterlijk geïnstrumenteerde compositie. Maar wat mij nog meer trof, en daarom stel ik het *Te Deum* nu reeds hoog, dat is, dat het geschreven schijnt “d'un jet”, uit overtuiging en inspiratie geboren. Ongetwijfeld heeft het werk met het zeer schoone slot “In te, Domine, speravi” indruk gemaakt. Zoo aan Mengelberg de eer toekomt het in ons land, te Amsterdam, te hebben ingeleid, Viotta deed een goede daad door het naar de residentie over te brengen.

22 nov 1905    Naar aanleiding van de eerste uitvoering van het *Te Deum* in Rotterdam verschijnt in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* de volgende redactionele voorbeschouwing (H.W. de Ronde):

De Koninklijke Zangvereniging “Rotte's Mannenkoor” zal morgenavond voor haar leden een concert geven, dat meer dan gewone aandacht verdient, doordat er in uitgevoerd zal worden een overweldigend mooi werk van een componist van buitengewone begaafdheid, een Nederlander, Alphons Diepenbrock, een zeer merkwaardige figuur in de toonkunstwereld. Diepenbrock is namelijk van huis uit niet voor de muziek opgeleid, zooals men dat

noemt. De nu 43-jarige heeft in de klassieke letteren gestudeerd en in 1888 promoveerde hij te Amsterdam cum laude tot doctor. Als toondichter is Diepenbrock autodidact. “De harmonische en contrapunctische handigheid zijn bij hem niet primair, doch secundair”, vertelt J.C. Hol in één van zijn lezenswaardige opstellen over muziek. “Hij heeft niet geleerd erg gealtereerde klankcombinaties samen te stellen, om daarmee het publiek en de collega's, die het wat minder erg kunnen, te epateeren. Hij is ook niet door jarenlange training van kindsbeen af er aan gewend een tekortschietende begaafdheid met regels en routine te hulp te komen. Bij hem meldde zich eerst de drang tot muzikale uiting, die men inspiratie noemt. Naar gelang deze imperieuser werd, scheen het ook geboden om te zien naar de technische middelen, waardoor deze natuur-drift zich op bevredigende wijze zou kunnen uiten. Nadat op reeds rijperen leeftijd harmonie-onderricht was aangevangen, doch even spoedig weer opgegeven, daar hiervan de genoemde bevrediging niet te verwachten scheen, bleven alleen de werken der groote meesters, die reeds zooveel afdoend hebben voorgelicht, den zoekende als leerschool over. Zoo kwam, aanvankelijk geleid door Sebastiaan Bach, later door Wagner, de schuchtere stem der muzen in den toondichter tot klankvol bewustzijn, zoo ontwikkelde zich langzamerhand uit de kern der melodische inspiratie het harmonisch polyphone omhulsel, dat haar dienen kon niet als omgehangen schijnschoon gewaad, doch als natuurlijk gegroeid organisch met haar te zamen hangend lichaam.” — Als Katholiek kunstenaar was Diepenbrock dichterbij de schatkamer der pure melodie, de Roomsche koraal-gezangen, dan menig ander. Een tastbaar bewijs, dat deze gelukkige omstandigheid niet voor hem verloren ging, levert zijn compositie van het *Te Deum*. — Dit *Te Deum* zal doot Rotte's Mannenkoor voor het eerst hier worden uitgevoerd met medewerking van voortreffelijke solisten: de dames Lütke­mann en De Haan-Manifarges, en de heeren J.J. Rogmans en G. Zalsman, van een voortreffelijk orkest (het Residentie-Orkest) en van een 150-tal dames, die met de leden van R.M. het achtstemmig koor zullen vormen, en onder de kundige leiding van Anton Verhey. — De Koninkl. Zang­vereeniging heeft dus alles gedaan, om het *Te Deum* in zoo goed mogelijke verzorging te doen hooren, en zij zal de uitvoering van het werk niet monopoliseeren voor haar leden alleen, doch ze herhalen in een voor een ieder toegankelijk concert, Zaterdag a.s. — We achten het vooral in verband hiermede niet overbodig tevoren een en ander mee te deelen over het *Te Deum*. Voor instrumentale medewerking eischt het moderne orkestbezetting: een sterk strijkkwintet, drie fluiten, twee hobo's, twee klarinetten, basklarinet, twee fagotten, vier hoorns, drie trompetten, drie bazuinen, tuba, pauken en harp. — Het werk begint met een voorspel voor het orkest, dat onmiddellijk, door het volle koper, het monumentale hoofdmotief brengt, het z.g. godsmotief. — Reeds van de vijfde maat af laat zich, in zware bazuinklanken, een tweede motief gelden, het aard­sche motief, dat in zijn opzet doet denken aan het klokkemotief in Parsifal. — Dan heeft het volle koor het *Te Deum* laudamus, U, o God, loven wij, aan, terwijl het orkest voortdurend het aardsch motief doet horen, dat ten slotte in een kort naspel vervloeit in steeds zwakker wordende fanfare-­figuren. — Als het gekomen is aan den juichzang *Tibi omnes angeli*, U loven alle engelen, voegen zich ook de vier solostemmen bij de jubelenden. — Het gejubel bereikt zijn hoo­getpunt in het *Tibi Cherubim et Seraphim*, dat door beide koren triomfantelijk wordt aangeheven en voortgezet wordt in frasen, die de twee koorgroepen elkaar afwisselend toeroepen. — Een mysterieuze paukenroffel in uiterst teer pianissimo leidt het Sanctus in. In het door zijn onbestemdheid mystiek geluid zingen dan de vier solisten, die hier engelstemmen hebben te verbeelden, gesymboliseerd ook door de hooge liggingen, waarin zij zich bewegen, het Heilig is de Heer. En in lage stemvoering, symboliseerend de menschen die schuchter van eerbied met de cherubs en serafijnen instemmen, fluistert 't koor in beurtzang met de solisten. Dit gedeelte, dat driemaal herhaald wordt, maakt door zijn mystieke stemming een diepen indruk. — Nu volgt een vrij groote tusschen-Satz voor het orkest. De twee motieven, het godsmotief en het aardsch motief, waarvan het eerste zich in voortdurenden stijging beweegt, kampen hier als 't ware, en worden door felle tegenstellingen tot plastisch-duidelijke uitbeelding gebracht. Tot het solo-kwartet, op sober geïnstrumenteerde orkestklanken, jubelend in volle kracht verkondigen komt:

Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae: Hemel en aarde zijn vol van de heerlijkheid Uws naams! — Het tweede koor sluit daarop aan met Te gloriosus Apostolorum chorus: U looft het roemvol koor der Apostelen, op een Gregoriaansche melodie, en het eerste koor vervolgt, op dezelfde melodie: Te Prophetarum, laudabilis numerus: U prijst de lofwaardige schaar der Profeten. Beide koren vereenigen zich ten slotte op: Te Martytum candidatus laudat exercitus; U roemt het luisterrijke heer der martelaren, doch nu niet meer op de Gregoriaansche melodie, die echter weer terugkeert in den volgende passus: Te per orbem terrarum, door beide koren gezongen. — Het Venerandum zingt het geheele koor in eenvoudige harmonieën (gewone drieklanken), terwijl daarentegen het orkest alle gehoorde melodieën in stijging van expressie herhaalt. — Begeleid door klein strijkkwartet (van iedere groep één lessenaar) in allerhoogste ligging, heft het solokwartet het Sanctum quoque aan en wat daar verder volgt. Op het slotwoord Spiritum wordt in het orkest weer het aardsch motief hoorbaar, dat in sterke zwelling voert naar het Tu Rex gloriae, Christe: Christus, Gij zijt de Koning der Heerlijkheid, door beide koren op het godsmotief ingezet. — Het Tu ad liberandum klinkt, in bewerking voor het volle koor, weer in Gregoriaansche melodie, in strengen kerkstijl gehouden en inmiddels beweegt zich in het orkest het aardsch motief. De woorden: non horruisti virginis uterum (Gij hebt den schoot eener maagd niet beneden u geacht) zijn, gevoelig-zinnebeeldig, toebedacht aan het vrouwenkoor. — Nu volgt een ontzettende stijging: 't is, of men getuige is van een niet te stuiten aandrang naar den hemel. Het godsmotief wordt (Tu devicto) door alle acht de stemmen van het koor gevoerd in durende zwelling, tot op “coelorum” het geweldig hoogtepunt is bereikt. — Het dan volgend Tu ad dexteram Dei, Gij zit ter rechterhand Gods, is zeer pompeus geschreven, maar 't is of de componist van zijn eigen pathos ontzet is, zoodra hij de Heerlijkheid Gods (in gloria Patris) zal bejubelen. Op “Patris” verzinkt althans alles in een eerbiedig piano, doch onmiddellijk wordt de jubel voortgezet. Dit gedeelte wordt besloten met een kort naspel voor het orkest op de twee motieven. In de Katholieke Kerk blijft, gedurende het voorafgaande deel van het *Te Deum*, de gansche gemeente staan. Dan knielt zij neer en de priester spreekt een gebed uit. In Diepenbrock's *Te Deum* schildert het orkest in een lang voorspel dat gebed (Te ergo) vooraf. Het solokwartet neemt het gebed over, dat gezongen wordt in een cantilene, dat herinnert aan het oorspronkelijk Gregoriaansch gebed, dat in de kerk door den priester wordt gezongen. — Het eerste koor zet (Aeterna fac) het gebed der solostemmen voort en beide koren vervolgen, in opgewekte stemming Salvum fac populum tuum, Dominum: Heer behoudt Uw volk, dat den prachtigen overgang vormt tot het mooiste, het meest meeslepemde deel van het geheele werk: een orkestspel op zielvolle melodie. — Et rege eos: Heersch over hen, zingen beide koren, en nu volgt weer een tusschenspel, waarin het gewijzigd gebed van den priester als motief dient. — Het “Per singulos dies” brengt, verrassenderwijs, geen juich, geen Te Deum stemming, ganschelijk in tegenstelling met de woorden. Deze geheele passus wordt blijkbaar nog beheerscht door den plechtigen ernst van het voorafgaande. Het Dignare, Domine, van het solokwartet, klinkt ootmoedig en schuchter, als gezegd door mensen, die ten einde raad zijn en niet meer hopen op erbarmen. — Het Miserere vormt door zijn vol hartstochtelijke uitingen felle tegenstelling met het vorige, het is een gepassioneerde, laatste smeekbede om ontferming, door het volle koor gezongen. En werkelijk wordt het licht: een geheimzinnige roffel leidt de nieuwe fase in en op dien roffel klinkt, huiveringwekkend in leege kwinren, het Quemadmodum uit de stemmen der solisten. — Eindelijk zet het orkest pianissimo het godsmotief in, dat zwelt in kracht, de koren nemen het over (In te Domine speravi) en in durende stijging wordt het doorgevoerd. Plotseling klinken uit den hooge tremolandi van de strijkinstrumenten, 't is of lichtstralen uit den hemel neerziipelen en door het tremolo klinken de vier hoorns als een waarschuwing aan aardschen dingen. De contrabassen zetten het aardsche motief in en het orkestspel wordt al indrukwekkender, tot eindelijk het volle licht doorbreekt: beide koren zetten fortissimo het godsmotief in en voeren het op tot extatisch gejuich. — In een naspel verklinkt fel-lichtend in het orkest het motief, terwijl het aardsch motief in dwalend bewegen versterft. — In deze schetsmatige analyse is de schoonheid van het Te Deum slechts vaag kunnen

gereleveerd worden. Als zij echter in staat is, de belangstelling algemeen te maken voor één der indrukwekkendste toonpoëmen, die een Nederlandsch componist heeft gedicht, is haar doel bereikt.

23 nov 1905 De Kon. Zangvereeniging Rotte's Mannenkoor geeft onder leiding van A.B.H. Verhey in de Grote Zaal der Sociëteit Harmonie te Rotterdam de eerste uitvoering aldaar van het *Te Deum*. Solisten zijn Alida Lütke­mann, Pauline de Haan-Manifarges, Johan Rogmans en Gerard Zalsman; verder werken mee een koor van 150 dames en het Residentie-Orkest.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 24 november 1905:

Het was zoo goed te verklaren dat *Diepenbrock*, die na de uitvoering van zijn *Te Deum* een ovatie kreeg en op het podium kwam om Verhey voor al zijn arbeid te danken, onmiddellijk daarna zijn hand naar Spoor, als den aanvoerder van het orkest, uitstreckte. Dit heeft zich in het *Te Deum* hóógst verdienstelijk gemaakt, en als we nu niet zoo diepen indruk van Diepenbrock's stijlvolle, ontzagwekkende compositie ontvingen als bij uitvoeringen elders, dan zoeken we de oorzaak daarvan allermintst bij het orkest uit Den Haag. In zijn spel was wel de idealiteit van klank voelbaar, die bij een zoo verheven Lied als dit past. In het koor en ook in het solo-quartet (drie solisten van de Naardensche uitvoering, mevrouw De Haan-Manifarges, de heeren Rogmans en Zalsman hoorden we: mevrouw Noordewier werd door mevrouw A. Lütke­mann vervangen) voelden wij die opvatting, dien klank, niet durend. Wellicht waren wij persoonlijk niet los genoeg van oudere indrukken... Toch, al zijn we dan niet in zoo hooge vlucht opgenomen, imponeeren deed het *Te Deum* ongetwijfeld, door zijn organische eenheid, zijn melodieën-rijkdom (oud en nieuw tot één kostbaarheid versmolten), zijn moderne orkestratie. Aan het mannenkoor en in niet mindere mate aan de vele sopranen en alten, die bereid waren deze bijzonder veel eischende uitvoering mede tot stand te brengen, en bovenal aan den heer Verhey die het groot ensemble aanvoerde als iemand die het werk geheel in zich had opgenomen, zijn we, met de leden der vereeniging, zeer erkentelijk.

*Rotterdamsch Nieuwsblad* ([H.W. de Ronde]), 25 november 1905:

Het zéér bijzondere van dit concert is echter geweest de uitvoering van het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock, die niet gebleven is beneden de hooggespannen verwachting. Want, laten we het maar dadelijk zeggen, de zang van het koor, waarvoor de Vereeniging de medewerking had verkregen van een honderdvijftigtal dames, die van 't solokwartet, dat uit de dames Lütke­mann en de Haan en de heeren Rogmans en Zalsman was gevormd, en het voortreffelijk, klankschoon spel van het Residentie-Orkest hebben de imposantheid van dit werk met zoo overweldigende kracht doen gevoelen, dat de lust tot piekeren en bekrittelen op kleinigheidjes vergaan moet bij de herinnering aan deze onzegbaar-heerlijke klankenpracht-in-beweging. Van dat de trompetten het monumentaal godsmotief glanzend uitjuichschetterden, totdat het verklonk in het hooge licht van het naspel, waarvan de werking slechts zou kunnen vergeleken worden met het Graal-vizioen van Wagner, zijn we geweest onder den diepen, heerlijken indruk dezer innig-religieus verklankte stemmingen. — In Diepenbrock's modern werk is de stijl, de harmonische wisselwerking van inhoud en vorm, die een kunstwerk onvergankelijk, klassiek, maakt; het levend, onsterfelijk melos in passend harmonisch en rhythmisch, nergens overladen kleed, voldragen geboren uit de stemmingen van het woordgedicht en daarmee tot één woord-klankpoeëm gegroeid, in durend bewegen van logisch oplossende conflicten. — In dat

bewegen is een onophoudelijk wisselen van tijdmaat, dat gelijken tred houdt met de gevoelsimpulsies. Diepenbrock's *Te Deum* zou niet te verklanken zijn naar exact metronomische aanwijzingen, tenzij iedere maat, iedere toon er één kon dragen. Vandaar dat de uitvoering ervan van koor, soli en orkest bijna ideaal elastisch aanpassingsvermogen aan de intenties van den leider vergt. En nu is voor een niet gering deel te danken geweest aan de aanwezigheid van dat vermogen bij alle uitvoerenden, dat de *Te Deum*-verklanking van gisteravond zoo machtigen indruk heeft gemaakt. — Maar in de eerste plaats is deze toch veroorzaakt door de hoog-voornamen directie-voordracht. Verhey heeft het *Te Deum* zoo intens in zich opgenomen, dat de uitbeelding een recreatie kon worden, die doorgloeide van geestdrift en eerbied voor het verheven kunstwerk. En zoo kon het, dat hij die gevoelens ook wist te wekken bij de groote schare, die aan het eind hem en de uitvoerenden naar verdiensten toejuichte. — Diepenbrock, die aanwezig was, moest op het podium komen, waar hem door de uitvoerenden en het publiek een ovatie werd gebracht. Zeker handelde hij naar ieders hart, toen hij, met Verhey, ook concertmeester André Spoor, als aanvoerder van het Orkest, in het gejuich betrok.

*De Nieuwe Courant* (niet gesigneerd), 24 november 1905:

Rotte's Mannenkoor komt de eer toe, hier de eerste uitvoering te hebben bezorgd van één der indrukwekkendste toondichten, door een Nederlandschen componist gewrocht: het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock. Als ik de nationaliteit van den componist betrek in deze mededeling, geschiedt dit geenszins met het doel, ook maar enigszins den karaktertrek van het werk aan te duiden, want – zooals trouwens niet anders kan bij in-klanken-verlevendiging van een tekst, die algemeen menschelijke sentimenten vertolkt – de *Te Deum*-muziek heeft niet specifiek Nederlandsch. En daarmee is dan tevens aangeduid haar absolute kunstwaarde, die verhoogd wordt door het feit, dat de muziek uit den tekst geboren is, en dat deze niet gediend heeft als *middel* om een zekere hoeveelheid melodie kwijt te raken, zooals bij het becomeponeren van Misvormen gemeenlijk te doen gebruikelijk is. Daaraan is het te danken dat in het modern orkestkleed Gregoriaansche melodieën of herinneringen daaraan konden gestoken worden zonder dat den stijl geweld werd aangedaan. — De omstandigheid dat dit *Te Deum* nog betrekkelijk kort geleden in Den Haag is uitgevoerd onder Viotta's directie, ontnemt mij de gelegenheid, door het ingaan op bijzonderheden, te trachten een beeld te geven van de overweldigende indrukwekkendheid van dit heerlijk werk. Ik bepaal mij dus tot een bericht over de uitvoering zelf, die met groote zorg was voorbereid en aan deze muziek alle eer heeft bewezen. Met de hulp van een honderdvijftigtal dames had “Rotte's Mannenkoor” een koor geformeerd, zoo machtig, sonoor en goed evenredig van klank, als er niet dikwijls een in de Doelezaal op de planken heeft gestaan. Het Residentie-Orkest bleef niet beneden de hooge verwachtingen, die erop werden gebouwd – en zijn medewerking werd door den componist openlijk gewaardeerd, toen hij, aan het eind op het podium geroepen, André Spoor in de ovatie betrok, welke hem en Verhey werd gebracht. Het solo-quartet bestond uit de dames Lütke-*mann* en De Haan en de heeren Rogmans en Zalsman, en het heeft door voortreffelijken samenzang den indruk van het *Te Deum* helpen verdiepen. Verhey's dirigeren was een manifestatie van vereenzelving met het werk en van een artistieke toewijding, die uit oprechte geestdrift voor deze muziek geboren moet zijn. Hij ging er geheel in op en *voerde* de groote uitvoerende massa op tot een bezieling in uiting, die menigmaal van ontroerende werking was.

*Het Weekblad* (P.J. Blok), 25 november 1905:

De groote gebeurtenis van deze week is geweest de uitvoering van Diepenbrock's *Te Deum*, door Rotte's Mannenkoor, met medewerking van de dames Lütke-*mann* en de Haan-Manifarges, de heeren Rogmans en Zalsman, een koor van 150 dames en het Residentie-orkest; een gebeuren, dat groote

bewondering heeft gewekt voor het talent van Diepenbrock en tot dankbaarheid en appreciatie jegens den dirigent Verhey stemt. [...] Diepenbrock bouwde zijn *Te Deum* op twee motieven, het Gods-motief en het aardsche motief en schreef het voor achtstemmig koor, vier solisten en een modern orkest. — Het geheel spreekt van een zeer indrukwekkende verhevenheid van gedachten, van een rijkdom van kuische melodieën, van een innig gelooven en is geheel modern geïnstrumenteerd, wel met gebruikmaking echter van de oude, eenvoudige melodieën. — Het is overbodig, nu de beide uitvoeringen van dit werk achter den rug zijn, hier nog eene uitvoerige analyse van het *Te Deum* neer te schrijven, ik bepaal mij dus liever tot het releveeren van die vele en velerlei schitterende passages, die dit werk heeft aan te wijzen. — Zoo wekt al dadelijk stemming het voorspel, waarin met vol koper het Gods-motief zich imposant laat gelden: na eenige maten reeds treedt dan ook het aardsche motief op en is de basis waarop Diepenbrock zijn schitterend gebouw van tonen op zal trekken, gelegd. — Als de schoonste gedeelten van dezen bouw moeten genoemd, het “Sanctus, sanctus” door de vier solisten, hoog en licht gezongen: engelenstemmen, beantwoord door de stemmen der stervelingen – het koor, dat zacht fluisterend zingt. — Zeer modern gedacht is dan de *satz*, dien het orkest speelt na het Dominus Deus Sabaoth, waarin het aardsche en het Gods-motief om den voorrang schijnen te strijden, waarbij het Gods-motief steeds hoger en hoger stijgt, waarop dan het triomfantelijke “Coeli sunt pleni”, door het solokwartet volgt. Diepenbrock maakt in het “Te gloriosus apostolorum” etc. gebruik van een Gregoriaansche melodie, die later nog weer eens terugkeert in het “Te per orbem terrarum”. — Van bijna hemelschen klank is het “Sanctum quoque”, voor solo-kwartet met begeleiding van klein strijk-kwartet en hoe mooi is de vondst in het “Tu ad liberandum suscepturus hominem”, waar, bij “non horruisti”, de vrouwestemmen den zang overnemen. — Hoe prachtig gedacht ook de geweldige climax in het “Tu devicto” etc, geboren door het overnemen der melodie, achtereenvolgens door de 8 koren, zoodat dit gedeelte wordt als de schildering van een stormloop naar den hemel, waarbij de even-aarzeling bij “patris”, als week de componist voor dit alomvattend begrip terug, van geweldige uitwerking is. — Dan moet verder als een der schoonste gedeelten genoemd het “Gebed voor orkest”, na “Judex crederis esse venturus,” een gebed, gebouwd op een gewijzigde melodie van den priesterzang in de katholieke kerk, een gebed, dat door het solo-kwartet en het eerste koor wordt overgenomen. — Een opgewekter geest begint de compositie te ademen bij het “Salvum”, waarop een prachtig tusschenspel voor orkest volgt, dat een zielvolle melodie ten grondslag ligt. — Eenigszins vreemd doet wat verder in deze compositie het “Per singulos” etc. aan, dat niet het opgewekte karakter draagt, wat bij de woorden passen zou: de stemming hiervan wordt echter nog geheel beheerscht door het voorgaande; een doorwerking van het thema “Te ergo”, etc. door het orkest. — Grooten ernst en deemoed ademt dan het “Dignare Domine”, voor solo-kwartet geschreven, die bij het “Miserere” van het koor tot een hartstochtelijke smeekbede worden vervormd. — Na “super nos” dan eindelijk, wordt het licht, komt een blijdere stemming, die aangroeit tot één grooten jubel, die in het naspel weer langzaam verklinkt in steeds etherischer accoorden. — De uitvoering van dit werk is èn van de zijde van het koor èn van die van het orkest, eene voortreffelijke geweest. — Zij droeg als geheel den onmiskenbaren stempel, dat er enorm hard gewerkt moet zijn, om eene zoo imponeerende verklanking van dit zeer hooge eischen stellende “Te Deum”, te bereiken. — Het koor bleek met groote kieskeurigheid samengesteld en het resultaat was eene zoo nobele klankontwikkeling, een zoo met bewustheid en muzikaliteit zingen, dat alle bedoelingen van den componist wel tot hun recht moesten komen. — Ook het orkest heeft veel bijgedragen tot den machtigen indruk, dien Diepenbrock's compositie heeft gemaakt; als zilver klonk het koper, de violen zongen met wonder-warmen toon en de blazers vielen al evenzeer te loven. Het solo-kwartet, de dames Lütke mann en de Haan, de heeren Rogmans en Zalsman, heeft door met veel smaak en uitnemende samenklank te zingen, het stijlvolle en indrukwekkende van deze uitvoering nog verhoogd. Een niet zoo voornamen indruk maakte de verklanking van 't *Requiem* van Cherubini, dat het *Te Deum* voorafging en van een geheel andere physionomie is, zoo rustig is alles hier gehouden, zoo geheel nog naar den ouden stijl.

— De tenoren hebben hierin nog wel eens tegen de zuiverheid en de toonvastheid gezondigd, wat vooral de schoonheid van het “Pie Jesu” heeft geschaad en ook de klankontwikkeling van de bassen was niet altijd even voornaam. — Maar daarna is Diepenbrock's *Te Deum* gezongen en heeft getoond wat Verhey met zijn koren vermag. Diepenbrock, die aanwezig was, moet dunkt mij, den dirigent wel zeer dankbaar zijn geweest. — Het publiek bracht hem, den dirigent en de uitvoerenden eene ovatie.

*Weekblad voor Muziek* (Anna Lambrechts-Vos), 2 december 1905:

De gebeurtenis van den avond, ik mag wel zeggen van het seizoen, was de uitvoering van het hier ter stede nog niet bekende werk: *Te Deum Laudamus* van Dr. Alph. Diepenbrock. — Hoe verhevener indruk, hoe schaarser woordenkeus om dien indruk weer te geven. Over het werk zelf wil ik maar met 'n enkel woord zeggen, dat het verre boven aller menschen lof verheven is. Ik geloof dat alleen een genie in staat is, zóó iets te schrijven. — Van den heer Ant. Verhey was de uitvoering een daad van gezag. Ik herinner mij niet, ooit te voren zijn directie zóó bezielde te hebben waargenomen. Medewerking van een dameskoor (meest leden der Zangver. v. Toonkunst) verleende dit concert van “Rotte's Mannenkoor” buitengewone aantrekkelijkheid, immers nu was het mogelijk een zóó heerlijk werk voor gemengd koor en solo-kwartet te maken. — Het Residentie-orkest in de begeleiding was ten einde toe voor zo'n belangrijke taak ten volle berekend. — En het kwartet, bestaande uit de dames Lütkeermann, de Haan-Manifarges, en de heeren Rogmans en Zalsman, schonk een exquis genot. — De componist die (op den voor mij bijgewoonden ien concertavond) door publiek zoowel als door uitvoerenden werd toegejubeld, heeft zeker de voldoening dat zijn heerlijk werk den weg naar vele menschenharten heeft gevonden.

26 mei 1906    Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en het *Te Deum* op het Pensioenfondsconcert in het Concertgebouw te Amsterdam onder leiding van Willem Mengelberg met medewerking van Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Anton Kohmann, Gerard Zalsman, het Concertgebouw-Orkest en het koor van de afd. Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst. Voor de pauze wordt de Negende symfonie van Beethoven uitgevoerd.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 27 mei 1906:

Hartverheffend inderdaad is “de avond voor het Pensioenfonds van het Concertgebouw-orkest” geweest! Bezoekers uit menige stad hadden zich met de Amsterdammers vereenigd en vulden de zaal geheel. Men was in spanning over de uitvoering van zulk een rijk programma als was aangekondigd, in spanning ook over het eerste weder-op-treden van mevrouw Noordewier-Reddingius in onze stad, na haar jaren van door het gansche land en over de grenzen betreurde afwezigheid uit de concertzalen. Nu verscheen zij weer, en werd toegejubeld. Het was één groote jubel om haar zingen: was 't wonder dat de zangeres onder den indruk bleek en de emotie op haar toch sublieme stem wel eens eenigen invloed had? — Het is mij niet mogelijk onmiddellijk na, en onder de diepe impressie vooral van Diepenbrock's *Te Deum* – het besluit van het concert – iets meer te geven dan een beknopte mededeeling. Over de uitvoering van Beethoven's *Negende* zou een gedetailleerde bespreking moeten verduidelijken mijn meening dat zij niet geheel aan de hooge verwachtingen heeft beantwoord. Waar na de Symphonie overigens zoo ontzaglijk véél heerlijks is gegeven door den in Diepenbrock's werk zoo krachtig doorgedrongen, in zijn aanvoering daar vooral zoo bezielenden en meeslependen dirigent Mengelberg en zijn orkest, en door het koor dat in het *Te*

*Deum* een waarlijk koninklijke macht van zin-vollen zang ontwikkelde, en door de solisten mevrouwen Noordewier en De Haan-Manifarges, de heeren Anton Kohmann en Gerard Zalsman, wier bidden in het Gregoriaansch “Te ergo quaesumus” in 't bijzonder diep-ontroerend innig was, – daar moge een afdingen op de voortreffelijkheid van de symphonische uitvoering van Beethoven's *Negende* nu achterwege blijven. — Nog eens: er is dezen hoog-feestelijken avond niets boven Diepenbrock's *Te Deum* gegaan, naar mijn indruk. Dit voornamelijk zal lang, lang in aller herinnering blijven!... Hoog-feestelijk ook door de hartelijke ovaties aan mevrouw Noordewier en Diepenbrock en Mengelberg. Hoog-feestelijk ten slotte door de gedachte, dat de honderden door hun komst in het gebouw nu tevens wilden geven een bewijs van warme waardeering van wat nu het orkest bij voortduring voor het muzikaal leven in Amsterdam doet, en van wat het door zijn voorbeeld voor Nederland is!

*Het Nieuws van den Dag* (Ulfert Schults), 27 mei 1906:

Een feestavond. Feestelijk de stemming van de groote schare, opgekomen vol sympathie voor het goede doel, vol verwachting om weer te hooren de geliefde werken. — Feestelijk ook de aanblik van het Toonkunstkoor. En terwijl nog de koorleden bont zich door elkaar bewegen, komt daartusschen de lang-verwachte, de zoo noode gemiste: Mevrouw Noordewier. — Een spontane hulde, een hartelijke ovatie begroet de gevierde zangeres, die gelukkig haar oude plaats weer komt innemen. Gelukkig, want die plaats is in de jaren van hare afwezigheid niet door een ander van hare gaven bezet. — [...] Na de pauze is Diepenbrock aan het woord met zijn *Auferstehungs-hymne*, *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”). — Breed ruischen zijn golven van contrapuntische modulatiën door de zaal. — “Gehoben ist der Stein,/ Die Menschheit ist erstanden”, en daarna zijn *Te Deum Laudamus*. Schitterend de uitvoering van dit schitterende werk. Voortreffelijk het orkest en de koren. Het solokwartet moet een vreugde voor den componist geweest zijn, gelukkiger combinatie zal men zich voor dit werk moeilijk kunnen denken. — Want wie zou, naast Mevrouw Noordewier, beter de altpartij kunnen doen genieten dan Mevrouw de Haan'. — Zóó behoorden de twee kunstzusters bij elkaar. Geen wonder dat ook aan Mevrouw de Haan een hartelijk welkom ten deel viel. — Dan Zalsman, die meer en meer de plaats gaat innemen waarop wij hem zoo gaarne zien. Eindelijk de tenor Anton Kohmann, voor het eerst hier, een werkelijke aanwinst voor de concertzaal. — Bloemen en kransen, ja, een geheele Azaleaboom verschijnen als dank aan solisten, aan Diepenbrock en aan Mengelberg, die als directeur zeker wel mag deelen in de hulde, den componist van het *Te Deum* toegezwaaaid. — Voorbij zijn weer de weelderige klanken. — Moge het doel van dezen concertavond bereikt zijn, en een flinke som het pensioenfonds aanvullen. Moge ook menig orkestlid dat *nu* meegespeeld heeft, nog eens profiteeren van dit fonds. — Thuis, in de stilte, hooren wij nog eens iets van Diepenbrocks toonpoëziën in ons opklinken, en wij zouden hem willen vragen: schenk ons nu eens een stuk absolute muziek, juist uwe *klanken* vinden wij vaak zoo bijzonder schoon. Laat ons nu eens genieten van uwe klanken alleen, verdiep u nog eens om der lieve klanken eigen wille in uwe muziek en laat uwe rhythmten dan dartelen in blij-vrije vrijheid.

*De Telegraaf* (Otto Knaap), 28 mei 1906:

Het slotnummer, *Te Deum* van A. Diepenbrock, heb ik er maar aan gegeven. Twéé werken van dezen componist, na de *Negende* van Beethoven – dat is heusch te veel. Ik heb allen eerbied voor het muzikale conceptievermogen van den heer Diepenbrock, evenals voor zijn deels religieuze, deels philosophische neigingen, maar ik vind in dezen Hollandschen toonkunstenaar te veel den verkunstigden naneef van Wagner terug om met onverdeeld genoegen naar zijn muziek te luisteren. Hij is niet rijk, niet “abondant”; hij heeft slechts kleine gedachten, die hij wel kunstig en in stijl uitspint, doch

die, op mij althans, geen ontróerenden indruk vermogen te maken, omdat ik er niet meer in hoor en zie dan een koestering van het weinig belangrijke. Er is schier geen gevoelsontbloeiing in. Zijn muziek is knap, savant, eerbiedwaardig, maar ze vlot niet, is velendeels eentonig. Enigermate maak ik een uitzondering juist met het *Te Deum*, dat ik reeds eenige jaren geleden heb gehoord en in dit blad beoordeeld. Intusschen: het nog eens te hooren, dadelijk na *Auferstehungs-Hymne: Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") van denzelfden componist...

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 27 mei 1906:

Ik zal niet veel woorden verliezen om de indrukken te schetsen, door de werken zelf en hunne uitvoering hedenavond gemaakt. Eerst de Negende symfonie, daarna de *Auferstehungs-hymne: Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") en het *Te Deum* van Diepenbrock! Koor, orkest en solisten, het was alles voortreffelijk onder de geestdriftvolle leiding van Mengelberg. Welk een rijk bloeiende muziek is die van Diepenbrock, dat ze bestaan kan niet alleen naast dat wondere werk van Beethoven, maar machtig aangrijpen en diep ontroeren. In een verdere karakteristiek van Diepenbrocks kunst zal ik thans niet treden. Ik veroorloof mij tegenover haar een bewonderend... grosses Schweigen! — Het was heden de eerste keer na lange onthouding, dat mevrouw Noordewier-Reddingius zich weer deed hooren. Zelden hebben wij eene kunstenares zoo spontaan en met zooveel geestdrift zien huldigen. Zoodra had zij zich niet vertoond of koor en orkest rezen van hunne plaatsen en begroetten haar met luid applaus, waarbij het publiek zich met warmte aansloot en dat aanhield tot zij haar plaats op het podium bereikt en herhaaldelijk met gebaar haar dank betuigd had. Gezongen heeft zij mooier dan ooit. De zilveren klank harer stem overjubelde de machtigste ensembles van koor en orkest, en de Hymne heeft zij met een uitdrukking voorgedragen, zooals de componist zijn werk in geen heerlijker en sprekender vorm kan hebben gedacht.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 29 mei 1906:

Nog een enkel woord over het concert van Zaterdagavond, vooral om den grootschen indruk te constateeren, beide van Diepenbrocks *Auferstehungs-Hymne: Hymne an die Nacht* ("Gehoben ist der Stein") en zijn *Te Deum*. Dat de kunst van Diepenbrock niet meer bekendheid zich nog heeft verworven over de grenzen van ons land en in den vreemde uitgevoerd, niet ten volle – naar het ons toeschijnt in hare hooge waarde is erkend – hiervoor kunnen wij moeilijk een andere verklaring vinden, dan deze, dat misschien zijne muziek een niet sterk genoeg sprekende eigen fysionomie nog heeft, die door hare apart-heid de aandacht tot zich noopt! En het ligt ganschelijk niet in den geest van Diepenbrock zich anders te geven dan hij is. Daarvoor is hij van een te voorname natuur. Adel, voornaamheid zijn het, die het algemeen karakter zijner kunst aangeven, beide in de melodiek, die vooral expressief is en nimmer vervalt in een conventioneel-mooi, maar toch tevens blijkt uit een te rijk muzikaal gemoed op te bloeien, dan dat zij ooit gezocht zou zijn – en in het coloriet van het orkest, dat van een breede voldragenheid is, van een diepheid van ondertoon met daaruit opstralende smaragdgroenen en koper- of goudschitteringen, die doen denken aan het palet van Jacob Maris. En evenals de kunst van dezen meester in hare machtige geconcentreerdheid van uitdrukking, in op het eerste oog iets massaals van aspect, om ingeleefd te worden, een tegemoetkoming vordert, waartoe niet ieder dadelijk bereid is, zoo is ook Diepenbrocks muziek van een karakter, dat wel hoogstens dadelijk imponeert, maar niet terstond het medevoelen, de genegenheid wekt, die voorwaarden zijn voor een innerlijk medeleven, een opgaan in haar wezen. — De muziek van Diepenbrock is, gelijk de kunst van Maris, van een sterk innerlijke dramatiek, zich uitsprekende in het *Te Deum* niet alleen in een opvatting van den tekst, in het naar ontferming, naar verlossing smachtende, als uit een zwaar belaste ziel opschreiende inzetmotief, maar uit structuur zelf zijner muziek, uit de rusteloos zich bewegende polyphonie en

contrapunctie, die met haar uit de diepte opstijgende stemmen, karakteriseeren het woelen en wielen eener naar vrede, naar licht dorstende, naar ontraadseling van het “zijn” zoekende ziel. Wel vindt zij den vrede – men herinnere zich den aan het slot van het *Te Deum* opgelosten dissonant van het aanvangsmotief; aan de wijze, waarop Diepenbrock in zijn laatste werk: *Im grossen Schweigen*, door zijn muziek den twijfel beantwoordt uit den tekst van Nietzsche. — Maar als elke diepdenkende geest, laat de groote vraag hem nooit los en zoekt hij zich te bevrijden van wat er telkens weder in hem zich opkropt, door zich uit te storten in zijn kunst. Dat geeft aan die kunst juist het spannende; zij is – gelijk alle kunst dit behóórde te zijn – uit drang en drift geboren; zij is gedicht omdat “hi het dichte niet kon laten”, gelijk een middeleeuwsch dichter zegt. — Ik geloof, dat Mengelberg Diepenbrocks werken in het juiste karakter voor ons uitvoert. Het sterk dramatische vindt in hem Wiederhall – meer dan de epiek van Beethoven. Daarom was de indruk, dien de uitvoering Zaterdag maakte van Diepenbrocks *Auferstehungshymne Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) en *Te Deum*, zóó buitengewoon. Daar vergat men zich zelve bij – gelijk ook Mengelberg blijkbaar volkomen opging in de directie dezer werken.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 3 juni 1906:

Het eerste concert ten bate van het Pensioenfonds voor de leden van het Concertgebouw-orchest is een muziekfeest geworden in den echten zin des woords. Een feest voor de kunst, want de indruk dien het *Te Deum* van Diepenbrock wederom gemaakt heeft op alle aanwezigen is blijkbaar een overweldigende geweest. — Het *Te Deum* vooral was de gebeurtenis van den avond. Het is thans reeds herhaaldelijk uitgevoerd hier ter stede, maar steeds wordt men opnieuw getroffen door de hooge vlucht die de phantasie des componisten neemt. — Een zóó doordringen in den geest van den liturgischen tekst, een zóó weergeven van de verheven stemming der woorden *moet* wel op de toehoorders een diepen indruk maken. — Het is niet de eerste maal dat ik over het *Te Deum* in deze kolommen schrijf. Reeds vroeger heb ik gewezen op den extatischen jubel in den aanhef van het koor, na het korte voorspel van het orchest, op de verheven uitwerking, als de gregoriaansche melodieën haar plaats vinden te midden van 's componisten eigen thema's, op de ontroerende bede bij het “Te ergo quaesumus” en op het grootsche slot, wanneer bij het “non confundar in aeternum” in een prachtigen cadens, het koor met overweldigende macht zijn vertrouwen in God uitbazuint. Maar toch bij iedere nieuwe uitvoering schijnt de indruk van dit alles weer grooter en imposanter dan bij vroegere reproducties. — Mengelberg heeft zich hier geheel gegeven en het prachtige koor van Toonkunst heeft een klank, een rijkdom van kleur, een souplesse in de beweging ontwikkeld, die bewondering afdwingen en den aanwezigen componist gelukkig moeten hebben gemaakt. — Nog om een andere reden was dit concert een feest. Mevrouw Noordewier – wat zegt die naam niet? — verscheen na een rust van eenige jaren, weder in onze Amsterdamsche concertzaal. — Treffend was het te zien hoe de gevierde kunstenares door het publiek gehuldigd werd. Zeer delicaat hielden haar mede-solisten zich op den achtergrond, bij haar eerste verschijnen en toen konden naar hartelust de aanwezigen haar betuigen, hoe dankbaar zij waren, nu de beminde zangeres weder aan haar kunst hergeven was. Treffend ook was het te zien, hoe mevrouw Noordewier, in allen eenvoud geroerd was door de spontane uiting van het publiek. [...]

*Weekblad voor Muziek* (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 2 juni 1906:

Wel zeer duidelijk is het op een avond als deze, waarop Beethoven-Diepenbrock aan het woord zijn, waar te nemen waartoe het orchest van Beethoven zich heeft ontwikkeld, hoezeer het uitdrukkingsvermogen door enkel orchestrale bewerking heeft gewonnen, maar toch ook, hoe de aanwending van de chromatiek in alle stemmen, de uitdrukking der zielsbewegingen meer verfijnd is. Geen deinkje, de minste schommeling der ontvoerde ziel, behoeft

buiten rekening te blijven. En hierdoor nu krijgen de werken van Diepenbrock zoo'n groote beteekenis, dat ze de zuivere afspiegeling zijn eener hoogst gevoelige ziel, die bij een grooten geest behoort. Wel mogen allen die de kunst beoefenen zijn unieke verschijning in eere houden. Zij is in staat de beoefening der kunst te releveeren, den geheelen toonkunstenaarsstand tot hooger peil te brengen met al de goede gevolgen daaraan verbonden, en dit te meer nu het kunstlievende Amsterdam voorgaat met den meester ondubbelzinnige blijken van sympathie te geven, voor wat hij tot nu heeft gewrocht. Met niet minder blijdschap zij hier de goede verstandhouding herdacht, waarin de leider van het voortreffelijk orkest, waarin de kunstenaar Mengelberg tot den Amsterdamschen meester staat; zijn bereidwilligheid, zijn lust om alles dadelijk tot waardige vertolking te brengen en daarbij gesteund te worden door een kunstzinnig bestuur en door een dienstvaardig koor, maakt ons in hooge mate erkentelijk, wat we niet minder mogen zijn ten opzichte van de artiesten die steeds op hun post vooraan te vinden zijn, waar een werk van Diepenbrock tot bloeiend leven is te brengen. — Behoef ik het wel te zeggen wie ik bedoel. Wie uwer denkt hierbij niet dadelijk aan Mevrouw Noordewier en aan Gerard Zalsman? Met de andere solisten, Mevr. De Haan en den heer Kohmann, mogen zij zich verzekerd houden van de waardeering die alle aanwezigen voor hunne bijdragen hebben gehad. Voor Mevrouw Noordewier zal deze avond wel in velerlei opzichten onvergeetlijk blijven. Voor het eerst, na haar lange afwezigheid van eenig podium, weer te Amsterdam optredende, lieten hare partners, wel overtuigd van wat gebeuren zou, haar – het was hoogst sympathiek – alleen uit de hoogte afdalen. Zoodra had het publiek haar niet bemerkt of de lange gang werd als een triomftocht; van alle kanten verhief zich het gejuich om de veelgeliefde kunstenaressen te overtuigen hoe dit gewichtig moment van haar terugtreden in de concertzaal op prijs wordt gesteld. De ontroering die van dit weerzien aan beide kanten het gevolg is geweest, heeft het auditorium allicht nog beter gestemd voor de appreciatie van de schitterende wijze waarop de artieste zich van de zware taak, haar gesteld, heeft gekweten. De *Auferstehungs-Hymne: Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) van Diepenbrock vraagt naar een zangeres van ideale reuzenkracht. In de wetenschap van haar bestaan durfde de componist te schrijven wat hij gedaan heeft. Moge de lofzang nog dikwijls met dezelfde krachten van dezen avond ten gehoor komen!

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), juni 1906:

Op het concert voor het Pensioenfonds hebben wij andermaal van het *Te Deum* en de *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) voor sopraan, van *Diepenbrock*, kunnen genieten. Een bijzonder voorrecht was het weer, daarin de begaafde zangeres, die zoo lang gezweven heeft, mevrouw Noordewier-Reddingius, te mogen hooren. De *Auferstehungs-Hymne*, aan Novalis' *Hymnen an die Nacht* ontleend, heeft diepen indruk gemaakt, dank zij vooral de zoo doorvoelde voordracht der zangeres, die ook in het *Te Deum*, met haar glanzende, jubelende stem, de impulsie gaf aan het solo-quartet, waar mevrouw De Haan-Manifarges en de heeren Anton Kohmann en Zalsman zich waardig aansloten. — Het was een avond, die (naar ons gemeld werd, want wij hebben de repetitie alleen kunnen bijwonen) een groote triomf was voor den componist, voor Mengelberg en zijn orkest, en niet minder voor mevrouw Noordewier-Reddingius, die bij haar opkomen een treffende ovatie kreeg van de medewerkers en het publiek. — Het koor van Toonkunst heeft zich zoowel in het *Te Deum* als in de Negende symfonie kranig gehouden. Echter maakte de uitvoering der symphonie op de repetitie en – naar wij vernamen – ook op de uitvoering niet zooveel indruk als vroeger meermalen het geval was. Diepenbrocks werken hebben als uitvoering de sterkste impressie gemaakt.

16 jan 1907      Uitvoering van het *Te Deum* in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te Den Haag door de afd. Den Haag van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst onder leiding van A.B.H. Verhey met medewerking van het Residentie-Orkest en de solisten Anna Rappel, Pauline de Haan-Manifarges, Anton Kohmann en Gerard Zalsman. Voorts zingt Pauline de Haan de *Hymne an die Nacht* voor alt. (De oorspronkelijk ook geprogrammeerde *Hymne an die Nacht* voor sopraan moest wegens ziekte van Aaltje Noordewier-Reddingius vervallen.) Het concert begint met de proloog van het muziekdrama *Les Pyrénées* van Felipe Pedrell.

*Het Vaderland* ([Dr. J. de Jong]), 17 januari 1907:

Het *Te Deum* heeft ook nu een machtigen indruk gemaakt. De muziek, hoe modern ook het orkest moge aangewend zijn en hoe onafhankelijk de componist zich ook van de tradities toone in de behandeling van den Latijnschen tekst, treft door de overtuiging die er uit spreekt, ik zou haast zeggen door vroomheid. In zijn stemvoering uiterst zelfstandig, heeft Diepenbrock niets gedaan om de solisten te laten schitteren, maar het driemaal herhaald Sanctus moet wel iedereen imponeeren, de wijze waarop de vier stemmen zich aan het slot met koor en orkest vereenigen niet minder. Bij de ingewikkeldheid van dit werk geeft het optreden van het orkest solo, voor het *Te ergo quaesumus*, een welkome verademing, want het kan niet worden ontkend dat Diepenbrock niet alleen veel vergt van de uitvoerenden, maar ook van de toehoorders. De eersten waren vol toewijding. Het Res.-orkest, waarvan het koper zulk een zware, ja hachelijke taak had te vervullen, kweet zich hoogst verdienstelijk.

*De Nieuwe Courant* (H.R. [= Herman Rutters]), 17 januari 1907:

Het machtige, geniale, grootsche *Te Deum*, een der heerlijkste werken die in onzen tijd geschreven zijn, vond warmen weerklank, en dat is eveneens te begrijpen, waar in dit werk het meer algemeen menschelijke zijn uiting vindt – maar maar toch, heeft men het in al zijn onuitputtelijke diepte ten volle verstaan? Heeft men gevoeld de beteekenis van het symbool der trompetfanfare – eerst verloopende in een schrillen dissonant, op het einde plechtig-schetterend in reine dur-klanken, de jubel van het verreinde en bevrijde zondaarsgemoed? Is de prachtige verklanking van het “Sanctus” – heerlijk contrast tusschen solo-kwartet en koor – God-verheerlijkende engelen en vereering-stamelende menschheid – een ieder opgevallen? Het is niet te verlangen. Een kunst als deze, welke zoo zelden geboden wordt, moet toegelicht worden, wil ze genoten zijn. — De uitvoering van een en ander was ditmaal uitnemend. De kranige dirigent Verhey had alles met de uiterste zorg voorbereid en allen doordrongen van het gewicht hunner taak. Zijn artistieke, temperamentvolle leiding bezielde allen en bezorgde aan de werken een uitvoering, welke niets te wenschen overliet. De koren zongen beschaafd en zuiver, het orkest vervulde zijn moeilijke partij voortreffelijk. Gerard Zalsman was in Pedrell's proloog niet zeer gedisponeerd – vooral zijn kopregister klonk soms zwak en onvast – overigens had hij goede momenten en schonk hij veel genot. Mevr. De Haan vertolkte de *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) muzikaal zeer goed – in haar dictie schoot ze echter te kort, wat den indruk van het werk zeker niet ten goede kwam. Het solo-kwartet – waarin behalve de hier genoemden Anna Kappel en Anton Kohmann medewerkten, klonk mooi zuiver en homogeen. Vergeten we André Spoor niet die alle eer had van de door hem gespeelde viool-soli. De componist, die aan het slot na eenigen tijd op het podium verscheen en warm toegejuicht werd, was blijkbaar zeer opgetogen en hij had er ook alle reden toe. *Toonkunst* mag met alleszins verdienen trots deze uitvoering als een harer mooiste opteekenen.

*De Haagsche Courant* (niet gesigneerd), 17 januari 1907:

Het *Te Deum* geeft in zijn groote tegenstellingen veel afwisseling, de gedeelten van het solo-kwartet vooral zijn mooi van klank, trouwens die vier solisten mochten er zijn; mej. Anna Kappel verving mevr. Noordewier, mevr. de Haan-Manifarges en de heeren Anton Kohmann, tenor uit Frankfort en Zalsman hebben eer van hun werk, wat klonken die stemmen mooi te samen! En de koren hielden zich flink, zoodat het geheel onder de degelijke leiding van den heer A. B. H. Verhey, in hoofdzaak geroemd mag worden. Er werd soms veel toon ontwikkeld en ook de piano's werden niet over het hoofd gezien. Ook de medewerking van het Residentie-orkest droeg tot het goed slagen dezer uitvoering niet weinig bij.

*De Residentiebode* (S.), 17 januari 1907:

Het tweede gedeelte van den avond was gewijd aan het *Te Deum* van Diepenbrock; een werk dat ook Viotta met de Wagner Zangvereeniging hier ter stede al eens ten gehore bracht. Dit werk is wel het glanspunt van den avond geweest. Meermalen heb ik de groote gaven van onzen landgenoot als componist besproken en ik volsta dus nu met de mededeeling dat het machtige werk prachtig is uitgevoerd door Toonkunst, en dat ook het solo-kwartet bestaande uit de dames Anna Kappel (sopraan) de Haan-Manifarges (alt) en Dhr. Anton Kohmann (tenor) uit Frankfort en Gerard Zalsman (bas) uit Haarlem, een uitnemend ensemble vormde in deze modern geschreven muziek. Het *Te Deum* had een groote bijval en de aanwezig zijnde componist moest wel door het aanhoudend en langdurig applaus op het podium verschijnen, en buigen voor de hem gebrachte hulde. — Nu hij kan dan ook over de vertolking van zijn heel wat van de uitvoerenden eischende compositie wel tevreden zijn, want zoo als ik reeds zeide, het *Te Deum* is het glanspunt van den avond geweest m.i.

*De Hofstad* (I.L. [= Ida Lüning]), 17 januari 1907:

Tot slot het hier reeds vroeger uitgevoerde *Te Deum*, met de machtige kopermotieven. Moge hieraan al een tekst van zuiver-katholieken inhoud ten grondslag liggen, de geest van den componist, die den gewijden zang aan het “heidensche” orkest paarde, is allesbehalve die van den roomschen “leek”.

*De Telegraaf* (TNORAT), 17 januari 1907:

En het *Te Deum Laudamus*, de kathedraal van grootsche, rustige, onaantastbare lijnen! Ik ken geen modern werk, dat van meer majesteit, meer glorie, meer geloof in godheid spreekt. Prachtig was de vertolking. Het quartet, bestaande uit de dames Anna Kappel, De Haan en de heeren Kohmann en Zalsman, was rustig, nobel van klank; alleen wil mevrouw De Haan dikwijls met een mooien toon domineeren, en dat schaadte aan 't geheel. Het koor zong beslist. Maar méér kracht, dames! De quantiteit is meer dan voldoende, maar “zingen, zingen” en niet alleen het manuaal daarvan maken. — Het werk is vól van groote schoonheden, ook op harmonisch gebied. O, het Sanctus, Sanctus Sabaoth! het Rex gloriae; 't is een werk om alle jaren, evenals Mattheuspassion, ten gehore gebracht te worden. — De componist moest op aanhoudend applaus op 't podium verschijnen en bedankte den dirigent, den heer Anton Verhey – die wederom getoond heeft, een kundig, geestdriftig, vast, bezielend leider te zijn voor groote koorwerken – met ferm handdruk.

7 feb 1908      Uitvoering van het *Te Deum* in de Grote Doelenzaal te Rotterdam door het Rotterdamse Toonkunstkoor onder leiding van A.B.H. Verhey met medewerking van Jeanne Broek-Landré, Pauline de Haan-Manifarges, Anton Kohmann, Gerard Zalsman en het Residentie-Orkest. Vóór de pauze wordt *Ein deutsches Requiem* van Brahms uitgevoerd.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([Willem Landré]), 8 februari 1908:

Naast Brahms, onze landgenoot Alphons Diepenbrock met zijn koninklijke *Te Deum laudamus*, een dankhymne toegeschreven aan den H. Ambrosius, 340-397. Als beurtzang (antifoon) is dit *Te Deum* geschreven, voor twee koren, die zich bij hoogtepunten in acht partijen vereenigen tot een grootsch en door diepte aangrijpend geheel. — “Als katholiek kunstenaar – aldus J.C. Hol in zijn doorwrochte studie over den aard en het wezen van Diepenbrock's kunst – was Diepenbrock dicht bij de schatkamer der pure melodie, de Roomsche koraal-gezangen, dan menig ander. Een tastbaar bewijs dat deze gelukkige omstandigheid niet voor hem verloren ging, leveren zijn composities en niet het minst dit *Te Deum*” ... Oude liturgische melodieën (o.a. op de woorden *Te gloriosus apostolorum chorus*) heeft de groote toondichter gebruikt en ze met andere van eigen vinding bewerkt en gecombineerd tot een geheel dat inderdaad een zeer hoge vlucht neemt. Belangrijk is het monumentale trompetmotief, waarmede dit Hooge Lied aanvangt en het figuur van vier dalende tonen dat als basso ostinato gegeven wordt en in alle liggingen en toonaarden terugkeert. — Maar het is ons thans niet te doen om een idee te geven hoe Diepenbrock zijn grandioze compositie gebouwd heeft; licht zou het aanleiding geven te denken dat wij dit *Te Deum* uitsluitend als meesterlijk opgezet en uitgewerkt opus bewonderen; juist omgekeerd, willen wij hun, die den componist misschien niet overal konden volgen – en daarom aan knappe, geleerde muziek gedacht hebben – zeggen, hoe lief ons dit uit het hart gewelde stuk muziek is, hoe ontroerend deze vrije uitstrooming van het melodie geworden tekstwoord is. Ongetwijfeld behoort dit Loflied, ondersteund door een instrumentatie van gouden klank, tot het allerschoonste wat in de laatste jaren verschenen is; indien de componist niet anders geschreven had dan het tusschenspel van klarinetten en in partijen verdeelde altviolen, dat later door het solokwartet overgenomen wordt, *Te ergo quaesumus*, dan zou men hem onder de uitverkorenen moeten rekenen. Welk een innigheid, een pure schoonheid in dit smeekgebed! Dankbaar-ontroerd hebben wij toen het zachte C-dur accoord uitgeklonken had, gedacht aan hém die zoo verheven te schrijven wist, aan hém die ons zulke geluuksmomenten geschonken heeft.

*Rotterdamsch Nieuwsblad* ([H.W. de Ronde]), 8 februari 1908:

Hoe gaarne hadden we ook voor het Requiem in Verheij's directie de fougue, de overtuiging gezien, waarmee hij later op den avond, in Diepenbrock's *Te Deum*, de uitvoerenden aanvuurde tot een schitterende verklanking. 't Leek wel, of hij voor Brahms niet volkomen op zijn koor dorst vertrouwen: voorzichtigheid en bezadigdheid zijn schoone zaken, maar zij leiden in een muziekuitsvoering niet dan tot verslapping van den totaalindruk en tot de passieve appreciatie van dat alles op z'n pootjes terechtkomt. En bij het streven tot dit laatste gebeuren dan vaak dingen, die den hoorder onverklaarbaar blijven: zoo hier de groote versnelling van het Andante in het zesde deel, waardoor de tegenstelling met het volgende Vivace te loor ging. — Van de uitvoering van het *Te Deum* van Diepenbrock – wij zeiden het reeds – kan met grooter, zelfs met zeer warme ingenomenheid worden gewaagd. Over het werk schreven wij uitvoerig, toen het hier in november 1905 tweemaal achtereen door “Rotte's Mannenkoor” werd uitgevoerd (ook ten opzichte van Brahms' Requiem achten wij uitweiding onnoodig, nadat wij het uitvoerig hebben besproken naar aanleiding van uitvoeringen, kort geleden, door de zangvereeniging “Excelsior” alhier). In de door klankenpracht uitmuntende en trouw naar Verheij's voorname en suggestieve leiding geboetseerde

voordracht door koor, orkest en solo-kwartet (dames Broek-Landré en De Haan-Manifarges; heeren Anton Kohmann en Zalsman), maakte de religieuze lofzang van den landgenoot op ons weer een overweldigenden indruk. — Het werk werd echter lang niet zoo warm ontvangen als bij de eerste uitvoeringen in anderen kring. Dat zal wel aan het verschil in kunstgevoeligheid tusschen die kringen liggen, want dit *Te Deum* is een buitengewoon stemmingsvolle compositie.

*Het Weekblad* ([P.J. Blok]), 9 februari 1908:

Bij de eerste uitvoering heb ik uitvoerig over dit *Te Deum* geschreven, waarin de beide stemmingen, uitgedrukt door het Godsmotief en het aardsche motief om de voorrang strijden en dat door zijn verheven gedachten, zijn kuische melodien, modern geïnstrumenteerd, wel een der belangrijkste composities van Hollandschen oorsprong heeten mag. — De uitvoering is, zooals reeds gezegd, over het geheel een zeer prijzenswaardige geweest, omdat er een mooi streven was naar wijding en een dikwerf bereiken van volkomen schoone stemmingsweergave, zoowel in het Requiem als in het *Te Deum*. De koren mogen dan ook onvoorwaardelijk geprezen om de intelligente voordracht, het juist begrip, de klankschoonheid, waarmede zij gezongen hebben. — Mevrouw Stronck-Kappel was niet gekomen, in hare plaats zong mevrouw Broek-Landré, die een uiterst muzikale zangeres bleek, en zeer intelligent zong. In hare stem hadden wij meer charme gewenscht; hare zangkunst echter – de partij is moeilijk, bijna voortdurend héél hoog geschreven – is van goeden huize. — Mevrouw de Haan – wier rijpe volle alt in de quartetten in het *Te Deum* wondermooi klonk – en de heren Zalsman en Kohmann, een tenor met een krachtige, frissche stem, hebben warme waardeering gevraagd. — Het Residentie-orkest onderscheidde zich door voornamen klank. — De heer Verhey mag tevreden zijn.

*Weekblad voor Muziek* (Anna Lambrechts-Vos), 7 maart 1908:

De 2e Toonkunstuitv. woonde ik nog bij: Brahms' *Requiem* en Diepenbrock's *Te Deum*. In het eerstgenoemde werk waren de koren niet altijd zuiver, maar in het *Te Deum* namen zij revanche: wat is daar schitterend gezongen in dit glanzend geïnstrumenteerd prachtwerk. Een woord van hulde mag den knappen dirigent Verhey niet onthouden worden. Een extra-compliment aan Mevr. Jeanne Broek-Landré, die onvoorbereid voor Anna Stronck-Kappel insprong, en de beide zeer moeilijke sopraan-partijen voortreffelijk muzikaal, innig zuiver en met wijding vertolkte. De andere solisten Pauline de Haan-Manifarges, Anton Kohman en Gerard Zalsman stonden op de hoogte van hun bekend talent, en de samenzang van genoemd viertal kan niet genoeg geprezen.

27 nov 1909    In het *Algemeen Handelsblad* geeft de muzikeredacteur W.N.F. Sibmacher Zijnen een voorbeschouwing over de twee composities die op het Toonkunst-concert van die avond zullen worden uitgevoerd: *Ein deutsches Requiem* van Joh. Brahms en het *Te Deum laudamus* van Alphons Diepenbrock:

Het eerste Toonkunst-concert van den naderenden winter heeft op één programma deze twee namen saamgebracht. Bezwaarlijk kon beter keus beantwoorden aan het streven om dezen avond, bij verschil in levenstijd en daarmee verbonden geestelijke ontwikkeling der toondichters, een karakter

van eenheid te geven. Een avond van smartlijken inkeer en van 'n verheven troost. — Beiden, Brahms en Diepenbrock – de een zich uitsprekend in *Ein Deutsches Requiem* van 1866, de ander in een *Te Deum laudamus* van 1897 – hebben den ernst gemeen als hoofdtrek van hun kunstenaarsschap, de van gewone effecten afkeerige, eenigszins ingewikkeld schijnende schrijfwijze, de zorgvuldige en tot zelfkritiek steeds neigende gestrengheid; ook zou men in hun persoonlijkheid en hun maatschappelijk verkeer overeenkomst kunnen vinden, als men denkt aan de teruggetrokkenheid die Brahms kweekte tot eenzellig worden toe, en de van het profanum vulgus zich afwendende bescheidenheid die onzen stadgenoot kenmerkt. — Op beider kunst betrek ik een woord, onlangs, ten opzichte tot zekere strooming in de letterkunde van omstreeks 1890, gebezigd door Albert Verwey.<sup>1</sup> Ik bedoel “bezonkenheid”. De *Nieuwe Gids*, zoo sprak Verwey, bracht in hoofdzaak een kunst van gevoelsopwelling en indruk, evenwijdig loopend met het impressionisme in de schilderkunst. Maar er begon verlangen te komen naar een zekere bezonkenheid, naar meer innerlijk leven. Dat verlangen heeft Diepenbrock met een artikel in genoemd tijdschrift belicht, voegde Verwey aan zijn mededeeling toe. [...] Het kenschetsend verschil tusschen Brahms van toen en Diepenbrock van nu is, dat gene naast of “abseits” van Richard Wagner bleef, onaandoenlijk voor de nieuwe strooming in Europa's geestelijk leven, en dat onze landgenoot na Wagner kwam en in die strooming zich opnemen liet. In het tijdschrift-artikel, dat Verwey zich herinnerde<sup>2</sup>, had Diepenbrock de scheiding getrokken tusschen het oudere dat in Mendelssohn en Schumann, ten onzent in Verhulst zich belichaamde, en den nieuwen tijd, aangebroken met Wagner's kunst, niet specifiek-Duitsch maar internationaal; de kunst van “den grooten alkunstenaar, die de melodie der dingen ontdekte, van de zwijgende en de geluidende, van de zichtbare en onzichtbare, van de stad en van de zee, van den nacht en den morgen, van den man en de maagd, van de liefde en den haat, van de zon en den dood.” Rekenschap moest men zich geven, meende Diepenbrock, dat voor de muzikale kunst in ons land Verhulst een tegenwerkende, belemmerende en verlamrende kracht is geweest, en dat zijn heerschappij slechts voor de evolutie der feiten is gezwicht. Rekenschap ook hiervan, dat in ons land tusschen literatuur en muziek geen verkeer bestond; dat de muziek er zelfs trotsch op scheen te zijn, met de andere kunsten geen gemeenschap te hebben.<sup>3</sup> Het doet goed, dit pleit tegen oppervlakkigheid en zelfgenoegzaamheid der muzikale kunst na te lezen, en te zien dit vurig verlangende handreiken aan de toekomst: “de wereld wordt nieuw, omdat de dingen nieuw worden, en voor een zich zelf bewuste en steeds zich nieuw produceerende ziel is het leven een groot festijn van dingen. In zijn jeugd ziet de mensch van verre de blijde taferelen blinken, en, man geworden, zit hij aan als een god bij den maaltijd”... — Zoo was de klank van Diepenbrock's stem onder de bentgenooten van den *N.Gids*, maar het muzikaal element had in die beweging geen invloed. Bij de literaire leiders ontbraken inzicht en sympathie voor het algemeen opvoedend en zuiverend karakter der muziek (men leze J.C. Hol's monographie), en zoo is die stem in tijdschriften gaan zwijgen, om dan evenwel met te Forscher geluid, te overtuigender kracht te gaan spreken door het voorbeeld, in muzikale werken zelf. Diepenbrock had de “blijde tafelen” zien blinken, wat echter lag in het kastje der historische waardeering geborgen, en, scherp ziende wat de belemmerende machten waren geweest, stuurde hij zijn talent en zijn kennis staag in de richting van het superieure, waarmee hij de muziek, de bezonkene, de van innerlijk leven doorgloeide muziek in constanten samenhang wist. — Voor het geslacht na Verhulst is deze, belangwekkend voor zijn tijd, niets meer geweest, omdat hij de nieuwe kunst niet heeft willen kennen; niet wilde dat anderen ze zouden kennen. Hij bleef aan Wagner vijandig, miste het sentiment voor de rijke polyphone kunst van Italianen en Nederlanders der zestiende eeuw, scheen ongevoelig voor de mystiek en de groote symbolen van het katholicisme. — Toetsen we

---

<sup>1</sup> *De mannen van '80 aan het woord* (Ned. Bibliotheek onder leiding van L. Simons), blz.32

<sup>2</sup> *N. Gids*, 1891, blz.141.

<sup>3</sup> Diepenbrock, die in 1891 te 's-Hertogenbosch woonde, stelde o.a. deze vraag: «Is het mogelijk iets onartistiekers te maken dan het Concertgebouw te Amsterdam?»

Diepenbrock's oordeel over Verhulst aan hetgeen hijzelf in den loop van bijna twintig jaren ons geworden is, dan ontwaren we met moeilijk te betoomen vreugde dat hij persoonlijk het verlangen, eens met woorden belicht, in zijn intensieve kunst reeds werkelijkheid heeft doen worden. Onder de teekenen der tijden levend, in het classicisme en de oude wijsheid zich verdiepend, de oogen open houdend voor “het groote beweeg der geesten in Europa”, is hij gegroeid tot den schepper van het *Te Deum Laudamus*. Is er één werk van Diepenbrock, waarin hij heerlijker het eigen ideaal, de oude, verre, schoonheid – die toch evenzeer onvernietigbaar is als de plastische of literaire – te doordringen met de zelfstandigheid der nieuwe muzikale kunst, schitteren doet!... — Wat de Gregoriaansche melodieën-schat waardevols heeft voor de menschen aller tijden, doet hij ons bewonderen in het *Te Deum*, aan welken verheven zang hij het subtiële en sonore der moderne instrumentatie huwde met even bewonderenswaardig assimilatie-vermogen. We gewaagden van zelfcritiek, bij Brahms; dat Diepenbrock evenmin haastig is met het vaststellen van den definitieven vorm, toont het feit dat zoowel in de instrumentatie van het *Te Deum* als in die van de *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) voor altstem, onlangs in het Concertgebouw weer gezongen, wijzigingen zijn gebracht. Op dat concert met mevrouw Durigo had aan 't einde de houding van Diepenbrock thans op het podium, met Mengelberg hand in hand, iets merkwaardigs, naar mij toescheen: Diepenbrock is in der jaren loop, dankzij Mengelberg's niet genoeg te prijzen medewerking, nader tot het publiek; — en dit schijnt nader tot hém gekomen! Nog andere artiesten dienen tevens herdacht: Zalsman die onlangs met een nieuw lied van Goethe-Diepenbrock, *Celebrität*, opnieuw bewees, welk 'n voornaam talent voor sober zich uitende muzikale geestigheid Diepenbrock rijk is; hoe hij, als intuïtief, in het denken en doen van lang vervlogen perioden zich verplaatst: of was in *Celebrität* niet de atmosfeer van het oude Duitschland, dat Wagner in *Die Meistersinger* herleven deed? En we herinneren ons den interessanten avond met mevrouw Julie Hekking, die behalve het reeds uitgegeven Verlaine-lied *Écoutez la chanson bien douce* enkele manuscriptliederen van Diepenbrock voordroeg, als om ons te toonen hoe diep hij voelt de poëzie, het innerlijk sentiment, van gedichten als die van modern Frankrijk van ander idioom en ook uit geheel andere gevoelsfeer als bijv. de *Hymnen an die Nacht* van Novalis, de *Reyen* van Vondel, het *Stabat mater*, een *Carmen saeculare* van Horatius. — Diepenbrock is de universeelste onzer toondichters. Hij is de verstreikende, de hoogst-klimmende onder onze componeerende tijdgenooten. Hij heeft een gevoel voor architecturalen stijl, zoo sterk en zuiver als geen hunner wellicht. — Hij is de schepper van het *Te Deum*, muziek waaraan wij ons mogen opheffen. Want – ik maak woorden van J.C. Hol tot de mijne – het is katholieke kunst in den verhevensten zin, het is menscheidskunst; het wil en zal den glans zijner majesteit werpen over ieder arm mensch, iederen enkeling, in wien iets leeft dat trillen kan van verrukking en sidderen van ontzag bij aanschouwing van het wezenlijk-grootsche.

27 nov 1909      Uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam door de afd. Amsterdam van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst onder leiding van Willem Mengelberg met medewerking van het Concertgebouw-Orkest en als solisten Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jac. van Kempen en Gerard Zalsman. Vóór de pauze wordt *Ein deutsches Requiem* van Brahms uitgevoerd.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 28 november 1909:

Onder den diepen indruk van de uitvoering van Diepenbrock's grootsch *Te Deum*, na de somwijlen roerende en over het geheel zeer belangwekkende uitvoering van het Duitsch *Requiem* van Brahms, gaat 't moeilijk, door een gedetailleerde bespreking op slag aan te toonen, hoezeer wij allen, die bij het Toonkunst-concert tegenwoordig waren, reden hebben tot dank aan de zangvereniging, het orkest, de solisten, en aan den dirigent Mengelberg! — In het *Te Deum* zoowel als in het *Requiem* was mevrouw Noordewier-Reddingius de zangeres, die door geen andere zou zijn te overtreffen; voor de schoonste, de reinste, de edelste aandoeningen bezit zij in haar hemelsch-hooge sopraanstem de evenwaardige uitdrukking. Gerard Zalsman was naast haar solozanger in Brahms' werk, en hij completeerde met mevrouw De Haan-Manifarges enden tenor Jac. van Kempen het uitmuntend quartet in het *Te Deum* [...] Van den koorzang is dezen avond ontzaglijk veel geëischt; dat Brahms 't een zangvereniging geducht lastig maakt, meenden we nu en dan aan kleine vlekjes in de voordracht op te merken. De klank van het koor en de samenzang waren meestal van groote uitwerking. Er is zeer mooi genuanceerd overeenkomstig Mengelberg's opvatting, die ook door de tempo-wisseling (eer te sterk dan te zwak) de *Requiem*-uitvoering behoed heeft voor het eentonige en langdurige dat de aandacht verslapt. Het is jammer, dat het slotdeel geen climax brengt en wat teleurstelt. Prachtig en bezielend was de koorzang in het *Te Deum*: men voelde dat héél dat machtige koor warm voor Diepenbrock's compositie gestemd was, en onder de bewonderaars staat Mengelberg ongetwijfeld in de voorste rij. — Toen ik de zaal verliet, zag ik Diepenbrock op het podium nog hartelijk handendrukken wisselend met het solo-quartet, en telkens weer met den dirigent, die ook dezen avond door Diepenbrock's muziek in haar zuivere weelde van gedachten en sonoriteit en in al de bewogenheid van den menschelijk gepassioneerden, doch geadelden jubelzang, veler gemoedsleven gelukkiger en rijker deed worden. — En ik zag Diepenbrock, terwijl in de zaal allen hem stonden toe te juichen, wuiven naar het koor en naar het orkest; en achter groen en bloemen scheen hij onzichtbaar te worden.... Wat we hèm, den toondichter, den schepper van het *Te Deum Laudamus*, wel schuldig zijn!...

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 28 november 1909:

Met een schitterende vertolking van Diepenbrock's belangrijke werk *Te Deum laudamus* heeft de zangvereniging van de M. t.b.d. Toonkunst haar seizoen geopend. Het voortreffelijke zangkoor, ondersteund door het orkest van het Concertgebouw, met solisten als de dames Noordewier en De Haan en de heeren Van Kempen en Zalsman en onder leiding van Mengelberg, gaf ons dit werk te hooren zooals men het zelden zal kunnen genieten. De bijzondere moeilijkheden voor het koor waren door ernstige studie overwonnen, zoodat men onverdeeld aandacht kon wijden aan de intentiën door den componist aan dat gedeelte van de phalanx toevertrouwd. — Wij weten met hoe groote toewijding mevrouw Noordewier en mevrouw De Haan haar talenten ten beste geven voor de haar zoo sympathieke kunst van Diepenbrock en de beide zangers spannen zich in om gelijken tred met haar te houden. Alle elementen voor een voortreffelijk geheel waren bijeen. — En met deze heerlijke, kostbare elementen handelde Mengelberg naar welgevallen. Gewillig en dankbaar bogen zij onder zijn scepter, wel wetende, dat als Mengelberg een “*Te Deum*” en dan nog wel van zijn beste vriend Diepenbrock, ten gehoor brengt, hij het beste geeft, wat in zijn binnenste leeft. Stijlvol, verheven, vol gloed en passie, teeder klinken de klanken; levendig wordt elke toon, beelden rijzen op; de kunst spreekt van het ondoorgrondelijke, van het ongeziene, van het onbegrijpelijke tot 's menschen ziel... Met jubel en juichen werden componist en uitvoerenden begroet. Diepenbrock Mengelberg en met hen alle anderen vierden triomfen.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 29 november 1909:

Als een jubelende verschijning van het licht na lang ommedwalen in duistere grotten, klonk ons Diepenbrock's machtig werk. Welk een innige openbaring van onverwoestbaar vertrouwen en in trotsche kracht zich openbarende dankbaarheid is dit *Te Deum*. Een loflied, waarin de uiting, als zelden elders, de grootheid en alomvattendheid der Godheid waardig is. Nu eens vol forsche juiching dan in teederen ootmoed buigend, maar steeds een ongerept zuivere zielsopenbaring. — Vreemde figuur, die Diepenbrock, die zich tegelijk aangetrokken kan gevoelen tot Verlaine en Alberdingk Thijm, Nietzsche en Novalis. Maar in dezen oudkerkelijken tekst heeft hij toch de machtigste inspiratie gevonden. Het *Te Deum* is voor mij Diepenbrock's meesterwerk zich in breede vlucht ver boven al het andere verheffend. Het éénige werk bovendien waarin ook een Nederlandsen tijdgenoot naar het gróóte streefde – en het bereikte. Ook meer zichzelf is Diepenbrock. We vergeten gemakkelijk de Lohengrin-Anklänge, als we getroffen worden door de heerlijk-melodische en kleurige pracht van het orkesttusschenspel vóór het “Te ergo quaesumus” met innige smeeking aanvangt. En het “Sanctus”, met zijn melodieën-ranking en hemelsche jubeling in het solo-kwartet, terwijl het koor als de verre menschheid, op dien éénen toon in den zang der engelen mee wil stamelen, geeft een ontroering als slechts in zeer weinige werken ons treft. — Het grootsche werk – dat ik verre boven Brahms' Grübeln verkies – genoot dan ook onder Mengelberg's in alle fasen van kracht en teederheid doordringende leiding, een weergave als alléén “Toonkunst” ons kan geven. Dit orkest, dit koor met zijn oneindige nuances, en dat in de grootste kracht-uitbarstingen altijd nog klankenpracht ontwikkelt, dit kwartet, dames Noordewier en De Haan, heeren Van Kempen en Zalsman (welke laatste ook met groote ernst de bariton-soli in het *Requiem* zong, de tweede fraaier dan de eerste), gaven onvergelykelijke schoonheid. De dankbaarheid van Diepenbrock moet dan ook wel oprecht geweest zijn, gelijk de ovaties aan hem spontaan waren. Mengelberg heeft wel gelijk, ons het *Te Deum* dikwijls te doen hooren; het behoort tot de wereldliteratuur.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 28 november 1909:

Het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock, dat mede op het programma stond, in bedoeling aan het *Requiem* tegengesteld, is ook uit een anderen geest geboren. Noemden wij bij Brahms Rembrandt, Diepenbrock's compositie is in de breidelooze opgetogenheid van den lofzang eer in den stijl van Rubens. Wij hebben dit *Te Deum* wel eens hooren vergelijken bij een kathedraal met rijke draperieën behangen, voor het altaar een schitterende priesterschare. De door trompetgeschal ingeleide extatische inzet van het koor klinkt als een lang onderdrukte zielekreet, die als het gewelf doorboren wil om tot de hooge hemelen op te stijgen. In weidsche pracht volgen de momenten van het ritueel elkander op en hooren wij de menigte het *Te Deum Laudamus* uitjubelen, het Sanctus prevelend bidden, de ontferming afsmeeken en zich verdeemoedigen voor het Allerhoogste. In heerlijke melismen is het solokwartet door het werk geweven en doet op zijn oproep het koor respondeeren. Dit *Te Deum* is een grootsch werk, waarin Diepenbrock zichzelf heeft overtroffen.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 28 november 1909:

Wil men het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock een gaaf kunstwerk noemen, dan moet men over vrij wat bezwaren heen stappen. Een solo-a-cappella, bijvoorbeeld, met paukenroffel (tegen 't slot). Het weeke en gewilde der moderne instrumentatie bij zoo eenvoudigen tekst. Wie had zich o.a. ooit het gevoelige kunnen denken bij het “Dignare”: Soloquartet (prachtig van klank) beurtelings omspeeld door hobo en fluit en dan bij het einde der strofe de unisono-inzet der violen. Een tremolo van 't bekken na de Sanctus-strofe? De misschien wel wat veel gebruikte paukenroffel? etc. En toch bewijzen al

deze aanhalingen, dat de schepper een meester is. Ook de doorvoering der thema's b.v. de harmonisch-melodische gang waarmee trompetten en bazuinen inzetten; de in achtsten (ook verlengd) dalende quartinterval, een soort klokkenmotief, bewijzen een grooten kunstenaar. Een tegenwerping zou nog kunnen zijn het haast onophoudelijk werken met de groote massa's, maar men ontkomt niet aan den indruk en het geheel is van ontzaglijke werking. De heer Diepenbrock bevond zich in de zaal en de uitvoering eindigde met een sympathieke huldiging van den componist. Bloemen, luide hoera's en bravo's, handdrukken, geklap, – het werd een grootsche ovatie die, meer dan woorden zouden vermogen, uitdrukte hoezeer het machtige werk de menigte, welke het Concertgebouw vulde, had ontroerd. Men ging na die uitbarsting van geestdrift naar huis, als had de eeuwigheid zelf in Diepenbrocks geweldige muziek de zielen geraakt.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 4 december 1909:

In het *Te Deum* was de verhouding tusschen koor en orkest veel beter dan in het *Requiem*. Vooreerst wendt Diepenbrock de koperen blaasinstrumenten meer aan dan Brahms, en dan ook, is het koor dikwijls in tweeën gesplitst. — Vaak overweldigend en steeds prachtig van kleur trof ons dit werk opnieuw door zijn rijken inhoud en meesterlijke bewerking. Het orkest schonk ons een groot genot door de warme wedergave der partitie en het koor blonk uit door zijn sonoriteit en schoonen klank, vooral in de cadensen. Een enkele onzekerheid in het mannenkoor zij daarom niet al te zeer gereleveerd. — Aan het einde van de uitvoering werd de componist Diepenbrock op het podium geroepen en werd hem een schitterende ovatie gebracht door uitvoerenden en publiek. Men werd niet moede hem te danken voor zijn heerlijk werk.

*Weekblad voor Muziek* (v.N.[ifterik]), 4 december 1909:

Men las, dat Nietzsche zich afwendde van Richard Wagner, toen deze zijn *Parsifal* schiep; zijn beschouwing der dingen liet geen ruimte voor deze symboliek, die Wagner in den schoot der moederkerk scheen terug te voeren. Zoo waren er ook onder de beduidendste geesten van ons land, vernamen we wel, die het 'n man als Diepenbrock verweten, dat hij zijn *Te Deum* schreef, wijl hij hiermede schennis zou gepleegd hebben jegens het wijsgeerig denken van zijn tijd. We durven vertrouwen, dat zij bekeerd werden, indien zij deze heerlijke schepping ook hóórden. [...] Beseft men, wat zich in 'n Diepenbrock moet bewogen hebben, om dien gulden klanksfeer te weven om het gedroomde kleinood der eeuwige gelukzaligheid, om den wonderlichten klanktempel te bouwen van zijn *Te Deum*, verheerlijking van een gedacht ideaalwezen? Ook den geringere van aanleg is het verwijlen daarin een vreugd, en eenmaal de wijding doorleefd en teruggegaan tot zijn eigen bestaansvorm, blijft het hem bij als de herinnering aan een niet mogelijk gewaand geluk. Het begrip “muziek” trad hier feitelijk op den achtergrond; zij was het medium, waardoor de geest contact kreeg met het bovenzinnelijke. Diepenbrock, zich – zij 't dan heimelijk – bewust van de hooge waarde zijner schepping, bleef, ook na de aanvankelijke voltooiing, rusteloos streven naar de schoonste belichaming der idee. En dat zijn zoeken tot vinden leidde, zullen wel allen instemmen, die het werk thans hoorden, en voorheen. De duidelijke interpretatie door Mengelberg en de hem gehoorzamende krachten kon echter ook slechts dienen, om 'n ieder van den hoogen zin van Diepenbrocks uiting te doordringen.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), december 1909:

Schitterend was de uitvoering van het *Te Deum*, waarin alle vier de solisten: de dames Noordewier-Reddingius en de Haan-Manifarges, en de Heeren van Kempen en Zalsman grooten glans verleenden aan de uitvoering. Zooals Mengelberg dit werk in zich heeft opgenomen en zooals de solisten, het koor en orkest dit uitvoerden, moest de indruk wel groot en grootsch zijn. Schitterend van kleur, rijk van uitdrukking en meesterlijk van bewerking moest deze compositie met zulk eene vertolking wel treffen. De ovatie, den componist gebracht, was dan ook zeer groot en – terecht – bracht hij die hulde op den dirigent en de uitvoerenden over, want schooner kan de componist zich – dunkt mij – de uitvoering van zijn werk niet denken.

30 jan 1910      Uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam op het vijfde pensioenfondsconcert onder leiding van Willem Mengelberg met medewerking van het Toonkunst-koor en de solisten Tilia Hill (=Johanna van Linde van den Heuvell), Pauline de Haan-Manifarges, Louis Goldsteen en Gerard Zalsman. Vóór de pauze worden uitgevoerd de Negende symfonie en het Derde pianoconcert van Beethoven (solist Raoul Pugno).

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 1 februari 1910:

Was het *Te Deum* op den Toonkunstavond (27 November j.l.) een stralende stijging geweest na de uitvoering van het Brahmswerk, nú had het meer moeite zijn plaats te verdedigen; toch waren er wel oogenblikken van machtige impressies. We hebben erkentelijk te zijn aan koor en orkest, ook aan het solo-quartet, inzonderheid aan mejuffrou Tilia Hill, mevrouw De Haan-Manifarges en den heer Zalsman; van den tenor Goldsteen, die kort vóór de uitvoering geroepen werd den heer Van Kempen te vervangen, hebben wij weinig kunnen verstaan.

*De Telegraaf* (L.v.Gigch jr.), 1 februari 1910:

In het *Te Deum*, van Diepenbrock, waarmede de wel wat te veel van allen vergende middag besloot, daarentegen misten we de blanke, emotie-looze stem van mevr. Noordewier wel, gewend als we aan die opvatting zijn, al waardeeren we ook nu de mooie stem en den fraaien samenklank met de anderen (de heer Goldsteen zong onverwacht maar goed Van Kempen's partij). Een climax kon na de sublieme uitvoering van de Negende door het koor niet meer bereikt worden, maar ook thans bleek Diepenbrock's levenswerk de nabuurschap glanzend te kunnen verdragen, al kwam het niet zóó schitterend in zijn moderne hartstochtelijkheid uit als na het droog-degelijke *Duitsche Requiem* waarmede we het nog kort geleden op een Toonkunst-uitvoering verbonden zagen.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 1 februari 1910:

Nog verre boven de uitvoering van de Negende symfonie stond die van Diepenbrock's *Te Deum*. In dit werk was niet alleen een hooge trap van volkomenheid bereikt, neen, hierin werd elke toon tot leven gewekt. De zielen der uitvoerenden en der toehoorders werden wakker geschud, zij doorleefden de gewaarwordingen die de componist zelf doorleefd heeft bij het in muziek vertalen der gedachten van den dichter. De vertolking maakte een diepen indruk.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 1 februari 1910:

Bij al dit schoons voegde zich nog het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock, pas onlangs uitgevoerd, doch dat men graag méér hoort, daar men 't bij ieder hooren meer waardeert. Diepenbrock werd nooit treffender gekarakteriseerd dan door Willem Kloos in de korte opdracht, waarmee hij hem zijn “Okeanos” wijdde: “Den broozen maar grandiozen en onkreukbaren Alphons Diepenbrock.” Ook van zijn *Te Deum*, evenals van vele andere zijner werken, is grandioosheid het hoofdkenteken. Met het kwartmotief in dalende achtsten, dat klinkt als gelui van klokken en als statig luiden heel den hymnus beheerscht, het mooie blazerthema, dat het *Te Deum* inzet, de hoogte opworstelend door prachtige dissonanten (en een paar kleinere) bouwde hij het werk in monumentale grootheid. En een uitvoering onder zijn vriend Willem Mengelberg, behoort tot het onvergelykbare. Het is al glans en schittering. Tot de best geslaagde deelen mag men rekenen de “Sanctus”, zeer schoon gezet voor solo-quartet met beurtzang van 't koor, en het grootsche hoogtepunt bij “Tu devicto mortis aculeo, aperuisti regna coelorum.” Ook het slot imponeerde sterk.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 6 februari 1910:

Daarna kwam de Pauze, die maar niet scheen te eindigen (waarom toch niet een tien minuten recreatie, waarbij koor en orchest blijven zitten gelijk in de Matheuspassion?). En toen begon men met Diepenbrock's *Te Deum*, dat grandiose werk dat onlangs nog hier is besproken. Uit den aard der zaak kon het solo-quartet onmogelijk dien grootschen indruk maken van onlangs, maar het komt mij voor dat koor en orchest nog beter “er in” waren. Vooral het koor hield zich ook bij het slot “non confundar”, dat de laatste maal ietwat onzeker klonk, recht wakker. Maar ook op andere plaatsen ontwikkelde het een machtig effect, geheel geëvenredigd aan dat van het orchest. Steeds wanneer men dit heerlijke werk hoort, wordt men opnieuw getroffen door de voornaamheid van orchestklank en rijkdom van coloriet. Zoo ook thans. Het orchest had in den volsten zin des woords een schoonen dag en Mengelberg was in zijn leiding van het *Te Deum* even geestdriftig als in de *Negende*.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), februari 1910:

Na deze twee groote werken van Beethoven te hebben gehoord, was het *Te Deum* van Diepenbrock voor de hoorders “des Guten zu viel”. Het maakte, wellicht daardoor, lang niet den indruk als een vorige maal. Of het kwam door het geringere vermogen van in zich opnemen, of dat ook de uitvoerders al vermoeid waren door de lange sessie weet ik niet, maar het is alweer een bewijs dat een te lang programma moet vermeden worden. Diepenbrock werd echter, evenals Mengelberg en Pugno, met geestdrift gehuldigd.

29 sep 1910     In *De Telegraaf* vergelijkt L. van Gigch Jr. het *Te Deum* van Bruckner met dat van Diepenbrock, zulks naar aanleiding van de eerste uitvoering in Nederland van Bruckners *Te Deum* door de Chr. Oratorium-Vereeniging te Amsterdam onder leiding van Johan Schoonderbeek.

Onwillekeurig, noodzakelijk bijna, dwingt zich de vergelijking op met dat andere moderne en machtige *Te Deum* – van Diepenbrock. En dan aarzel ik niet te erkennen, dat dit laatste mij liever is, van voornamer wijding en inniger inspiratie getuigt. Het is vooral de blijde, heerlijke jubel, die toch vóór

alles dit Loflied, deze prijzing van den Schepper beheerschen moet. En die klinkt in Diepenbrock's werk zoowel juichender als eerbiediger. Is niet het Sanctus daarin van veel dieper gevoelsinnigheid dan in deze koorcrescendo's van Bruckner?

14 nov 1910      Uitvoering van het *Te Deum* door de Gesellschaft der Musikfreunde in de Singakademie te Berlijn onder leiding van Iwan Fröbe met medewerking van de Stern'sche Gesangverein, het Blüthner-Orchester en als solisten Aaltje Noordewier-Reddingius, Maria Seret van Eyken, Leonard Engelhardt en Julius von Raetz-Brockmann.

*De Telegraaf*, 17 november 1910:

De Berlijnsche Sternsche Gesang Verein, onder zijn nieuwen directeur Froebe (opvolger van Oscar Fried) heeft op den Duitschen boetedag Alfons Diepenbrock's *Te Deum* uitgevoerd en Mozarts *Requiem*. Leopold Schmidt in 't "Berl. Tblt." zegt: Dit was een interessant tegenover elkaar stellen van oud en nieuw der kerkmuziek, maar helaas, ook van 't innerlijk waardevolle en het uiterlijk effectvol opgebouwde. Diepenbrock is een schrandere kop, die naar eigen persoonlijke wegen zoekt, en zijne middelen zeker beheerscht. Zoowel in harmonische als compositorische schikkingen, als in de opvatting van den Ambrosiaanschen hymnus, bemerkt men wel 't bewust afwijken naar 't groote, maar toch bevredigde de muziek niet, omdat zij meer een product van 't verstand dan van het gevoel scheen te zijn.

*General Anzeiger*, 15 november 1910:

Der mit der Gesellschaft der Musikfreunde verbundene Sternsche Gesangverein trat im dritten Konzert der Gesellschaft, das in der Singakademie stattfand, zum ersten Male unter seinem neuen Dirigenten Iwan Fröbe an die Öffentlichkeit. Was er mit der Aufführung des Mozartschen *Requiem*s und eines in den Mitteln anspruchsvollen, inhaltlich aber recht dürftigen *Tedeums* von Diepenbrock leistete, wäre des darin zu erkennenden ehrlichen Strebens wegen in jeder Provinzstadt aufzuführen. Wir sind hier zu sehr verwöhnt, als dasz hier mit mittleren Gesangsvereinsleistungen Lorbeeren zu ernten wären. Aber vielleicht gelingt es dem Feuereifer des Herrn Fröbe, dem Verein wieder Fähigkeiten anzuerziehen, die seines berühmten Namens wert sind und die es dem Dirigenten ermöglichen, von den störenden wilden Bewegungen mit dem Taktstock abzusehen. Ein recht gutes Soloquartett stand in den Damen Noordewier-Reddingius und Seret-van Eyken sowie in den Herren Engelhardt und v. Raetz-Brockmann zur Verfügung.

*Börsencurier*, 15 november 1910:

Diepenbrocks *Te Deum* gibt sich als eine modern gedachte und gestaltete, inhaltlich aber nicht sehr bedeutende und stark auf äussere Wirkungen angelegte Komposition. Was ich am meisten vermischte, war ein bewusstes Herausarbeiten bestimmter Höhepunkte. Das Ganze erscheint in der Anlage vielmehr ziemlich plan- und ziellos zu sein und arbeitet von vornherein so durchweg aus dem Vollen, dasz Steigerungen überhaupt kaum noch möglich erscheinen.

*Morgenpost*, 15 november 1910:

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Verbindung mit dem Sternschen Gesangverein brachte in ihrem dritten Konzert Mozarts *Requiem* und ein *Te Deum* für zwei Chöre, vier Solostimmen und groszes Orchester von Alphons Diepenbrock zur Aufführung. [...] Der holländische Komponist hat bereits mehrere geistliche Werke geschrieben und ist in seinem Vaterland hochgeschätzt. Diepenbrock ist unzweifelhaft in allem Technischen ein tüchtiger Könnner, der auch vor kühnen Klangkombinationen nicht zurückschreckt. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt offenbar im Orchester. Das aber ist es gerade, was in einer Vokalkomposition, die ja ein *Te Deum* sein soll, nicht als Vorzug zu erachten ist. Sein *Te Deum* ist eigentlich ein Orchesterwerk, in dem auch gesungen wird – und nicht immer wohlklingend gesungen. Ein vokales Durcheinander an vielen Stellen, nicht durch polyphone Kunst geklärt. Jenes formale Ebenmasz, jene züchtige Feierlichkeit und keusche Sparsamkeit in der Benutzung der instrumentalen Mittel, die wir an der Schöpfung Mozarts so bewundern, vermissen wir in dem Werke Diepenbrocks. Die geistliche Musik hat eben ihre Grenzen und verträgt auch in einer “Hymne” keine Blechverschwendung.

*Vossische Zeitung*, 15 november 1910:

Auf dem Programm dieses Konzerts standen das *Requiem* von Mozart und ein schwülstiges, lärmhaftes *Te deum laudamus* von Alphons Diepenbrock. Dieser Amsterdamer Komponist glaubt offenbar seinen Schöpfer nur unter gehöriger Zuhilfenahme von Blechbläsern loben zu können. Es ist das Pathos der Impotenz, dem wir hier begegnen. Die Überleitung des Orchesters zu dem “Te ergo quaesumus” ist ein annehmbares Musikstück; und schliesslich kommt es bei dem “Domine, miserere nostri!” zu einer effektvollen dynamischen Steigerung. Das ist alles.

*Signale für die musikalische Welt*, 23 november 1910:

Ausser Mozart's *Requiem* gab es ein neues *Te Deum* von Alphons Diepenbrock, aus dem ein vornehmer und kluger Mensch zu uns sprach, der die kompositorischen Mittel gut beherrscht. Nur scheint er, dem Inhalt und der Darstellung nach zu urteilen, eher dem literarischen Reiz der kraftvollen Kirchendichtung erlegen zu sein, als dem religiösen Inhalt, denn so weltlich wie dieses ist kaum ein anderes *Te Deum*. Erfindung und auch Gestaltung sind bei Diepenbrock nicht bedeutend, sie mögen für ein kürzeres Werk genügen, bei dieser breit angelegten Schöpfung stellt sich schon von der Mitte an ein bemerkbares Erlahmen der Potenz ein, so dass man sich nicht mehr unter dem Zwang eines starken Geistes fühlt.

*Die Musik* (Willy Renz), jrg.X no.5, december 1910:

Das 3. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde wurde vom Sternschen Gesangverein ausgeführt, der seit Beginn dieser Saison von Iwan Fröbe, [...], geleitet wird. — In dem Mozartschen *Requiem* zeigte sich der Chor durchaus auf der Höhe; weniger gelungen waren die Chorleistungen in dem weit schwierigeren, noch ungedrückten *Tedeum* von Alphons Diepenbrock, einem gross angelegten, teilweise glänzend instrumentierten, freilich etwas gar zu redseligen Werke. — Sehr glücklich war man in der Wahl der Solisten gewesen: Alida Noordewier-Reddingius, Maria Seret-van Eyken, Leonor Engelhardt und Julius von Raatz-Brockmann. Recht brav hielt sich das Blüthner-Orchester.

12 dec 1911      Eerste uitvoering in Tivoli te Utrecht van het *Te Deum* door de afdeling Utrecht van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst onder leiding van Joh. Wagenaar met medewerking van het Utrechtsch Stedelijk Orkest, de dames Aaltje Noordewier-Reddingius en Pauline de Haan-Manifarges en de heren Jac. van Kempen en Thom. Denijs. Het programma vermeldt voorts de *Ode aan de Schoonheid* van Bernard Zweers en de Negende symfonie van Beethoven.

*In het programmaboekje is een toelichting van Hugo Nolthenius opgenomen:*

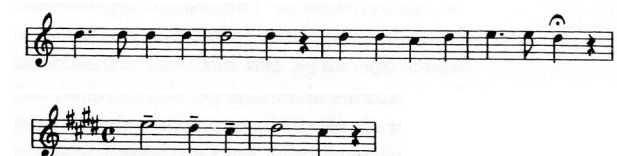
Het *Te Deum laudamus* is een dankhymne door de traditie toegeschreven aan den H. Ambrosius (340-397) wiens auteurschap echter niet vast staat. Dit machtige gedicht is in vrije verzen – rhythmisch proza – geschreven en behoort stellig tot de oudste voortbrengselen der christelijke poëzie. — Het spreekt als van zelf dat deze text vele componisten heeft geïnspireerd en dat hun werk dan zuiver *kerkelijke* muziek is geworden, bruikbaar bij den dienst in de katholieke kerk. — Dat is volstrekt het geval niet bij Diepenbrock's compositie. Elken ingewijde zal het reeds na de eerste maten duidelijk zijn dat de componist aan het gewone gangbare begrip van “kerkelijke muziek” geen oogenblik heeft gedacht. Diepenbrock's *Te Deum* is dramatische koorlyriek met orkestiek evenals een koor van Sophocles. De parodos van de tragedie, dat is het eerste optrekken van het koor uit de orchestra naar het tooneel, werd toch ook *gelopen*. Daar men dit niet op een concert kan vertoonen, is het orchestische element “symbolisch” aangeduid door het dalende tetrachoord



Deze basfiguur, die zich tot in de hoogste liggingen, in de middenstemmen en in alle toonaarden vermenigvuldigt, is het ze instrumentale hoofdmotief:



Het is als begeleidingsmotief bij wijze van *basso continuo* tot basis van het geheel gemaakt. — De melodie, waarop het *Te Deum* tot nu toe in de katholieke kerk wordt gezongen, is waarschijnlijk nog ouder dan de text zelf. Van die melodie, zeker niet minder machtig dan de text, heeft de componist op enkele plaatsen van zijn werk partij getrokken: het zijn de melodieën in E “Te gloriosus Apostolorum chorus” en “Te per orbem terrarum”. Eveneens de thema's bij de woorden “Tu ad liberandum suscepturus hominem” en bij “Tu devicto mortis aculeo”



De hoofdmotieven van het werk zijn echter *niet* aan Gregoriaansche melodieën ontleend. Het zijn de drie welke de lezer vereenigd vindt in het langere voorbeeld, dat, nauwkeurig genoteerd, den majestueusen aanhef van het geheele werk vormt. — Het vocale hoofdmotief (bij *b*) keert terug bij de woorden; “Tu rex gloriae, Christe” en aan het einde, bij de woorden: “In te, domine, speravi.” — Het instrumentale hoofdmotief (1), een fanfareachtige phrase, wordt bij den aanvang door de trompetten gegeven. Als de machtige stem van den heraut klinkt zij tot opwekking om deel te nemen aan het groote gebeuren eener verheerlijking van het opperwezen. — Hetzelfde thema sluit in 4/4 het 1e deel na de woorden: “Judex crederis esse venturus” af, en treedt in het 2e deel, beginnende met de woorden: “Te ergo quaesumus” nog tweemaal in verschillende toonaarden G en A op. De laatste maal met een climax tot de klanken:



waarna beide koren ten tweeden male de woorden: “Non confundar in aeternum” intoneeren en de Coda (conclusie) intreedt. — Het naspel van het orkest is ook op dit thema gebouwd, maar zonder de dissonanten en zuiver diatonisch (C). De reiniging die het thema ondergaan heeft symboliseert de overwinning op den angst en strijd, die door de voorafgaande dissonanten verzinlijkt wordt. Het is de loutering van het gemoed uit onwrikbaar vertrouwen geboren, waartegen de wilde stormen van angst en vertwijfeling machteloos zijn. — Het einde van het eerste deel is een figuratie op het woord “venturus”; deze vormt (in 2/2) ook de Coda van het tweede deel bij de woorden: “non confundar in aeternum”. Het eerste deel heeft het karakter van een lofzang, het tweede meer van een gebed. In navolging der antieke traditie is het werk als beurtzang voor twee alterneerende koren geschreven, die zich bij de hoogtepunten vereenigen, meestal in 4, soms ook in 8 partijen.

A.J.M. Diepenbrock, 2 Sept. 1862 te Amsterdam geboren, werd niet voor de muziek opgeleid, maar studeerde in de oude letteren. Was van 1888-1894 leeraar aan het gymnasium te 's Hertogenbosch, na kort te voren aan de Amsterdamsche universiteit gepromoveerd te zijn. Tot zijn meest bekende composities behooren: een *Stabat mater dolorosa*, een *Stabat mater speciosa*, een mis voor mannenkoor en orgel, *Hymne an die Nacht* [Muss immer der Morgen wiederkommen] en *Auferstehungshymne* [Gehoben ist der Stein] van Novalis, dit *Te Deum*, *Carmen saeculare* van Horatius, Reien uit *Gijsbreght van Aemstel*, muziek bij een dramatisch gedicht *Marsyas*, verschillende werken voor een solostem met orkest en tal van liederen met piano-begeleiding. — Diepenbrock is autodidact. Wellicht is dat het juist wat ons de vruchten van zijn buitengemeen talent zoo bizonder aantrekkelijk maakt, wanneer we ons slechts de moeite geven den fijnen geest die zich in alles van hem vertoont als een veiligen gids in vol vertrouwen te volgen. Op hem is in waarheid toepasselijk wat Goethe van Schiller zong:

Und hinter ihm in wesenlosem Scheine  
Lag, was uns allen bändigt, das Gemeine.

*Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* (J.S.B.B. [= J.S. Brandts Buys]), 13 december 1911:

Van de uitvoering gesproken, willen we tegelijkertijd constateeren, dat ook die der beide Hollandsche werken zeer goed was. Het ongeval in het *Tedeum* heeft geen andere dan incidenteele beteekenis. Dergelijke dingen liggen in de hand der goden. Men kan niet zeggen dat iemand er schuld aan heeft. Ideëel zijn ze dan ook zonder belang. Alleen was het wel jammer dat het hier juist in het schoone slotgedeelte van het werk gebeuren moest, en dat zoo, voor wie het nog niet kenden, de indruk daarvan, het gevoel van het mooie evenwicht juist van begin en einde, verstoord werd. — Diepenbrock's werk

zelf is prachtig. We zouden haast geen tweede voorbeeld weten te noemen van een zoo sterke, hooge en warme verheffing als die in den werkelijk heerlijken inzet. Het straalt en brandt daar als een vlam. Dergelijke hoogten worden ook aan het einde weer bereikt. Het geheel beweegt zich zodoende als een in het midden neergebogen lijn. Deze ordening, is schoon, en even redelijk als eene waarbij er slechts één hoogtepunt is, in het midden of aan het slot gelegen. Aan te merken is alleen, dat daar in dat deel de beweging niet gehéél continu is, er momenten vallen aan te wijzen van verlamming, van eenigszins gebrekkige voortspinning of aanknooping, oogenblikken waar het werk niet meer, zooals in zijn andere deelen, wel degelijk, en bij de hoogste kunst altijd het geval is, zijn noodzakelijkheid in zich draagt. Het noodzakelijke en schoone er in is echter meer dan sterk en zuiver genoeg om het geheel als schoone eenheid te kunnen verstaan. — In Zweers' *Ode aan de Schoonheid* zijn we niet met dergelijke sterke en gespannen gevoelens en aandoeningen in aanraking gekomen als in Diepenbrock's werk. In het *Tedeum* waren niet alleen zuiver muzikale kwaliteiten, maar vooral ook die van hart en geest, van hevig gevoel en hooge verbeelding te genieten. In de *Ode* hebben we ons weer met alleen muzikale elementen te vergenoegen.

*Utrechtsch Nieuwsblad* (Emile Coenders), 13 december 1911:

Diepenbrocks *Te Deum* is vooreerst minder Hollandsch te noemen. Diepenbrock neemt trouwens in de Nederlandsche toonkunst eene geheel aparte, geïsoleerde plaats in; alleszins eene zeer hooge, ja eene verhevene plaats; wat ik des te nadrukkelijker wensch te constateeren, daar zijne kunst mij nu eenmaal niet sympathiek is. Zij is mij te pathetisch, te fors, te geweldig. Die haast exclusieve viriliteit die zich liefst uitviert in het herkulische is mij, bij alle hoogste meesterschap en originaliteit in gedachten en vorm, te weinig muziek. Dit *Te Deum* vooral mist, zelfs in de teederder bedoelde ensembledeelten, al te veel het ewig weibliche. Zij mist alle passiviteit, en daarmede dus het evenwicht. Men hoort het met bewondering, ja, men staat er dikwijls genoeg versteld van, maar is toch niet voldaan, niet tevreden, niet bevredigd. — Verder is dit *Te Deum* niet als zoodanig te beoordeelen. Een *Te Deum*, waarbij de componist geen oogenblik aan “het gewone gangbare (!?)” begrip van kerkelijke muziek “heeft gedacht” (naar het tekstboek vertelt) is trouwens geen – *Te Deum* meer. Dus een concert-*Te Deum*, en als zóódanig te beoordeelen en te genieten? — Dat is moeilijk, als een werk reeds zondigt door een verkeerd, althans tweeslachtig wezensprincipe. — Eene vraag die zich dadelijk opdringt is deze: waarom de componist zijn *Te Deum*, een jubel- en lofzang, zoo tragiek heeft opgevat? — Het “basso continuo”, dat door het geheele werk als basis wordt gehandhaafd, ligt als een tragische, sombere druk op de koorlyriek zoowel als op de orkestiek; ja geeft als eene requiem-kleur aan het *Te Deum*. Is het niet een tweede verkeerd wezensprincipe? — Eerst wanneer de toehoorder zich heeft ontworsteld aan dit een en ander, kan hij genieten van dit werk en het bewonderen, bovenal in zijne technische zijden, in het opperkleed van den vorm. Slechts de hand van een meester kan deze partituur geschreven hebben, een meester van buitengewone begaafdheid en technische kunde. — Het werk is blijkbaar symboliek bedoeld; maar om het in de symboliek te volgen en te verstaan is een eerste beleven niet voldoende. En de moeilijkheid schuilt, dunkt mij, hier weder in het werk zelf, in het excessieve dat het brengt en eischt in de vertolking. [...] Afgezien van een tijdelijk déraillement vóór het slot van het, op die plek zeer moeilijk en uiterst gevaarlijke *Te Deum*, dat door de energie van den directeur echter spoedig hersteld werd, moet de uitvoering der drie werken als mooi, afgerond en gelukkig, geprezen worden, en zulks in de drie factoren, solisten, koor en orkest. Zelden heb ik een zoo volmaakt kwartet gehoord als hedenavond de dames Noordewier en de Haan en de heeren Van Kempen en Denijs.

4 apr 1912      Uitvoering van het *Te Deum laudamus* in de Grote Zaal van de Saalbau te Frankfurt door het Concertgebouw-Orkest, het Amsterdamse Toonkunst-koor met medewerking van Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jacq. Urlus en Gerard Zalsman, het geheel onder leiding van Willem Mengelberg. Vóór de pauze wordt de Vierde symfonie van Mahler uitgevoerd.

*De Maasbode* ([?]), 5 april 1912:

Onze berichtgever seint ons uit Frankfurt am Main: Zooeven heeft de matinee, gegeven door het Amsterdamsche orkest en het koor van Toonkunst plaats gehad. De zaal van den “Saalbau” is bijna geheel bezet door een uitgelezen publiek. Zij bergt ongeveer 2000 personen, onder wie mevrouw Mahler, minister Heemskerk en vele muzikmensen, onder anderen Anton van Rooy. [...] Het tweede deel omvat het *Te Deum*, van Diepenbrock, waarbij het koor medewerkt. De zang is vol machtig geloofsvertrouwen. “Te Deum Laudamus”, 't solokwartet van de dames Noordewier en De Haan, en de h.h. Urlus en Zalsman munt uit door 'n bewonderenswaardige eenheid van klank. Er wordt gezongen en gespeeld met een goede overtuiging, die het volmaakte nabij komt. Meer dan 20 maal wordt Mengelberg teruggeroepen. Ook Diepenbrock, moet op het podium komen en kan niet genoeg danken voor de huldiging, die nog grooter is dan gisteren. In de “Festhalle” was het enthousiasme van het publiek overstelpend. Zelfs Mengelberg wordt verlegen onder zulk eene huldiging. Dit was een der schoonste momenten van de Toonkunstreis.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 6 april 1912:

Leed de uitvoering van Mahler's Achtste gisteravond door de al te groote zaalruimte, bij die van hedenmorgen konden wij bijna zonder voorbehoud genieten. — Vooral Diepenbrock's *Te Deum* kwam zeer tot zijn recht. Het buitengewoon mooie werk van onzen landgenoot, met zijn warme en rijke melodiek en zijn gloedvolle inspiratie, behoeft voor den belangstellenden lezer wel niet nader te worden omschreven; immers wij kennen en bewonderen het reeds jarenlang in zoo menige schoone uitvoering door het Amsterdamsch koor, als het diepste en rijkste werk van den vermaarden componist. Het moet een groote voldoening voor hem zijn, na de beide groote werken van den door hem zoo vereerden meester, ook zijn eigen werk zoo te hooren uitvoeren en zoo hartelijk gewaardeerd te weten als vanmorgen het geval was; evenals het òns verheugt, melding te kunnen maken van de warme hulde, die hem door de geheele, flink bezette zaal gebracht werd. Hopen wij, dat deze uitvoering de inleiding moge zijn tot meerdere waardeering van zijn daden, ook in Duitschland, waar men tot nu toe met lof voor de muziek van over de grenzen nu niet juist al te gul was.

*De Opregte Haarlemsche Courant* (Carel J.Ströer), 5 april 1912:

Het tweede deel komt het koor van Toonkunst op om mede te werken aan de uitvoering van het *Te Deum Laudamus* van onzen landgenoot dr. Alphons Diepenbrock. De solisten, mevrouw Noordewier, mevrouw De Haan en de heeren Jacques Urlus en Gerard Zalsman, zoowel als het koor zingen met groote wijding en als gansch beziel met een machtig geloofsvertrouwen: *Te Deum Laudamus*. De zaal blijkt iets te klein voor den forschen klank. — Zelden hebben wij na een concert zulk een uiting van het publiek gezien als hier. Het publiek was zeldzaam geestdriftig en juicht de uitvoerders en Mengelberg luidruchtig toe. Met gaat niet heen en komt steeds meer naar voren. Mengelberg is zelf blijkbaar zeer getroffen. Ook dr. Diepenbrock komt op het podium en wordt toegejuicht.

*De Nieuwe Courant* (H.R. [= Herman Rutters]), 5 april 1912:

Naar Nederlandsche begrippen is elf uur 's morgens een wel wat vroeg uur voor muziek. Maar eenmaal in het buitenland zijnde went men zich spoedig aan de heerschende zeden. Alleen was het wat vreemd, dat de klok nauwelijks één uur had geslagen, toen het concert achter den rug was. Maar den uitvoerenden wachtte 's avonds nog een generale repetitie van de Mattheuspassion. — Het vroege uur deed intusschen aan de geestdrift niets af; ja, het enthousiasme scheen nog gloeiender dan gisteravond. Het was ten slotte of de bijval niet wilde eindigen. [...] Het *Te Deum* van Diepenbrock was hier gekozen, naar we eens onlangs hebben gelezen, om den vreemdeling bij deze gelegenheid ook te toonen, dat we niet alleen reproductieve, maar ook productieve toonkunstenaars bezitten, en dat er nog zooiets van een Nederlandsche toonkunst bestaat. Waar hier slechts één werk kon worden gegeven, is alle gediscuteer over het al- of niet gelukkige der keus vrijwel nutteloos. Wij voor ons willen alleen hopen, dat Mengelberg het bij deze eene demonstratie voor onze muziek niet zal laten. Hij komt nu meer en meer in de gelegenheid, het buitenland te bewlijzen, dat we muzikaal-productief, ook op instrumentaal gebied de ongelukzalige reputatie van impotentie geenszins verdienen; hij komt toch te Frankfort, te Rome, te Moskou, te Petersburg... — In elk geval zouden we het betreuren, indien men hier het *Te Deum* nu als de eenige presentabele Nederlandsche compositie ging beschouwen en het opvatte als een karakteristiek staaltje van onze muziek. Vooreerst is onze moderne literatuur met het *Te Deum* niet uitgeput, voorts bezit dit werk weinig of zoo goed als niets specifiek-Nederlandsch; ja, het is even weinig Nederlandsch als b.v. de Vierde Symphonie van Mahler. Men zou zelfs tusschen deze twee werken een zekere geestverwantschap kunnen aantonen. Overigens zou ik het *Te Deum* gaarne nog eens in een andere ruimte willen hooren, om te kunnen beslissen in hoeverre we er hier een juisten indruk van hebben ontvangen. Zooals die nu was, zou ik mijn oordeel van een vijftal jaren geleden in sommige opzichten niet meer durven onderschrijven; wat me thans zeer opviel, was een gemis aan groote nuances en psychologische ontwikkeling, in 't kort, een gemis aan praegnantie en logischen opbouw. Doch zoo enorm groot de zaal der “Festhalle” is, zoo klein is die van der “Saalbau”, waar dit ochtendconcert werd gegeven; tè klein zelfs naar verhouding van het aantal uitvoerenden van Diepenbrock's werk. De klank deed zwaar en log in dit milieu, te meer waar Diepenbrock's instrumentatie niet bijzonder transparant is en met een enkele uitzondering – die van het mooie “Sanctus”-deel – een voortdurend en daardoor ten slotte vermoeiend fortissimo heerscht. In een grootere zaal maakt het allicht meer effect. Inmiddels was de uitvoering volstrekt superieur, dank zij het voortreffelijke kwartet, het orkest, en het uitmuntend koor, van welks prestaties men hier zeker een allergunstigsten indruk zal hebben ontvangen, wat betreft eenheid, discipline, klankvoornaamheid, nuanceeringsvermogen en expressiviteit. Aan het slot heerschte een frenetiek enthousiasme, dat nog steeg, toen Diepenbrock zich op het podium vertoonde. En nog lang, nadat componist, dirigent en solisten, reeds waren verdwenen, werd er nog geklapt, gejuicht, en met echt Duitsch pathos gewuifd. — En toen we weer buiten liepen in de heerlijken schijn van de reeds zomerende zon, konden we juist boven ons hoofd een reusachtigen Zeppelin met statige zekerheid door het luchtruim zien manoeuvreren...

*De Amsterdammer* (Balthazar Verhagen), 13 april 1912:

Er waren er, met mij, heel wat “meêgesmokkeld” in de beide extra-treinen, die in den grauwen, killen morgenschemer van 2 April de Weesperpoort uitstoomden. Het was eene geheele schare niet-zingende, niet-spelende contrabande, door Toonkunst gastvrij ontvangen, door de Pruisen “zollfrei” toegelaten om getuige te zijn van de daden, welke onze Amsterdamsche vocalisten en instrumentalisten in de oude Goethe-stad gingen volbrengen. — In onze dagbladen – die ook den Groene-lezers onder de oogen zullen zijn gekomen – hebben vaste en gelegenhedsverslaggevers uitvoerig relaas

gedaan van de feitelijke gebeurtenissen, zoodat eene uitweiding daarover mijnerzijds achterwege kan blijven. Het succes was groot bij het Frankfurter publiek, gering bij de opvallend chauvinistisch en kwaadaardig gezinde pers, waarover straks nog een woordje. — Hetgeen mij aanleiding geeft tot eenige opmerkingen over het muziekfeest te Frankfurt is voornamelijk het experiment in de “Festhalle”, een zóó “grossartiges Erreichnis”, eene zóó “famos” en “kólossale” “Leistung”, dat de Duitschers dáárvoor, d.w.z. voor die krachtsontwikkeling, die “Disziplin”, dien “Massenbetrieb” – geheel afgescheiden van het artistiek resultaat – wel bewondering moeten hebben opgevat. Tweeduizend medewerkers, zeventien duizend toehoorders, de geheele bevolking eener welvarende provinciestad verzameld in één gebouw! [...] Mahler, die zoozeer een man van de praktijk was, schreef voor zijne achtste een ensemble van 1000 menschen voor. Te Frankfort was dit aantal verdubbeld. Op die wijze raken de verhoudingen geheel en al te loor. Wanneer een dusdanig koor en orkest op eene fortissimo-fermate afsluiten, dan klinkt onmiddellijk daarna ééne solo-stem met begeleiding van ééne solo-viool, die bovendien een 20 meter van elkaar verwijderd zijn, zóó schriel en dun dat alle warmte en illusie verloren moeten gaan. Ware men logisch te werk gegaan, dan had men naar verhouding ook de solisten moeten verdriedubbelen. En dan in zulk een zaal! Ik wil dadelijk erkennen, dat ik beide avonden een slechte plaats heb gehad, zoodat mijne indrukken niet voor die van het geheele publiek kunnen gelden. Ik trof het dan ook wel ongelukkig: er zijn daar “maar” 3000 plaatsen, waar men slecht hoort en door echo's van alle kanten gemarteld wordt. Er moeten plaatsen zijn, waar men prachtig hoort. Maar is een zaal, waar men moet zoeken naar punten van goede accoustiek, aanbevelenswaardig voor muziekkuitvoeringen? En hoeveel van den indruk verliest men toch niet, wanneer men eenige honderde meters van het podium verwijderd zit, den dirigent zich als een klein mechaniekje ziet bewegen, van de executanten geen bewegingen, geen gelaatsuitdrukking meer onderscheidt! Het wordt alles onwezenlijk, vlak en zielloos, het klinkt als door een mist, van achter een gordijn. [...] Een dergelijk materialen-monster als de Frankforter “Festhalle” zou geschikt zijn voor muziekkuitvoeringen? Ik geloof er niets van. Het is eene ruimte, waar de tauromachie tot kinderlijk gepruts wordt, waar Krupp- en Creuzot-kanonnen kunnen duelleeren, waar Zeppelins en Parsevals kunnen ronddrijven, omsnord door Blériots en Wrights, een zaal om minotaurussen en mammouthen solo te laten zingen. Het is, inderdaad, een monument van het moderne Deutsche Gewerbe-Protzement, dat, met een Amerikaansch vernis bestreken, zich hoovaardig verbeeldt “die Kultur” bereikt te hebben. De cultuur! Ja, die van het portland-cement, van het gewapend beton, van het T- en U-ijzer! – Hoe oneindig veel schooner en inniger was de matinée der Amsterdammers in den kleinen “Saalbau”, een intiem zaaltje in Louis XIV-stijl. Hier hebben onze eminente musici getoond, wat zij bereikt hebben in de “cultuur”, in de uiterste verfijning en veredeling van de wonderbaarlijkste kunst, die muziek heet. Zij speelden er Mahler's goddelijke Vierde, zooals ik haar nog nooit hoorde. Wáár hebben deze Amsterdammers dàt echt Böhmsche musiceeren toch vandaan? Zimmermann's viool zong en lokte als de “Geige” uit de wonderverhalen en ballades van lang vervlogen romantische tijden. En het geheele orkest jubelde en vleide, klaagde, snikte, smachtte en lachte weer op met een innigheid en eene “Verklärung”, dat het publiek er ademloos en trillend en weenend bij neerzat. — Daarna was het geheel en al Hollandsch: Diepenbrocks *Te Deum*! Over dit werk behoef ik hier nu niet te spreken. In Holland wordt het besef meer en meer wakker welk een zeldzamen schat wij in zijn oeuvre (waarvan het *Te Deum* toch maar een onderdeel vormt) bezitten. Koor, orkest en solisten wijdden zich ook nu in Frankfort met bezieling en enthousiasme aan het hun zoo dierbare werk. Hier bleek de zaal iets te klein voor deze overstelpende klankenweelde en werd het te laag opgestelde en in zijne zelfstandigheid wellicht te veel bedwongene orkest door het machtig bruisende koor gedrukt. De drie trompettisten moeten zich meer bewust worden van de beteekenis van het aanvangssignaal, om dit meer expressief te kunnen voordragen. Het solo-kwartet klonk door de medewerking van den aan stem en muzikale intelligentie zoo zeldzaam begaafden tenor Urlus met de dames Noordewier en De Haan en den voortreffelijken Zalsman wellicht voor de eerste maal volmaakt. — Welk een vette, traag-trillende

gehoorszenuwen, welk een bot burgermanssentiment, welk een verwaten geest. moeten de “Herren Kritiker” der Frankfurter bladen bezitten, die smalend over deze uitvoering, dit orkest, dit koor, deze compositie hebben kunnen schrijven! Wat een onmuzikale, ongecultiveerde zielen! Indien deze tocht iets goeds heeft uitgewerkt, dan zij het, dat men bij ons afleert om met gedachtelooze adoratie te knielen voor al wat aan gene zijde onzer Oostelijke grens met snorkende pedanterie op muzikaal gebied wordt gedecreteerd, dat men zich hier meer en meer bewust wordt van den zeldzamen adel der Amsterdamsche muziekbeoefening. Eerbied en bewondering voor dit heerlijk milieu, dat daar staat als het brandpunt van onze Nederlandsche cultuur, wij mogen er wel eens wat meer aan toegeven op gevaar af, dat men ons van “chauvinisme” zou beschuldigen.

*Frankfurter Zeitung* (P.B. [= Paul Bekker]), 9 april 1912:

Der zweite Tag des “Geistlichen Musikfestes” bot den holländischen Gästen Gelegenheit, in einer Saalbau-Matinée ihre orchestrale und vokale Kunst zu zeigen. Der enthusiastische Beifall, der ihnen und ihrem Führer Herrn Mengelberg zu teil wurde, mag ihnen gezeigt haben, wie sehr man erfreut war, das vielgerühmte Amsterdamer “Konzertgebouw”-Orchester und den Chor der “Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst” aus eigener Beobachtung kennen zu lernen. Leider war das Programm nicht so gewählt, dass man sich über die Leistungsfähigkeit namentlich des Chores rechte Klarheit verschaffen konnte. Das *Te Deum* des namhaften zeitgenössischen Niederländers A. Diepenbrock ist ein mit bescheidenen gedanklichen Mitteln für grosse, doppelchörige Besetzung, Soli und Orchester geschriebenes Werk. Die Themen sind pathetisch flache Phrasen, Aufbau und Machart zielen auf derbe, klangrealistische Effekte, deren Häufung schliesslich ermüdend und abstumpfend wirkt. Dem Chor bietet es keine Gelegenheit, die Qualität der einzelnen Stimmen etwa an der Ausführung eines polyphonen Satzes zu zeigen, seine Ausdrucksfähigkeit am Ausspinnen getragener Melodien zu dokumentieren oder den Reichtum an Klangfarben verschiedenster Tönung zu erweisen. Er überraschte dafür durch die materielle Fülle und den frischen, fast schmetternden Glanz der Stimmen, sowie durch die Sicherheit und Exaktheit der Funktionen, die schlagfertige Bewegungsfähigkeit des ganzen Apparates, das klare und genaue Ineinandergreifen der Teile. Aehnliche Vorzüge sind dem Orchester nachzurühmen: Hier fällt besonders das unbedingte Vertrautsein mit den Absichten des Dirigenten, das willfährige Eingehen auf jede vom Pult ausgehende Vortragsandeutung, die straffe Schulung des Ensembles auf. Die Instrumentalisten sind durchweg tüchtige Musiker, einzelne Holzbläser zeigen sogar solistische Befähigung, und unter den Streichern zeichnen sich die Bratschen und Violoncelli durch intensiv kraftvolle, gelegentlich allerdings etwas aufdringliche Tongebung aus. Freilich darf man nicht an einen Vergleich mit deutschen Konzertorchestern vom Range der “Meininger” oder gar der Berliner Philharmoniker denken. Diesen gegenüber fehlt dem “Konzertgebouw”-Orchester namentlich die über die tadellose Disziplin hinausgehende künstlerische Kultur, die in der Durchbildung der Stimmgattungen wie des gesamten Ensembles, in der Veredelung des Toncharakters, in der Verfeinerung der Technik zur Geltung kommt. Dagegen ist ihnen mit den genannten Mustern gemeinsam die sympathische Elastizität und schwungvolle Lebhaftigkeit, die Konzertorchester im allgemeinen vorteilhaft auszeichnet. Herrn Mengelbergs Interpretation der vierten Sinfonie von Mahler ist von einem der vorjährigen Museumskonzerte her bekannt. Sie beschränkte sich auch diesmal auf die in Einzelheiten nicht durchweg partiturgetreue Wiedergabe der verstandesmässig erfassbaren Aussenseite des traumhaft zarten Tongedichts. Das Sopransolo war bei Frau Noordewier-Reddingius vortrefflich aufgehoben und auch den Solisten des *Te Deum*, Frau de Haan-Manifarges, den Herren Urlus und Zalsman gebührt ein reicher Anteil an dem bereitwilligst gespendeten Beifall.

*Berliner Zeitung* ([?]), 9 april 1912:

Der zweite Tag des geistlichen Musikfestes in Frankfurt am Main brachte eine Matinee der holländischen Musikgesellschaft “Konzertgebouw-Orkest” und der “Zangvereniging der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst” im Saalbau. Unter der Leitung ihres Dirigenten Willem Mengelberg gaben beide Vereinigungen Proben reiner Kunst. Das Stimmenmaterial der Holländer ist vorzüglich, und der Instrumentalkörper, namentlich Hörner und Blechbläser, von seltener Geschlossenheit und Tonschönheit. Gegeben wurde die auch hier schon bekannte vierte Symphonie in B-Dur von Gustav Mahler sowie ein *Te Deum* von M. Alphons Diepenbrock-Amsterdam, ein Hymnus für Solo, zwei Chöre und Orchester. Ein vorzügliches Quartett bildeten die Damen Noordewier-Reddingius und de Haan-Manifarges sowie die Herren Jacques Urlus und Gerard Zalsman. Einen tieferen Eindruck vermochte das Werk trotz der ausgezeichneten Wiedergabe nicht zu erwecken.

*Kölnische Zeitung* ([?]), 9 april 1912:

Die holländische Gesangs- und Instrumentalgäste fanden ferner noch in einer Matinee im Saalbau Gelegenheit, vor einem auch hier zahlreichen und freudig empfänglichen Publikum ihre ungemein tönsschöne Kunst und die wunderbare Einheit darzutun, welche ihnen anerkundet ist, während allerdings von den dargebotenen Gaben A. Diepenbrocks *Tedeum* nur äusserlich ausgab und keine sehr tiefen Eindrücke hinterliess.

In het Diepenbrock-Archief bevinden zich met betrekking tot de uitvoering van het *Te Deum* te Frankfurt nog twee knipsels uit Duitse dagbladen, waarvan de herkomst niet is aangegeven. Het ene, gesigneerd H.P., luidt:

Den zweiten Teil der Matinée bildete die Wiedergabe des etwa 25 Minuten in Anspruch nehmenden, hier noch unbekannten *Te Deum*, einem Hymnus für Soli, zwei Chöre und Orchester von M. Alphons Diepenbrock-Amsterdam. Der Komponist (geb. 1862 zu Amsterdam) war von 1888 an zuerst sieben Jahre Gymnasiallehrer in Hertogenbosch, bildete sich musikalisch als Autodidakt aus, und hat 1897 das gestern gehörte Werk, später ein Stabat mater, eine Männerchormesse, geistliche Lieder u.a. geschrieben. Wir geben gerne zu, dass Diepenbrock in Holland als einer der ersten Komponisten gilt, und wir finden es auch sehr schön, dass der Dirigent für den ihm befreundeten Komponisten und Landsmann bei einer so festlichen Gelegenheit eifrig eingetreten ist. Nie und nimmer aber glauben wir, dass Mengelberg, dieser wohlverfahrene und in Wirkungen so praktische Musiker, das *Te Deum* von Diepenbrock für sonderlich tiefgründig oder gar etwa genial anzusehen imstande ist. Der dem hl. Ambrosius zugeschriebene Dankhymnus hält sich musikalisch nicht streng an die alten gregorianischen Motive, sondern der Entwurf entspricht in den beiden antiphonisch wechselnden Chören mehr der völlig freien Form der Wortdeklamation. Von einer besonderen Kühnheit der Anlage, Originalität der Erfindung und einer inneren Kraft der meistens recht äusserlich wirkenden Steigerungen ist in diesem Werke gewiss nicht viel zu spüren. Es ist die tüchtige, gediegene und zweifellos ernst zu nehmende Arbeit eines eifrigen Komponisten, der gute Schreibart für den Chor mit viel heiligem Eifer verbindet. Das hier oft geschätzte ausgezeichnete Soloquartett der Damen Noordewier-Reddingius und de Haan-Manifarges, und der Herren Jacques Urlus und Gerard Zalsman vermochte es ebensowenig, dem Werke zu einem tiefergehenden Eindruck zu verhelfen.

Het andere, gesigneerd Th. Sch., luidt:

Als tweede Verantstaltung folgte heute früh die Matinee der Amsterdamer Gesangvereiniging und des Konzertgebouw-Orchesters, die sich bei uns glänzend einföhrtten. Das Orchester, das längst Weltruf hat, spielte Mahlers vierte Symphonie, jenes uns schon bekannt gewordene Werk voll naiven Lebens, weicher, melodischer Linien, barocker Momente, die zuletzt einen mittelalterlichen Bauernhimmel ausmalen. Das Orchester bot eine Musterleistung in Bezug auf Technik der Instrumente und Ausdruck, unter Herrn W.Mengelbergs Leitung. Die Beifallswogen gingen hoch. Dirigent und Orchester wurden lebhaft gefeiert. Fast noch stärker und nachhältiger war aber der Eindruck, den die folgende Chor-Darbietung mit Diepenbrocks, des bedeutenden holländischen Komponisten, *Tedeum* übermittelte. Das gross angelegte, auf Massenwirkung berechnete Werk hinterliess starken Eindruck durch die gesunde Klangfülle, die es bot. Der anwesende Komponist wurde lebhaft hervorgerufen und zugleich mit dem Dirigenten lebhaft gefeiert. Die holländische Gäste haben sich vortreflich bei uns eingeföhrt.

30 jun 1912     Het Nederlandsch Muziekfeest wordt besloten met een uitvoering van Diepenbrocks *Te Deum*, gedirigeerd door Willem Mengelberg en met Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jac. van Kempen en Gerard Zalsman als solisten; vooraf gaan de symfonie van G.H.G. von Bruck en fragmenten uit de opera *De Heidebloem* van Ant. Averkamp, de *Ballade* voor violoncel en orkest van Elisabeth Kuyper, de *Symphonische Fantasie über Zarathustra's Nachtlid* van Jan Ingenhoven, twee delen uit de suite *Koningssproke* van F.E.A. Koeberg, *Drie Liederen* met orkestbegeleiding van Otto Lies en de *Ballade* voor viool en orkest van Peter van Anrooy.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 2 juli 1912:

We zijn voornemens om de concerten, welke geregelde bespreking door den heiligendag van Petrus en Paulus is onderbroken, te behandelen in een overzichtelijk artikel; te meer omdat het muziekfeest zoo zonderling en onverwacht eindigde. — De laatste maat van Diepenbrock's *Te Deum* was nauwelijks weggestorven of er ijde iemand naar 't orgel; en voor dat men aan applausseeren of iets dergelijks denken kon, zette koor en orkest het Wilhelmus in, onmiddellijk na Diepenbrock's *Te Deum*. Ten overvloede van wanklank en pijnlijk comedie-spel dwong Mengelberg het publiek om mee te zingen, dat echter niet zong. — Wanneer men nu nagaat, dat er in Diepenbrock's *Te Deum* toch een soort van mysticisme leeft en eene emotie oproept, dat dit mysticisme religieus is en meer nog hymnisch, dan begrijpt men den slechten smaak en het karakter van Mengelbergs daad, die velen erger was dan een geseling. — Daarbij komt nog dat het *Te Deum* onvoldoende vertolkt is. De dirigent was moe (hij had reeds drie en een half uur maat geslagen!) het orkest was moe (de Trompetten gaven geen klank!) het koor was onvoltallig en suf van vier uur luisteren, het soloquartet (Zalsman, Jac. van Kempen, Mevr. de Haan, Mevr. Noordewier) was onzeker en onevenwichtig. — Er zijn Compositiën gespeeld van 32 – twee en dertig – componisten alles onder Mengelberg, allemaal in een goede reproductie, ook de Symphonie van Bruck en Fock, hoewel 't eerste deel werd afgetikt. En twee of drie werken uitgezonderd (Jan Ingenhoven bleek een geniale verschijning) was dit het eenigste meesterstuk dat men op de programma's vond. — Dat wij protesteeren tegen het spelen van den Wilhelmus is absoluut niet uit anti-patriotisme, dit spreekt van zelf. De inval was misplaatst vooral daar het muziek-feest eerst Maandagavond eindigde. Men had het ook kunnen zingen bij 't begin van 't concert, of bij de pauze. Doch na het *Te Deum*? Dat is eene verbijsterende onmogelijkheid, eene schennis. En ik heb er iemand, die me wild-vreemd was, om zien “huilen”, zooals de Hollandsche uitdrukking luidt. Misschien waren er meer.

*De Amsterdammer* (Matthijs Vermeulen), 7 juli 1912:

Toen Diepenbrocks *Te Deum* moest beginnen zag men het orgel gereed maken en menig een zal zich afgevraagd hebben of Diepenbrock zijn *Te Deum* voor de tweede maal omwerkte en er dezen keer een orgelbegeleiding bijvoegde; maar de trompetten hieven aan en de organist bleef weg. Een maat of tien voor het slot zag men Simon Kroon naar de claviatuur hollen. Ik dacht: schreef Diepenbrock misschien een orgel-slot-accoord? en werd duivels ongerust; naieve fantasie, doch geen onmogelijkheid ten minste. — De *Te Deum* liep ten einde. Of men geapplaudisseerd zou hebben weet ik niet, want Diepenbrock is de eenige componist, dien men op dit muziekfeest niet vierde. Er was echter geen tijd om te applaudisseeren. Mengelberg had reeds vier uur maat geslagen (wat gelijk staat met een wandeling van acht uur) en scheen een glorieuze uittocht gemediteerd te hebben voor zich zelf. Toen de spelers 't laatste blad keerden van den *Te Deum*, keken ze op 't Wilhelmus van Nassauwe, en vóór dat klank of rythme van Diepenbrocks werk konden wegsterven, liet Mengelberg orkest en koor het volkslied inzetten. Erger nog en toppunt van parodie: hij sprong van zijn lessenaar en dirigeerde het publiek, dat geen tijd kreeg om weg te loopen. — Het lijkt me een historisch moment vol spot, hoon, schennis en schande, want ik geloof niet, dat er ooit kunstwerk of kunstenaar gruwzamer op de tortuur lag van onze Hollandsche waardeering. Ik zoek verklaring voor die willekeurige verplettering van emotie en muziek, doch stuit alom op kleinhartigheid en loensche berekening. Zelfs het diabolieke ontbrak... dan had hij 't Wien Nederlandsch bloed doen zingen. En zoo Mengelberg inderdaad satanisch genoeg voelde om te openbaren dat het geheele muziek-feest een comediespelletje was, hijzelf de geroutineerde protagonist, (meer niet!) dan had zijn beeldenstorm de talrijke schoonheidsprofanaties mogen treffen, doch niet een der zeer weinige meesterwerken, welke de feestdirigent op zijn programma's nam. — Daarbij komt nog dat de reproductie van den *Te Deum* geenszins voldeed aan de verwachting: de dirigent was moe en gejaagd, het orkest afgemat (de trompetten gaven schralen klank, wat telkens uitdrukking en beteekenis van het signaal vernietigde), het koor onvoltallig; op verschillende plaatsen nauwelijks hoorbaar of ruw galmend; (moe van 't luisteren!) het soloquartet slecht geëquilibreerd; en men had haast: er werden hier en daar bijna dubbele tempi genomen; dat een zangeres als mevrouw Noordewier van de wijs raakte kan toonen hoe verstrooid men deze compositie behandelde! – Maar ondanks alles leefde men in de muziek en dit blijft het geldigst motief om Mengelbergs inval te laken. Diepenbrock's *Te Deum* is religieus en hymnisch, waarachtig in zijn elevatie en grootheid; schoon van passie en ziel, brandend van goddelijkheid ondanks alles; het is sterk en zacht, het is jong en opbruisend, bezit de groote emotie, de tyrannieke hartstocht en klank – het eischt eerbied. Wat Mengelberg deed toen hij 't Wilhelmus inzette, was een burleske arrogantie, daar het muziekfeest pas Maandag sloot; een zweepslag (erger!) voor de vereerders van het werk, welks muziek en impressie geschonden werden; een onmuzikaliteit van geringen smaak, die me onbeschrijflijk ontroerde en waarmee ik te meer rekening houd, omdat ik anderen heb zien schreien van spijt en woede.

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

De concertreeks is bekroond met de uitvoering van het *Te Deum* van Alphons Diepenbrock, dat nog even sterk indrukwekkend werkt als tien jaar geleden, toen het, tot besluit van het driedaagsch Nederlandsch Muziekfeest te Amsterdam, voor het eerst ten gehore werd gebracht. En het leek thans, of alle uitvoerenden, dirigent Mengelberg, Concertgebouw-Orkest, Toonkunst-koor en solisten (Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jac. van Kempen en Gerard Zalsman), in een laatste inspanning van alle krachten de gemoederen nog eens in vuur en vlam wilden zetten. Waarin zij volkomen slaagden: 't werd een bijna te fel opgedreven jubel in klank, deze “voordracht” van het *Te Deum*. En toen Diepenbrock de prooi was geworden van de openbare hulde, verkeerde het publiek net in de goede stemming voor medewerking aan een apotheose: het Wilhelmus, door allen

gezongen, terwijl Mengelberg zich, doordirigeerend, naar de zaal keerde, en ten slotte aan een ovatie voor den feestdirigent en aanstichter van het Muziekfeest, die allen uitvoerenden een voorbeeld was geweest van ijverige en trouwe verzorging van de hem voor drie avonden toevertrouwde Nederlandsche toonkunst... — Maar het Muziekfeest was nog niet afgelopen.

*Op de Hoogte* (Carel J. Ströer), september 1912:

Hier weêr de vroom katholieke Diepenbrock, die gansch zijne devotie heeft neergelegd in zijn *Te Deum Laudamus*, dien vromen zang van het innigst geloofsvertrouwen. Hoe heeft hij hier het vocale en het instrumentale weten aan te passen aan de vertrouwenvolle vroomheid van het woord! Zeer zeker, hierin is geheel de invloed zijner katholieke opvoeding weer te vinden, zelfs in een der gedeelten toont hij zich diep doordrongen van de Gregoriaansche muziekuitbeelding. Een groot geloof dat zich uiten moet in machtig getuigen, is in dezen zijnen meest bekenden arbeid merkbaar; reeds aanstonds bij den geweldigen inzet is het alsof de jubelende kreet zich ontpersen laat aan de vrome ziel: “*Te Deum Laudamus*”, U, o God, loven wij! — Ook in dit werk eischt de componist de geheele individualiteit van de uitvoerders. Orkest, solisten, koor, zij zijn de persoonlijkheden die ieder voor zich eene openbaring moeten geven van dat groote geloof dat na de aanbidding zich uit in een vast vertrouwen: “*In te, Domine, speravi*”, op U, o Heer, heb ik mijn hoop gesteld! Hier wel geheel-en-al was de meester op het eigen gebied zich uitende. Hier kon hij den vromen zin van zijn wezen paren aan den harmonischen gedachtengang van zijn kunstenaarsgeest. Wel immer zal dit werk er een zijn dat hem zal stellen op het toppunt van zijn roem.

eind okt 1912 In de *Rivista Musicale* verschijnt een groot artikel over het *Te Deum* van de hand van E. Adaïewsky:

LE TE DEUM D'ALPHONSE DIEPENBROCK AU FESTIVAL NEERLANDAIS A AMSTERDAM 25 JUIN – 1<sup>er</sup> JUILLET 1912

I.

Dans une précédente visite que nous fîmes ce printemps à la patrie de Rembrandt, une puissante attraction nous mena vers la Venise du Nord, tout droit au Musée, vers la petite salle où trône, solitaire, la “Ronde de Nuit”. — Devant cette évocation de lumière et de pénombre, vibrante de vie, de beauté, de chaleur communicative, qui résume une époque, une race, un pays; où un génie profondément national et profondément humain nous parle son propre langage, qui se fait comprendre du monde entier – nous avons passé une heure de contemplation dont le souvenir nous restera pour la vie. — Et nous avons voulu l'emporter comme seule et unique impression du Musée d'Amsterdam. — Tel nous avons voulu, à notre second voyage en Hollande, n'emporter qu'une seule et unique impression – cette fois musicale – du Festival décennal, organisé par les soins de la bien méritante Société pour le Progrès de l'Art musical (Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst); cette impression nous la devons au *Tedeum* d'Alphonse Diepenbrock. — En concentrant toute notre attention sur cette oeuvre, que nous avons entendue deux fois, à la répétition générale et au concert de clôture (30 juin) dont le *Tedeum* était le couronnement final, en nous pénétrant de ses beautés par l'étude de la partition, nous avons senti le devoir d'en rendre compte à ceux qui, moins fortunés que nous, n'ont pas encore eu l'occasion d'entendre l'oeuvre qui consacre de nouveau le nom de l'auteur comme une des gloires de son pays, et qui porte en elle-même une valeur et une signification universelle. — Car, comme le fait ressortir avec beaucoup de justesse Kretzschmar,

“L'Hymne Ambrosien est par excellence un des liens les plus durables qui unissent l'Église avec la vie du peuple, sans considérations des partis et des confessions”. — En effet, l'universalité de l'hymne ambrosien est démontrée par l'imposante liste des musiciens de tout pays qui se sont inspirés de ce texte, dont les accents émus, l'envollement de haute poésie, les images grandioses – comme le fait encore observer Kretzschmar – sont bien faites pour stimuler l'imagination créative des musiciens; et – ajouterons-nous – de faire vibrer les âmes à travers les siècles. — Par le vaste champ qu'il ouvre à l'inspiration individuelle, et par cette signification universelle, un *Tedeum* dépasse en importance d'autres formes musicales de musique sacrée. — Nous reconnâtrions volontiers au *Tedeum*, une importance quasi ethnologique. Depuis Jacob Vaet (16<sup>e</sup> siècle), hollandais, nous avons – pour ne citer que les plus importants – le *Tedeum* né en Flandres du prince des musiciens Orlandus Lassus; en Angleterre, le protestant Henry Purcell lui donne des accents qui émeuvent jusqu'à présent la terre d'Albion, comme les deux celeberrimi *Tedeum* – celui dit d'Utrecht et celui dit Dettinger *Tedeum* de son grand successeur Händel-; sur la terre Italienne, la terre qui vit l'éclosion de la grande époque vocale, le génie latin dicta les *Tedeum* d'un Caldara, d'un Durante, d'un Leo; la soeur latine: la France, fille de l'Eglise catholique, interpréta le texte sacré par la voix du classique Lesueur et du romantique Berlioz; l'Allemagne, enfin, compte parmi les chanteurs de l'Hymne de la Louange un nombre infini de musiciens de “primo cartello”, parmi lesquels il suffit de citer Graun, Hasse, il grande “Sassone”, Haydn, Mozart, jusqu'à Bruckner et Reger; et parmi les modernes aussi Dvorzak, le maître Bohême-Slave. Enfin, le plus jeune des *Tedeum* – né sur la terre batave, comme le plus ancien, celui de Jacob Vaet – est celui qui nous occupe: le *Tedeum* du maître Diepenbrock. — Quelle tâche intéressante de comparer entre elles toutes ces “épiphanies” musicales du même hymne – à travers les âges et les milieux divers où elles se sont produites! Mais notre tâche est circonscrite comme l'espace mis à notre disposition et dont nous sommes heureux de profiter sans vouloir abuser de l'accueil hospitalier de Mr. le Directeur G. Bocca, toujours acquis d'avance à toute question d'intérêt et d'équité musicale. Nous espérons qu'une analyse succincte de l'oeuvre éminente sera “cosa grata”, aux lecteurs de la “Rivista Musicale Italiana”, n'en attendant que – ce que nous leur souhaitons de coeur – cette oeuvre franchisse les Alpes et parle pour elle-même en ce langage des sons qui est intraduisible et dont nous allons essayer, à l'aide de citations, de donner au moins approximativement une idée générale dans notre analyse. — Cette analyse offre des difficultés particulières aussi bien dans l'ordre purement technique que dans l'ordre spirituel, car nous nous trouvons devant un cas exceptionnel. Au point de vue technique: ordonnance musicale (structure, architecture), texture harmonique (harmonisches Gewebe), modulations tonales et rythmiques, orchestration – le point de comparaison manque à l'analyse, l'auteur étant autodidacte. — Ne tenant que d'elle-même, l'oeuvre n'admet donc pas d'analyse comparative. — Il serait ainsi oiseux de vouloir rechercher les rapports du *Tedeum* de Diepenbrock avec ses devanciers; l'oeuvre étant éminemment individuelle, c'est cette individualité, cette personnalité qu'il importe d'examiner. — Si en toute oeuvre d'art la note personnelle est le “springende Punct”, combien l'on est heureux de la constater en une oeuvre de musique sacrée, où la convention remplace si souvent la tradition et l'inspiration! – En ce sens – dans l'ordre de l'esprit qui l'anime – toute musique d'église devrait être musique autodidacte, dictée uniquement par le sentiment spontané, intime. Et en ce sens le *Tedeum* de Diepenbrock est un des plus nobles représentants du style libre et personnel. — Il mérite donc l'attention particulière de tous ceux qui – en notre époque que l'on accuse d'être incapable en toutes les branches de l'art de produire une oeuvre de vrai sentiment religieux – suivent avec intérêt – avec anxiété peut-être – le sort de la discipline la plus importante de l'art divin: la musique religieuse. — Avant de rechercher, avec tout le respect qu'elle réclame, une individualité artistique originale de premier ordre dans son oeuvre même, il est bon de se rendre compte en quels milieux cette individualité s'est produite et développée, quelles en sont l'origine et les racines. Descendant du côté paternel d'une ancienne famille noble de la Westphalie, du côté maternel d'une famille hollandaise, Diepenbrock tient à la fois de deux milieux ethnologiques et

culturels différents. Il n'est ni compositeur hollandais, ni allemand, à strictement parler; mais il appartient à toutes deux. La terre des “voyants”, la mystique patrie d'Annette Droste-Hülshof, la poétesse incomparable, a le droit de le réclamer comme sien aussi au même titre que la patrie de Rembrandt, de Joost van Vondel, le Shakespeare néerlandais, de Jacob Vaet. — La famille de son père – les Diepenbrock de Westphalie – comptent, en plusieurs générations, parmi ses membres plusieurs hommes d'église de grand renom. Voilà par loi d'atavisme la vocation de leur descendant toute expliquée. Les mélodies qui chanteront dans son âme lui parviennent de ses ancêtres profondément catholiques. Les traditions du chant liturgique de son église se sont fait un avec son esprit, sa musique en sera imbue, et voilà les rapports établis entre cet esprit musical moderne et l'ancienne tradition conservée dans les archives vivants du Chant Grégorien. — Mais une autre culture se l'approprie: la culture classique. Philosophe autant et peut-être plus que croyant, Diepenbrock, docteur en philologie, s'adonnant avec ferveur aux études des classiques, avec prédilection au commerce des esprits de l'Antiquité grecque et romaine, devint avant tout un “classique”. Il tient donc par hérédité du milieu sacerdotal, ecclésiastique, par éducation et disposition naturelle au milieu hellénique et latin.<sup>4</sup> — Voilà la double personnalité de l'auteur du *Tedeum*, et la double nature de l'esprit qui s'y révèle et que nous retrouverons en son oeuvre, dont nous abordons maintenant l'analyse, comme Diepenbrock attaque son *Tedeum*: ex abrupto et sans exorde.

## II.

Un appel des cuivres – trompettes, trombone, tuba, soutenus par le grondement des timbales – accord parfait en ut maj. aboutissant, inattendu et impressionnant, à un accord de fa min. avec suspension de l'octave (sol-fa) – retentit comme un cri d'angoisse de l'humanité:

Thème de la Contrition.

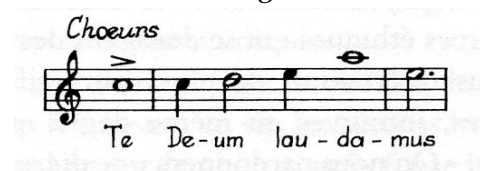


Placé ainsi d'emblée, à l'entrée du *Tedeum*, ce thème, qui pourrait s'appeler le thème de la *Contrition*, exprime par ce passage subit et douloureux du majeur au mineur, l'état de l'âme, laquelle, s'apprêtant à chanter la louange de l'Être parfait, est saisie de terreur devant sa majesté, en se rendant compte de sa propre imperfection. — La curve, l'inflexion de la ligne mélodique qui s'élance pour retomber aussitôt, semble le geste même de l'humanité qui tend suppliante ses mains vers le trône du Très Haut. — Profondément chrétien en son humilité, ce thème puissant, incisif, ne saurait se comparer en son éloquence concise qu'au début de quelque discours cicéronien, en son caractère fulgurant. — Nous retrouverons ce thème de la *Contrition*, de l'appel suppliant, plusieurs fois dans le courant de la partition. Il forme, en son expressivité poignante la contrepartie du thème de la *Louange*, du

<sup>4</sup> Cette double tendance et culture se fait jour dans le choix des sujets des compositions de Diepenbrock (compositions exclusivement vocales) – nous y trouvons à côté d'une Messe, de deux Stabat Mater (gloriosa et speciosa), de Choeurs en style médiéval, d'affinité grégorienne: les Reyens pour le drame de Joost van Vondel: *Gysbrecht van Aemstel* – des compositions ayant pour thème soit des poésies classiques comme le *Carmen saeculare* d'Horace soit encore un sujet mythologique comme la lutte d'Apollon et de *Marsyas*; ou encore une poésie du plus hellénique des auteurs allemands: la “Nacht” de Hölderlin.

*Tedeum* proprement dit; il est l'ombre – comme celui-ci la lumière qui éclate aussitôt, répandue triomphalement par les sonorités les plus brillantes de toutes les masses vocales et orchestrales entonnant le *Te Deum laudamus*.

Thème de la Louange.



Ces deux principaux thèmes, formant un si beau contraste, sont reliés, enchaînés plutôt que divisés par un motif purement instrumental et rythmique; sorte de figuration qui à travers la partition va illustrer le “Cantus firmus” des divers thèmes, mais qui – comme dans les “Orgel choräle” de Bach – a une signification symbolique spéciale. — Il consiste en quatre notes descendantes en degrés conjoints: do – si♭ – la♭ – sol. — Nous l'appellerons le motif de la marche, car le mouvement de ces quatre noires, en rythmes égaux et soutenus, évoque la sensation, on dirait presque la vision d'une procession rituelle: c'est la marche des prêtres devant l'Arche sainte. Ainsi la musique de mouvement, d'orchestrique, de geste, le souffle de la vie en action, symbolisée par ce motif, parcourt la partition entière, il en forme comme le ciment rythmique qui relie toutes les parties et épisodes, et maintient jusqu'à la péroration finale cette vision d'une marche solennelle, au caractère hiératique, qui s'approche, se développe, s'arrête par moment pour reprendre de nouveau l'ascension lente. — Exposé, dès l'entrée du *Tedeum* en mouvement soutenu, d'une dignité sacerdotale, dès que le premier thème de la *Contrition*, jeté par les trompettes, s'est fait entendre, il conduit de celui-ci au thème de la Louange, pour, plus tard, se modifier, s'accélérer jusqu'aux rythmes précipités des doubles-croches, en s'élevant vers les hauteurs de l'orchestre, dans les régions scintillantes des violons, qui s'en emparent et le transforment en carillon jubilant. — Le développement de ce motif (thematische Entwicklung) est aussi intéressant au point de vue harmonique qu'au point de vue rythmique. L'intervalle du tétracorde admet, on le sait, dans la disposition des sons que comprend son ambitus, plusieurs aspects, selon la place assignée au demi-ton, qui détermine alors son mode et son caractère éthique. On sait aussi qu'il est la base du système tonal des Anciens Hellènes, comme de celui des tons d'église qui en dérivent, mais qui tout en gardant les désignations: dorien, phrygien, lyrien, etc., occupent éthiquement une autre place sur l'échelle tonale. Nous nous en tiendrons – en faisant usage de ces termes – au sens primitif grec. — La simplicité d'un motif musical en est – les vieilles chansons populaires en informent – le signe d'ancienneté, d'antique noblesse, comme dans l'art héraldique la simplicité des armes. Il y a des motifs pour ainsi dire fondamentaux, naturels, élémentaires. Tel est l'intervalle de quarte, le tétracorde, soit en degré disjoint (eclipse), soit en degrés conjoints, agogée tétra-cordique ascendante ou descendante.



C'est sous cette dernière forme que Diepenbrock l'a introduite dans la trame orchestrale de son *Tedeum*. Tour à tour dorienne, lydienne ou phrygienne, cette suite de quatre notes illustrera une fois de plus le sens profond qu'y attachaient les anciens Grecs et serviront à la démonstration des forces éthiques qui se dégagent des divers aspects du tétracorde. Rien de plus intéressant, de plus instructif que d'en suivre les applications géniales, intuitives

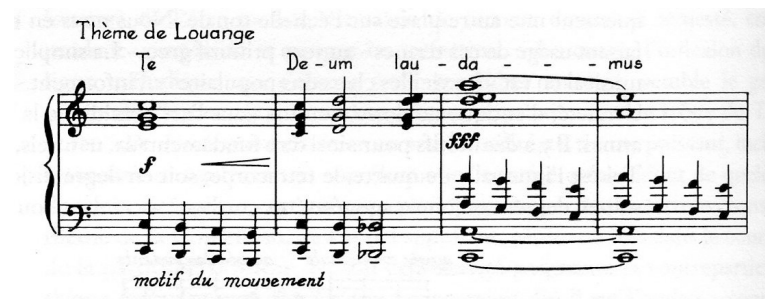
au même degré que logiques, dans cette partition d'élite. — On nous pardonnera une digression qui nous a paru nécessaire en raison de la signification importante de ce motif en lui-même et du rôle qu'il occupe dans l'oeuvre. A sa première apparition, le motif tétracordique, le motif de la marche, se présente sous la forme dorienne, la forme hellénique et hiératique par excellence (do – si $\flat$  – la $\flat$  – sol) (cuivres)



aussitôt suivi par la forme *lydienne* (do – si $\flat$  – la – sol) (violoncelles, contrebasses)



C'est sur cette forme, la plus brillante et diastaltique du tétracorde, que le thème de la *Louange*, en un élan magnifique, fait son entrée et plane au-dessus, entonné par l'ensemble des chœurs et tout l'orchestre. — Les soprani lancent, *fff*, un *la* aigu, cri de gloire, qui répond au cri d'angoisse de tout à l'heure



Le commencement du *Tedeum*, son entrée en matière, est, nous l'avons dit, du plus bel effet oratoire, il est, musicalement parlant, déjà la synthèse de l'esprit, qui, sans défaillir, anime cette oeuvre grandiose en sa concision toute latine, de la première jusqu'à la dernière note. Il forme, avec le finale, le cadre du tableau dont nous allons, en suivant le texte, suivre et contempler les divers groupes et épisodes.

Toujours accompagné du motif de la marche, le *omnis terra veneratur* s'achève, chanté par les masses, et, sur les accords brisés des harpes, le *Tibi omnes angeli*, d'abord *pp* par le chœur, puis *f* par le quatuor solo, se fait entendre. En une large phrase, qui en partant *d'ut maj.* retombe en curve mélodieuse et hardie en *fa# maj.*, sur lequel, à travers des accords parfaits de la et ré, les chœurs célestes qu'évoque le Tibi Cherubim et Seraphim, semblent faire leur entrée; l'harmonie imitative des entrecroisements arpégiés des altos et de la harpe avec les doubles triolets des violons divisi, sonne comme un bruissement d'ailes. — Mais aussitôt un silence se fait; les instruments, élément terrestre, se taisent, et les voix humaines seules – selon le précepte apostolique – chantent l'hymne trois fois saint des Anges: *Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.*

*Soli. San - - - - - ctus*  
*Chœurs I et II*  
*ppp*  
*Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domi-nus Deus Sa-ba-oth*  
*San - - - - - ctus.*  
*(à bouche fermée)*

C'est un des plus beaux moments de cette partition. D'une ineffable douceur, comme en une sainte extase, le thème de la *Louange*, dans la même tonalité comme au commencement mais cette fois orné et illuminé par des cromatismes subtils confiés aux parties intermédiaires (Mittelstimmen) du quatuor vocal, alterne avec le *Sanctus* des chœurs à l'unisson, en récitatif, *sotto voce ppp* sur une seule note, comme une prière à demi-voix, interrompant le rythme mesuré, ainsi que dans la Messe solennelle de Beethoven, au moment sublime de l'Incarnatus. — Les voix se taisent. — L'orchestre seul, interprétant ce silence éloquent, le commente méditatif, plein de componction, par un nouveau thème

*V.celli Fagotti*  
*3*  
*p*

qui s'élève des profondeurs de l'orchestre (violoncelli, fagotti) avec, au-dessus, le motif, en diminution (Verkleinerung) des quatre notes se transformant d'abord en croches, puis en doubles croches

*3*  
*p*

en groupes légers, qui, en se vaporisant pour ainsi dire et se perdant dans les hautes régions instrumentales, semble former comme une auréole entourant les phalanges célestes, et montent comme des nuées d'encens. — Car les voilà, les phalanges, qui entonnent le *Pleni sunt caeli*, en une phrase – “Andante maestoso” – d'une grande et belle efficacité.



Le *Te gloriosus Apostolorum* introduit, par un chant de caractère éminemment hiératique et digne, le “Chorus” des Apôtres; tous les “Bläser”, les bois et les cuivres, d’où se détachent, festives, les ondulations de deux harpes, et les rythmes ponctués avec fermeté des contrebasses et alti, respirent l’immuable foi (les témoins de l’Évangile, tandis que le *laudabilis numerus* des Prophètes est caractérisé par les sonorités plus spirituelles des archets, et l’armée des Martyrs – *Te Martyrum candidatus* – est personnifiée en sa blancheur par les voix de femmes et des ténors, auxquels répond en soli un quatuor de trompettes et trombones – distinctions et illustrations des divers groupes que le pinceau du Maître évoque et fixe sur la toile mouvante des timbres et sonorités orchestrales.



Le “Maestoso con moto”, du *Patrem immensae majestatis*, chanté *f* par les deux chœurs, est suivi par le “Tranquillo con moto” du *Venerandum tuum verum et unicum filium*, dont les traits rapides vers le haut des violons semblent dire la glorieuse ascension. — A la louange du Fils succède celle de l’Esprit Consolateur. Elle est confiée au quatuor des solistes. Nous y remarquons vers la fin sur le mot *Paraclitum*, une agogée ascendante du soprano, qui nous a frappés par son analogie avec une phrase de l’hymne idiomèle des Vêpres de la Pentecôte du Mont Athos (VIII<sup>e</sup> siècle), à l’endroit où il est dit que, les Apôtres du Christ étant réunis, “il se fit un son comme porté par un souffle impétueux” et où, figure imitative, une agogée ascendante semblable indique la venue du St Esprit.



Un nouvel épisode orchestral, qui est dans le *Tedeum* de Diepenbrock comme le “Sela” entre les vers du Psalmiste, introduit de nouveau le motif de la marche, en sa forme première (tétracorde dorien) sur le rythme des quatre noires, tempo 1°, mais cette fois dans un *pizzicato* des contrebasses divisi, se détachant sur les accords brisés des harpes, et d’une tenue des bassons et de la clarinette basse, auquel s’adjoignent peu à peu les autres fiati et un tremolo à l’aigu du groupe d’archets. L’effet des pizzicati est on ne peut plus heureusement combiné avec les harpes, et le sévère tétracorde dorien prépare la rentrée solennelle dans un crescendo de sonorités du thème de la *Louange* (en *ut* comme la première fois et comme au *Sanctus*) sur les

paroles: *Tu Rex gloriae Christe*, où font explosion toutes les forces sonores des masses vocales et instrumentales, et qui se déversent en fleuve majestueux dans la tonalité de fa maj.; le motif dorien, transposé dans les registres les plus aigus des violons. — Mais le calme se fait au: *Tu ad liberandum suscepturus hominem* (“Andante molto sostenuto”), et le *Non horruisti*, chanté par les voix blanches et les ténors, doucement accompagnés d'une harpe, rappelle plutôt qu'il ne reproduit la phrase correspondante de l'hymne traditionnel liturgique. Sans transition, le *Tu devicto mortis aculeo*, chanté par les voix d'hommes, amène le *Aperuisti* qui forme un des points culminants du *Tedeum*, et déchaîne les forces des doubles chœurs et de l'orchestre entier. Les traits des violons montent vers les cieux ouverts, et le motif du mouvement s'accélère dans les basses, alternant les tétracordes lydiens et doriens. L'élément rythmique ailé: le triolet, dans les parties vocales, s'entremêle au rythme binaire. Mais voici le thème de la *Contrition*, de la terreur, qui réapparaît, l'appel strident et douloureux des trompettes, qui avait déjà retenti au commencement du *Tedeum*. — On croit avoir de nouveau la vision des mains du pécheur tremblant, tendre en un geste de supplication vers le Juge: *Iudex crederis esse venturus*. Deux fois répété ce cri d'angoisse, en sa teinte demi-voilée – *p* et calando – est cependant moins accentué, moins désespéré, et fait place à un nouveau thème, celui de la *Prière*:



Nous aimons cette partie du *Tedeum* en particulier; soit pour la douceur exquise, pleine de componction (aandachtig) de la mélodie soit pour le colorit instrumental, d'une transparence et d'un velouté merveilleux qui est obtenu par un procédé assez rare et qui, peut-être, du moins à notre connaissance, ne se rencontre que chez Méhul (et notamment dans son opéra *Utah*, où les altos remplacent les violons). En effet, Diepenbrock, dans l'intermède qui précède le *Te ergo quaesumus* en expose le thème par un quatuor d'alti divisi (con sordine) et violoncelles qui double un quatuor de deux clarinettes, clarinette-basse et basson. On ne saurait trouver un plus heureux mélange de timbres que celui de l'instrument cher à Weber et celui cher à Méhul. Plus loin le thème est repris à l'octave par les violons (27) et le motif du mouvement *pp*, le tétracorde lydien forme une espèce de “basso ostinato” (harpes et basses en pizzicato *pp*), marche ailée “in tempo misurato”. Tout cet “Adagio” (en *fa*) – intermède et quatuor de la *Prière* – est d'une grande et douce beauté, du *Te ergo* jusqu'au *quos pretioso sanguine redemisti*. Mais la *Prière* insiste et à travers le *Aeterna fac* (1er chœur) s'élève vers le cri: *Salvum fac populum tuum* (“Con moto energico”).



Que ces chûtes de la voix à l'octave inférieure – en “sdrucchioli”



sont grandioses, d'une éloquence oratoire! Nous nous rappelons de les avoir entendues du haut de la chaire, dans un des sermons du père Doria, aux Carmini à Venise. Elles sont propres aussi aux chants populaires des Montagnards Écossais, et distinctif de leurs mesures finales. Chant d'église – art oratoire – génie populaire – la trias immémoriale, vénérables aïeuls de la musique d'art! – L'intermède instrumental qui suit, le plus développé de la partition, est un morceau en contrepoint sévère et style imitatif d'un intérêt et d'une “maestria” exceptionnels. Peut-on devant un tel “échantillon” de science polyphonique, ne pas s'incliner devant le titre d' “autodidacte” de son auteur? Mais peut-être y a-t-il des musiciens nés polyphones et contrepointistes, comme il y a, dans l'ordre de la musique populaire, des nations nées polyphoniques, comme les Slaves? — Le motif sur lequel s'élève l'édifice des parties réelles de ce contrepoint est un motif liturgique, celui-là même qui dans l'hymne ambrosien de l'Église accompagne le texte du *Per singulos dies benedicimus te*.



Sur ces trois notes initiales (transposées en *fa*) se superposant à l'octave ou à la quarte, comme des arcs d'une église romane, se développe, sur la base d'une pédale en *fa*, un épisode (34) des plus intéressants et mélodieux en même temps; contrepoint vivant et non de formules scolastiques. Car elles ressortent logiquement et, mieux encore, organiquement du thème de la Prière: *Te ergo quaesumus*, dont elles sont le motif initial, comme on l'aura déjà remarqué.



Le *Per singulos dies*



conduit enharmoniquement par le ton de *réb* (do#) à un *fa#* mineur (36) avec une nouvelle phrase orchestrale, d'un caractère passionné et tendre, chantée par l'oboe d'amore et le cor anglais. Une riche instrumentation, en sourdine, l'entoure ainsi que le chœur: *Et laudamus nomen tuum*; mais se tait

devant le: *Dignare Domine*, que le quatuor des solistes entonne sur une quinte vide: *si* – *fa*. Une harpe et un gémissement de flûte accompagnent ce morceau, où les chanteurs ont encore une fois l'occasion de faire entendre, presque à capella, le touchant motif cité plus haut, le motif passionné de l'oboe d'amore.



qui, au moment de la cadence finale du quatuor vocal fait une entrée superbe, à l'unisson, en triples octaves: flûtes, clarinettes et altos (soli con sordina), entrée pleine d'élan passionné. C'est peut-être le seul moment où le style d'église cède le pas au style dramatique. Mais en musique aussi la lettre tue et l'esprit vivifie: *Miserere nostri* gémit le chœur sur cette phrase qui la ramène au souvenir terrestre; *fiat misericordia tua, Domine, super nos*. Et de nouveau, sur une quinte vide (sol-re), le quatuor solo reprend: *Quemadmodum speravimus in te* ("espressivo molto ma semplice"), qui ramène le motif de la *Contrition*, du repentir.



C'est le signal aux trompettes de répéter la fanfare incisive, mais cette fois *pp* et sur le ton de la dominante sol;



et comme au commencement du *Tedeum*, l'agogée descendante (*sol* – *fa* – *mi* – *ré*) transposée, indique la reprise de ce mouvement de marche sacerdotale, et prépare la péroraison finale, par un point d'orgue sur le ton de la dominante, avec, dans les basses, le motif tétracordique, dont la répétition insistante (douze fois) grandit, gronde et s'enfle, alimenté par les sourds tonnerres des timbales, en un crescendo formidable, conduit à la reprise du thème principal du *Tedeum* sur les paroles: *In te Domine speravi, non confundar in aeternum* (46).



Nous voici au chœur final. — Le thème splendide éclate encore une fois dans toute sa beauté et la cime étincelante du *la* des soprani en couronne la ligne mélodique éclatante comme les blancheurs des neiges une montagne.



Il convient d'analyser encore brièvement ce finale, qui – comme nous l'avons dit – forme avec le commencement du *Tedeum* le cadre idéal du tableau dont nous venons d'examiner les divers groupes, et qui en est en même temps l'apothéose et la synthèse. Car nous y retrouvons, uni aux deux thèmes saillants, un nouveau thème, celui du *Non confundar in aeternum*, lequel, en son emphase extatique “jubilante”, forme le thème complémentaire, celui de la *Foi*, véritable apothéose et but suprême de l'âme, qui de l'état de pénitence s'élève à la reconnaissance, et de la reconnaissance à la connaissance. Nous relevons ce nouveau thème et quelques phrases dérivantes particulièrement belles et entraînantes, persuasives; tout ce finale est plein de feu sacré, l'inspiration ne défaille point jusqu'à la fin: semble au contraire y prendre un nouvel essor. — Les masses chorales ayant terminé leur dernier chant, l'orchestre – les fanfares des cuivres en ut – font entendre le motif du commencement mais sans la dissonance finale: seuls les “Dreiklänge” consonnants, l'accord d'ut dans ses renversements qui en étaient le début. — Et le motif de marche des basses, en *do-si-la-sol*, en un tétracorde lydien à l'action dilatante, forme jusqu'à la fin – en espaçant les rythmes – une pédale pleine de mouvement et de dignité.

### III.

Le *Tedeum* de Diepenbrock – l'analyse vient de nous le démontrer – est un seul tout qui se déroule sans interruption en un jet continu, commentant, vers par vers, le texte de l'Hymne Ambrosien, en divers épisodes musicaux bien distincts l'un de l'autre, sans être traités en formes séparées (abgeschlossene Formen), et se détachant pour ainsi dire sur le fond instrumental comme autant de figures caractéristiques sur le fond d'un tableau. — Loin de toute convention, mais régie intérieurement par les lois nouvelles que se dicte, à sa propre guise, un esprit indépendant et primesautier, d'une culture rare et singulière, oeuvre de grand style pleine de saveur à la fois liturgique et moderne, essentiellement personnelle et sincère, le *Tedeum* de Diepenbrock présente en son ensemble cette Unité dans la Diversion que prêchait le Moine d'Arezzo. — Une oeuvre pareille demande à être écoutée comme elle fut conçue; religieusement. Et ceci dans la plus haute et la plus large acception de ce mot. — Si nous en avons reçu une si profonde impression dans la salle de concert du Concertgebouw d'Amsterdam, nous nous demandons quel n'en eût été l'effet sur notre sentiment si nous l'avions entendue dans une de ces anciennes églises, loin des clameurs d'une grande cité – en quelque petite ville de campagne – où mènent les chemins bordés de haies, et autour desquelles s'étendent à perte de vue les nappes vertes des landes rayées des sillons d'argent des canaux où glisse silencieuse quelque voile vers l'horizon inconnu. — Un jour – et il n'est pas loin – une salle idéale, le Beethovenhaus, érigé par un peuple toujours prêt aux entreprises généreuses, en cet élan d'enthousiasme qui s'unit si singulièrement en cette race à l'esprit de pondération et de critique rigoureuse, un temple d'élection s'ouvrira et réalisera les vœux intimes des Fidèles du Musagète.

30 apr 1913 In *De Tijd* vergelijkt Matthijs Vermeulen Mahlers Achtste symfonie (drie dagen eerder uitgevoerd onder leiding van Willem Mengelberg in het Concertgebouw te Amsterdam op het derde feestconcert ter herdenking van het 25-jarig bestaan), Beethovens Negende (uitgevoerd op het tweede feestconcert) en Diepenbrocks *Te Deum*:

Laten wij niet critiseeren, het is de tijd nog niet. Welke ontgoochelingen brengt niet Beethovens Negende? Ons, twintigste eeuw, is aangeboren de dorst naar het bovennatuurlijke, de een zoekt het rechtstreeks, de ander langs dwaalwegen. Wij kennen reeds werken waarin de Jubilus op volmaakteren wijs wordt aangestemd dan in Beethovens Negende en Mahlers Achtste. Zie slechts de Gregoriaansche *Te Deum* of de *Te Deum* van Diepenbrock. Vergelijk de waarde der accenten, weeg ze, want, werkelijk, dit is niet onmogelijk. Noot voor noot kan men de twee hoofdthema's aan elkaar toetsen en men zal de *Te Deum* hooger schatten. Hij voert ons verder in het oneindige. — Het was moeilijk te midden der vooroordeelen, kortzichtigheden en kleingeestige belangen, om bij dit Concertgebouw-feest de Nederlandsche muziek te huldigen. We hebben vele componisten en men viert ze allen op gevaar af, een “esprit chagrin” genoemd te worden, herinneren wij er echter aan, dat de gruwzame dissonant van het festival van dezen zomer nog altijd onopgelost is en merken aan, dat men ten minste in plaats van de onophoudelijke Negende een ander werk had kunnen kiezen. We hebben namelijk voor het *Te Deum* van Diepenbrock niet minder vereering dan voor de Negende van Beethoven of de Achtste van Mahler. Hun, die dit onbegrijpelijk mochten vinden, verzekeren wij, dat we meer tekortkomingen kunnen opnoemen in de Negende en in de Achtste dan in het *Te Deum*, dat de geniale hoedanigheden der drie werken van elkander verschillen, doch elkaar gelijk staan.

28 feb 1914 Paul Becker schrijft naar aanleiding van een uitvoering van *Die Nacht* (in de zaal van de Museumsgesellschaft te Frankfurt a/d Main door Ilona Durigo met het Museumorkest onder leiding van Willem Mengelberg) in de *Frankfurter Zeitung* het volgende over het *Te Deum*:

Auch Frau Ilona Durigo aus Budapest, die vortreffliche Solistin des Abends, brachte eine Novität mit: den grossangelegten Gesang *Die Nacht* mit Orchester von Alphons Diepenbrock-Amsterdam, von dessen Persönlichkeit wir nach seinem hier durch den Amsterdamer Chor zu Gehör gebrachten *Te Deum* (April 1912) schon gesprochen haben. Die innig empfundene, breit ausladende Gesangsmelodik trennt und verbindet das wohl reiche, aber nirgends überladene Orchester in bezüglich der Instrumentation anregenden Schilderung der Lebens- und Naturstimmungen, die bis zu der Stelle des Violinsolos einen interessanten Aufschwung nehmen und in einem gut gesteigerten, längeren Nachspiel endigen. Klingt in diesem vor vier Jahren geschriebenen Orchestergesang mit manchen Anklängen auch nicht alles übermässig originell, so hat uns doch diese Vertonung der Elegie von Hölderlin ungleich besser gefallen, als damals das *Tedeum*.

12 feb 1918 In *De Telegraaf* vergelijkt Matthijs Vermeulen het *Carmen saeculare* met het *Te Deum* naar aanleiding van een uitvoering van eerstgenoemd werk in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging o.l.v. Sem Dresden:

Gelijk Diepenbrock door zijn *Te Deum* de onzienlijke wereld, God en zijne eeuwigheid bezongen heeft, zoo schijnt hij door het *Carmen saeculare* van Horatius de zichtbare aarde, hare goden en hare oneindigheid verheerlijkt te hebben. Ik zou in Diepenbrock's oeuvre het *Te Deum* en het *Carmen saeculare* willen beschouwen als twee gelijkwaardige pendanten. Beide hebben gemeen den luisterrijken jubel, den majesteitlijken klank, de immensiteit der intonaties. Wat het *Te Deum* is voor de katholieke kerk, was trouwens het *Carmen saeculare* voor het Rome van Augustus: aanroeping en vereering van Almachten. Diepenbrock is ook de kunstenaar om beide, het *Te Deum* en het *Carmen*, tot levende en werkelijke gedaanten te herscheppen. Zijn hart moet gegloeid hebben bij de trotsche, grootsche en keizerlijke woorden: “possis nihil Urbe Roma, Videre maius!” (“moogt gij, Zon, nimmer iets grooters dan Rome aanschouwen!”) en dat zijn hart gloeide bij deze gelijktijdige verheerlijking van de Zon en van het antieke Rome, zegt al de stralende, overwinnende klank, het heerschers-gebaar der rythmen, de fascineerende plastiek van strofen gelijk deze. Zij werd gezongen door slechts vier mannen-stemmen. En welk eene onmetelijke staatsie van geluid bereikt kan worden met vier individueele stemmen, zou niemand vóór dit *Carmen saeculare* geloofd hebben. Men trilt in den klank, de klank illumineert, brandt, voert op tot extase, – gelijk de *Symphonie der Tausend* van Mahler. Nergens heeft Diepenbrock de geheimen, de onbegrensde expansie, de mogelijkheden van een a-cappella- koor gelukkiger en meesterlijker doorzien en gerealiseerd dan in dit beurtelings souvereine en zacht lyrische *Carmen*. Het is gecomponeerd als beurtzangen tusschen knapen en meisjes, in de evenwichtigste en rijkste afwisseling van jeugdig-viriele en ontluikend, virginale accenten. Ik zou behalve het *Te Deum* ook geen werk van Diepenbrock kunnen noemen, waarin de macht, de statigheid, de magnificentie, de religieuze vervoering, de teederheid zoo magistraal en zoo visioenair zijn uitgedrukt als in het weidsch echoënde slot. Ik geloof, dat Diepenbrock ook enkel na zijn *Te Deum* zoo vurig wordt toegejuicht als na dit *Carmen*, dat dezelfde vitaliteit en dezelfde mystieke energie bevat als zijn *Te Deum*. Men kan Dresden daarom niet genoeg danken, dat hij het werk (gecomponeerd in 1901) aan de vergetelheid ontrukkt heeft en voor ons tot werkelijkheid bracht.

8 jul 1919      Uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest en leden van verscheidene (ook Belgische) koorverenigingen onder leiding van Diepenbrock als besluit van de Vredesavond. Als solisten werkten mee Aaltje Noordewier-Reddingius, Anke Schierbeek, Louis van Tulder en Jacq. Caro. Onder leiding van Evert Cornelis wordt een uitvoering gegeven van de *Hymne à la Justice* van Albéric Magnard. Redevoeringen van Prof. J.F. Niermeyer en Jhr. G. Graafland.

*De Telegraaf* (M.V. [= Matthijs Vermeulen]), 9 juli 1919:

Men zag Diepenbrock nooit als dirigent van honderden op een podium en niet als dirigent van fulgurente en steeds in den felsten klank opdaverende muziek gelijk zijn *Te Deum* is. Wij wisten dus niet, dat deze “kunstenaar-wijsgeer”, gelijk Prof. Niermeijer hem noemde, dit fantastische en dwingende gebaar had. Men zou het ook voor onmogelijk gehouden hebben, dat de zingende en spelende massa's met zulke schichtige en scherpe lijnen, die iedere noot, zelfs de ongeschreven, trachtten te tekenen in het blanke der lucht, konden beheerscht worden tot een evenwichtig en geordend geheel. Diepenbrock fantaseerde zijn *Te Deum* met snel wisselende tempi, met de onverwachtste clair-obscur-van-effecten, en de uitvoerende groepen leken deel te nemen aan een hymnische bedevaart. Hij improviseerde den lofzang alsof hij hem opnieuw schreef. En zoo geïmproviserd alles klonk in den algemeenen samenhang, zoo waar en warm, zoo onbedwingbaar stuwden telkens geluid en gloed omhoog uit de groote groepen van koor, solisten en

orchest. Er moest hier meer muziek gemaakt worden op deze natuurlijke wijze, waarbij de spontaniteit en het vrij-doorbrekende enthousiasme der uitvoerders den ondergrond vormen, welke muziek niet ontberen kan. Het voortreffelijkste materiaal is altijd aanwezig gelijk Diepenbrock 't gevonden heeft in het Concertgebouw-orchest, in het solo-quartet van mevr. Noorderwier-Reddingius, Anke Schierbeek, Louis van Tulder en Jacques Caro, in een zeer bevredigende samensmelting van uitstekende elementen uit het Toonkunst-Koor, de Madrigaal-Vereeniging, het a-capella-koor Bel Canto, de R.K. Oratorium-Vereeniging en de Société Wallonne de Chant. [...] Prof. Niermeyer sprak de Inleiding tot den avond en gaf een perspectivisch toekomst-beeld van een nieuw Europa, waar de Oostersche wijsheid, die alle oorlogen, ook de zoogenaamde goede, verderfelijk acht, gepaard zou gaan aan Amerikaanschen burgerzin. Daarop kon de *Hymne [   la Justice]* volgen van het Concertgebouw-orchest onder leiding van Evert Cornelis. Muziek, heeft Beethoven gezegd, is eene hoogere openbaring dan alle filosofie. Het is in dezen zin slechts mogelijk, om beschouwingen te houden v  r de muziek zal beginnen. Heeft eenmaal muziek geklonken, dan heerscht de ziel met andere zintuigen, dan is er eene stemming geschapen, waartegen geen gesproken woord nog opweegt. Dit ondervond jhr. Graafland, die de moreele beteekenis van de overwinning zou behandelen. Terwijl hij over een zeer uitgebreid prelude tot zijn onderwerp was gekomen, moest hij zijne rede afbreken voor een publiek, dat elke seconde woeliger werd, maar zoo vriendelijk was zijn ongedurigheid op de ongelegenste oogenblikken met applaus te uiten. — Toen klonk Diepenbrock's *Te Deum*, waarvan de inleidende trompetten en hun schrijnende dissonant zoo overeenstemmen met den tijd als eene immense bevrijding. Want ieder wachtte op dien jubelkreet.

*Algemeen Handelsblad* (H.R. [= Herman Rutters]), 9 juli 1919:

Magnard's *Hymne    la Justice* en Diepenbrock's *Te Deum*, de twee werken, waarmee de “vredesviering” van gisteravond in het Concertgebouw werd opgeluisterd, hebben twee sprekende karaktertrekken gemeen: voornaamheid en een sterk Germaansche inslag. Voornaam is Magnard's muziek, in haar gepassioneerdheid, in haar lyrische teerheid; voornaam van opzet en thematiek, nooit bruut in haar kracht, nooit sentimenteel in haar gevoeligheid. Van een zekere teruggetrokken distinctie, die niet koel laat, maar ook niet bizonder verwarmt. Magnard, zoo voelt men in deze *Hymne*, is een nobel voelend mensch, vol liefde voor alles wat goed is en schoon. Maar geen sterke persoonlijkheid. [...] Spontaniteit voelt men wel in Diepenbrock's *Te Deum*; voornamelijk in den stuwenden opzet, die met het Sanctus-deel en het deemoedig schuldbewust “Fiat misericordia” even v  r het slot wel tot de gelukkigste momenten van dit werk behoort. Toch geven die fragmenten niet de vereischte afwisseling om de bedoelde spanning voortdurend vast te houden; vaak voelt men in den jubel iets geforceeds door gemis aan innerlijke concentratie; de vlam schiet terstond te fel op om gelijkmatig te kunnen voortbranden. Overigens hoef ik over dit werk, dat hier meermalen is uitgevoerd, niet in détails te treden. De vertolking leek trouwens eenigszins mat, hetgeen door het subjectieve, weinig geroutineerde van Diepenbrock's dirigentschap wel verklaarbaar is; tegeover een groot ensemble gaat te weinig suggestiviteit en beslistheid van hem uit.

*Het Nieuws van den Dag* (J.W. Kersbergen), 10 juli 1919:

Diepenbrock's *Te Deum* dateert reeds van 1897. Het werd herhaalde malen uitgevoerd. We meenen dus thans te kunnen volstaan met de vermelding, dat het werk dat op vele plaatsen van een sterke inspiratie getuigt op zich zelf ook nu een goeden indruk maakte doch dat de uitvoering niet aan hoogste eischen voldeed, althans dat we ons van vroeger beter geslaagde uitvoeringen herinneren. [...] Voor een deel zal dit hieraan zijn toe te schrijven dat een

aantal voortreffelijke zangers en zangeressen nog volstrekt geen goed koor vormen, voor een ander deel hieraan, dat Diepenbrock als dirigent de gave mist een zoo groot koor en orkest te beheerschen, het zijn wil op te leggen en zoo het uit te voeren werk relief te geven. — 't Bleef nu te vaak bij de goede intenties; een grandioos resultaat werd niet bereikt. — Het publiek was den geheelen avond zeer warm gestemd. Evert Cornelis, die Magnard's *Hymne à la Justice* leidde had een krans in ontvangst te nemen. Diepenbrock werd na de uitvoering van zijn *Te Deum* met bloemen overladen.

*Het Volk* (niet gesigneerd), 9 juli 1919:

Op initiatief van prof. J.F. Niermeyer werd gisteravond in het Concertgebouw het *Te Deum* van A. Diepenhorst [sic] uitgevoerd, ter “viering” van den vrede. — Vooraf werden “jubel”-redevoeringen gehouden door de entente-verheerlijkers prof. Niermeyer en Jhr. G. Graafland. — Vooral tijdens de rede van den tweeden spreker, die op Telegraafsche wijze danig op de Centrale Rijken schold was het publiek zeer onrustig. — Nog voor hij zijn rede voor de helft had uitgesproken verliet de jonker het spreekgestoelte, mededeelend dat hij te “ontroerd” was om verder te spreken.

*De Amsterdammer* (H.J. den Hertog), 12 juli 1919:

Het begon met het *Wilhelmus*, door Simon Kroon op het orgel gespeeld en door een deel van het publiek met de gebruikelijke schuchterheid en naar de manier van het kerkgezag achter den instrumentalen toon aan bungelend meegezongen. Weinig hartverheffend! Zeker, wij willen goede Europeanen zijn, maar ook willen we goede Nederlanders blijven en dus ons mooie *Wilhelmus* in eere houden. Het orkest had het moeten spelen, in een arrangement, dat zijn voordeel doet met een beleidvol opgezetten climax, en in een vlot, een vurig tempo. Kroon is een uitmuntend organist, maar het is zelfs den allerbesten organist niet gegeven, zijn instrument waarlijk enthousiast te doen klinken. Ik wil niet aannemen, dat Cornelis niet bereid was het *Wilhelmus* te dirigeren, noch, dat het ontbreken van geschikte partijen van eene uitvoering door het orkest heeft doen afzien. Gegeven eenmaal, dat het Comité met ons volkslied wenschte te openen – zij het dan ook half en half ter begeleiding van het deftig binnenkomen van een aantal officiële gasten met hunne dames – dàt eenmaal gegeven, had men zijn maatregelen moeten nemen voor een goede, een volkomen waardige *Wilhelmus*-uitvoering. Waarin natuurlijk ook het koor zijn aandeel zou moeten gehad hebben. Zooals het nu ging, bleef het koor vrijwel er buiten. Is men reeds zoozeer “Europeaan” geworden, dat men met het *Wilhelmus* niet meer te doen wil hebben, laat men dan onomwonden voor zijn opinie uitkomen. In ieder geval spare men ons voor zulk armzalig gedoe als hier het begin dezer Vredesviering een Nederlandsch kleurtje poogde te geven. — Twee sprekers hebben op dezen avond de concurrentie met de almacht der Muziek aangedurfd; één van de twee is het zéér slecht gekomen. Wonderlijk: hij heeft geen stem, en wil spreken in de groote zaal van het Concertgebouw! Hij dacht het te redden door in den dirigeerstool te gaan staan, en een welmeenend vriend uit de buurt van rij 15 ondernam een reis naar de koffiekamer, om een glaasje water te gaan halen, dat hij, plotseling van onder het podium te voorschijn trippelend, aan 't voorwerp van zijn medelijden kwam aanbieden. Het één hielp niet, en het ander maakte slechts opnieuw den spotlust van het publiek gaande, dat den armen redenaar op het ongenadigst behandelde, hoestte en proestte, en al maar applaudisseerde in crescendi, zoo keurig opgebouwd, dat de paukenist Jeuken er doodelijk jaloersch op mag zijn geworden. — Zoo is ook voor de scherpst-luisterenden onder ons “de moreele beteekenis van de bevochten overwinning” verborgen gebleven; immers, toen de spreker den ongelijken strijd tegen het meedoogenloos publiek opgaf, was hij pas aan zijn eigenlijke onderwerp toe. Prof. Niermeyer was het beter gegaan. Van hem kregen we een inleiding, bijna geestdriftig van toon weliswaar, maar althans behoorlijk verstaanbaar en goed kort. — Hoofddoel was dezen avond de uitvoering van Diepenbrock's *Te Deum*. Het deed goed, deze van

extatische uitbundigheid vervulde hymne weer eens te mogen hooren. Het is alweer zeven jaar geleden, meen ik, dat ze voor 't laatst van ditzelfde podium opklonk. Het is eene muziek, die zich uitspant in wijde bogen, het is alles veel meer lijn dan kleur, en het lijnenwerk is wel zéér fel. Men kan zich den verheven tekst niet zuiverder verklankt denken; dit is muziek, die het woord waarlijk recht doet; zóó schrijft alleen de met genialen compositie-aanleg begaafden, met vurigen godsdienst-ijver bezielde literator. — Heeft me bij deze te lang uitgestelde herhaling het werk met nieuwe bewondering vervuld, de uitvoering heeft me niet kunnen bevredigen. En ik schrijf dit zonder aarzelen toe aan Diepenbrock's onvoldoende directie. Ik wil wedden, dat er niemand, letterlijk niemand op het podium zich veilig voelde. Diepenbrock's gaven als componist dwingen alom respect af, en zo is het te begrijpen, dat ook thans weer alle medewerkers hun uiterste best deden, om de uitvoering te doen slagen. Maar met extra-opletten ging zoveel energie verloren, dat de expressie er wel onder lijden moest. Het koor heeft lang niet gegeven, wat het geven kon. Het was een goed, een flink-bezet koor, met bekende solisten op de eerste rijen, en het waren meerendeels zeer geroutineerden, die zich hier onder 's componisten leiding hadden vereenigd. Maar deze leiding gaf practisch allerlei raadsels op, en zoo moesten zich in den zang van het koor wel allerlei gebreken vertoonen. Er waren onvaste inzetten bij de vleet, op de hoogtepunten werden de 100 % niet gehaald, ook werd er meer dan eens te laag gezongen. Détoneeren voorkomt men niet, door te laat zijn linker-wijsvinger op te steken. En een inzet prépareert men niet, door enkele tellen te voren een waarschuwend teeken te geven en er dan dadelijk maar weer op los te slaan. Er zijn allerlei ernstige fouten in Diepenbrock's dirigeertechniek en de allerernstigste is wel, dat hij zóó takteert, dat niemand eruit wijs kan worden. En zuiver en duidelijk takteeren is toch zeker wel allereerst bij Diepenbrock's eigen muziek, met haar interessante, doch tegenover de executanten buitengewoon veeleischende rythme-wisseling, dringend geboden. Voorts, wat zijn algemeen dirigentenbeleid aangaat, ook daar valt zéér veel op af te dingen. Hij is nerveus, – best, zonder nervositeit geen waarlijk-artistieke directie, doch hij is onbeheerscht-nerveus, en dat is kwaad! Het mooiste van 't geval is nog, dat men het complex van tekortkomingen, waaronder Diepenbrock als dirigent gebukt gaat en steeds gebukt zal blijven gaan, kan aangeprezen vinden als een welbewust bevorderen van “muziek-maken op natuurlijke wijze, waarbij de spontaneïteit en het vrij-doorbrekende enthousiasme der uitvoerders den ondergrond vormen, welken Muziek niet ontberen kan.” Laat ons, zou ik willen verzoeken, de dingen toch vooral nuchter bekijken en vóór alles het hieromtrent ééns zijn, dat de grondslag van alle, ook de meest-geestdriftig zich uitlevende kunst is: zuivere techniek en volkomene zelfbeheersching. — Was er bij het koor gebrek aan durf – zoo alleen kan ik mij het ontstellend gemis aan levendigheid ook op de eerste rijen der koorgroepen verklaren – , ook van het solokwartet (Aaltje Noordewier-Reddingius, Anke Schierbeek, Louis van Tulder en Jacques Caro), dat overigens vol toewijding was en voortreffelijk klonk, kreeg ik den indruk, dat het niet vrij-uit zong, zich niet geheel dorst geven. En het orkest zou zeker heel rare dingen hebben doen beleven, wanneer het niet zoo intelligent en zoo enorm slagvaardig was, als wij allen sinds lang weten, dàt het is. — In ieder opzicht schitterend orkest-spel hadden we wat vroeger op den avond te genieten gekregen, bij de uitvoering, onder Evert Cornelis' voortreffelijke leiding, van de *Hymne à la Justice* van Albéric Magnard. Dit is wel zeker, in dit slachtoffer der Duitsche invasie is een uitnemend-geschoold vakman en een warm-voelend artiest verloren gegaan. Toen hij het werk schreef, nu 15 jaar geleden, was hij blijkbaar nog niet aan de schepping eener eigen kunst toe. Maar het is toch zonder twijfel een goed en een mooi stuk, deze Hymne, echt muzikaal in zijne thematische dispositie, echt muzikaal ook in de verwerking der gegevens tot een geheel. [...] Schoon volstrekt geen toonbeeld van oorspronkelijkheid, verdient dit stuk toch zeker een plaats op het répertoire van ons orkest, en ook de uitvoering van ander werk van dezen auteur zal, dunkt mij, algemeen op prijs worden gesteld, en waarlijk niet alleen om de tragiek van het lot, dat hem heeft getroffen.

10 jul 1919      Uitvoering van het *Te Deum* in het Concertgebouw te Amsterdam op een volksconcert door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Evert Cornelis. Solisten en koor als op 8 juli. Voor de pauze werken van Bach, Rameau en Mozart.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 11 juli 1919:

Het is een mooie daad geweest van het bestuur van het Concertgebouw om dr. Diepenbrock in de gelegenheid te stellen diens grandioos *Te Deum* binnen het bereik te brengen van de massa, de bezoekers der volksconcerten. De moeite, aan de instudeering verbonden is op deze wijze nog eenigszins vergoed. Want zonder den componist, die bij de uitvoering van Dinsdagavond het werk zelf leidde, als dirigent ook maar in eenig opzicht te kort te willen doen, dient nochtans gereedelijk te worden erkend, dat de indruk in het volksconcert van gisterenavond beter is geweest. Ook al viel hier de samenstelling van ad hoc elementen op te merken, niettemin was de leiding van Evert Cornelis prijzenswaardig, zoodat menig detail rustiger was dan bij de eerste uitvoering. Mevrouw Aaltje Kubbinga-Burg verving thans Mevrouw Noordewier in het solo-quartet. — Het succes was zeer geestdriftig. Het publiek rustte niet, voordat de toondichter zelf op het podium was verschenen om de hulde in ontvangst te nemen.

7 feb 1920      In de *Arnhemsche Courant* verschijnt een artikel van Stenfert Kroese als voorbeschouwing op de uitvoering van het *Te Deum* tijdens het concert van 10 februari 1920:

Van Diepenbrock zijn in de loop der jaren verschillende groote en kleine composities in onze concertzalen uitgevoerd, maar het werk, dat den componist de meeste bekendheid en den grootsten roem heeft bezorgd, zijn *Te Deum Laudamus* is hier nog niet ten gehoor gebracht. Diepenbrock's werk is niet in druk verschenen, het is te Amsterdam en te Naarden, misschien ook in andere plaatsen uitgevoerd, en het mag als een verdienstelijke daad van den heer Ruygrok worden aangemerkt, dat hij het jubileum-concert van Vincentius als gelegenheid heeft aangegrepen een werk van een Nederlandsch componist, dat elders bewezen heeft levenskracht te hebben, tot den uitgebreiden kring van de bezoekers van het St. Vincentiusconcert te brengen. — Het *Te Deum Laudamus* is een dankhymne, die wordt toegeschreven aan den Heiligen Ambrosius (340-397). Het auteurschap van den tekst staat niet vast, maar het is wel zeker, dat het gedicht, dat in rythmisch proza is geschreven, behoort tot de oudste voortbrengselen van de Christelijke poëzie. Van nog ouderen datum is vermoedelijk de melodie, waarop dit gedicht in de Katholieke kerk wordt gezongen. Van deze melodie heeft de componist, aldus zijn toelichting bij het programma van de uitvoering van zijn werk op het Driedaagsch Nederlandsch Muziekfeest te Amsterdam in 1902, op enkele plaatsen van zijn werk partij getrokken: het zijn de melodieën in e-dur op de woorden “Te gloriosus apostolorum chorus” en “Te per orbem terrarum”, een moderne bewerking dier waarschijnlijk uit de antieke muziek afkomstige melodieën. Eveneens de thema's bij de woorden “Tu ad libernadum suscepturus hominem” en “Te devicto mortis aculeo” zijn op die melodieën gebouwd. — De hoofdmotieven van het werk zijn evenwel niet aan Gregoriaansche melodieën ontleend. Een van de hoofdmotieven is het instrumentale thema, waarmede het werk aanvangt, een fanfare-achtige aanhef van de trompetten, een tweede het vocale motief, waarmede het koor den tekst inzet en dat terugkeert bij de woorden “Tu rex gloriae Christe” en aan het slot bij de woorden “In te, domine, speravi”. — Het eerstgenoemde thema, het instrumentale hoofdmotief, sluit in het 1e deel na de woorden “iudex crederis esse venturus” af en treedt in het 2e deel beginnende bij de woorden “Te ergo quaesumus” nog tweemaal in verschillende toonsoorten op,

de laatste maal met een grooten climax, waarna de beide koren de woorden “Non confundar in aeternum” intoneeren en de coda begint. — Het naspel voor orkest is ook op dit thema gebouwd, maar thans wordt het aangewend zonder dissonanten en zuiver diatonisch. De zuivering, die het thema ondergaan heeft, symboliseert de overwinning op den angst en strijd, die in de voorafgaande dissonanten is geschilderd. Het is de reiniging van het gemoed, uit onwrikbaar vertrouwen geboren, waartegen de wilde stormen van angst en vertwijfeling machteloos zijn. Een beeld van die overwinning heeft de componist met dit werk willen geven tot reiniging en versterking van het gemoed, niet slechts van enkelen, maar van de massa in oogenblikken van strijd en overwinning. En om het beeld dezer overwinning te tastbaarder voor het bewustzijn der hoorders op te roepen en het dankgebed als het triumphlied der onder gezangen voortschrijdende menschheid te doen gevoelen, heeft de componist als begeleidingsmotief de tonen van het tetrachord bij wijze van bassocontinuo tot basis van het geheel gemaakt. Deze basfiguur vermenigvuldigt zich in alle toonaarden en in alle liggingen. — Het eerste deel van het werk heeft het karakter van een lofzang, het tweede meer van een gebed. Het werk is geschreven als beurtzang voor twee alterneerende koren, die zich op de hoogtepunten vereenigen.

10 feb            Uitvoering van het *Te Deum* in Musis Sacrum te Arnhem door het Arnhemsch Stedelijk Orkest onder leiding van Jac. J. Ruygrok met medewerking van het Vincentius-koor en Aaltje Noordewier-Reddingius, Jacoba Repelaer van Driel, Jos. Besselink en Jan Dekker.

*Arnhemsche Courant* (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 11 februari 1920:

In Diepenbrock's *Te Deum* was het solo-ensemble over het algemeen homogener van klank en expressie, maar ook hiér toch waren de beide dames overwegend de sterksten. Diepenbrock's werk heeft een sterken indruk gemaakt van groote inspiratie, prachtige instrumentatiekunst en uitnemende, nergens uiterlijke effecten, die logisch uit de stemming van den tekst en uit de structuur van de muziek voortvloeien. Voor de inhoud en beteekenis dezer muziek moge verwezen worden naar wat daarover in ons blad van Zaterdag is gemeld; wij kunnen thans volstaan met te zeggen dat dit opus door zijn gave structuur, zijn elementaire kracht, zijn stemmingsrijke en met den tekst prachtig corresponderende melodie, zijn geheele schrijfwijze een sterken indruk heeft gemaakt, óók omdat men hier doorlopend voelt de volstreekte bewustwording van het essentiele van de stemming in de verklanking, omdat deze muziek niet gemaakt is bij, maar gegroeid is uit den tekst.

*Nieuwe Arnhemsche Courant* ([P.A. van Westrheene]), 11 februari 1920:

In Diepenbrock's magistraal gebouwd, door de zinnebeeld motieven vast aaneengesloten *Te Deum* hebben de nu gescheidene dan vereenigde koorhelften, het solokwartet en het orkest den dirigent voortreffelijk geholpen tot herschepping van grootsche pracht en heilige liefde. Wij deelden opgetogenheid en plechtige kerkvereering, mediteerende devotie, juichende blijheid en stille verrukking. Wie zou het openbaren van dezen schat van onze hedendaagsche Nederlandsche muziek niet hartelijk waardeeren? — Moge het enthousiasme der ovaties dat hebben beduid!

*De Gelderlander* (T.), 11 februari 1920:

Diepenbrock's *Te Deum* behoort ongetwijfeld tot het schoonste, dat er in onzen tijd is ontstaan. De geheimen van de instrumentatie kent hij geheel en

zijn muziek, zijn melodieën ontgroeien uit het woord van den dichter zelf als in extase gedeclameerd. Bij Diepenbrock is de kunst van Beethoven en Wagner voortgezet en zoo zal de kunst van onzen beroemden landgenoot, evenals die van Beethoven en Wagner blijven leven. Het stuk heet *Te Deum* – is in volle waarheid een *Te Deum*, een lofzang, en schooner werd ze nooit bezongen. [...] Veel beter klonken de solokwartetten in Diepenbrock's *Te Deum*, parels die wel heel bijzonder schitterden in de kroon van dit verrukkelijk geheel. Die heerlijke stukken kwamen in het beste licht door de vertolking. Het machtige koor, tellende 92 sopranen, 90 alten, 47 tenoren en 70 bassen was in het algemeen zeer te prijzen. [...] Wondermooi heeft het koor Diepenbrock's *Te Deum* uitgevoerd. Ruygrok was zijn onderhoorigen prachtig meester en het orkest heeft ook het noodige bijgedragen. Er is enorm gestuurd moeten worden om de groote moeilijkheden te overmeesteren. [...] Wat verder gelukkig niet in Nijmegen plaats vindt is, dat er voor een uitvoering meer kaarten verkocht worden dan er zitplaatsen in de zaal zijn. Gisteren bleek 't dat honderden geen zitplaats meer konden bemachtigen en aangezien staan in de concertzaal niet geoorloofd is, werden die overblijvenden maar eenvoudig naar de aangrenzende koffiekamer gezonden, waar men dan maar moest trachten er nog iets van te hooren.