

15 jun 1900 In *Caecilia* (jrg. 57 no. 12, blz. 110-111) verschijnt een ongesigioneerde voorbespreking (vermoedelijk van de hand van Henri Viotta, redacteur van *Caecilia*) van de beide *Hymnen an die Nacht* naar aanleiding van de aanstaande uitvoering op het muziekkoncert van de Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging in Den Haag. In dit artikel zijn de beide teksten volledig afgedrukt en het bevat voorts mededelingen over Novalis, waarbij ook de vertalingen van Maeterlinck ter sprake komen. Tenslotte bevat het artikel beschouwingen over de muziek, waarvan het gedeelte over RC 50 luidt:

No. 1 begint met een inleiding, waarin uit de diepte opstijgende figuren in natuurtonen den Nacht schilderen, totdat de trompet een fanfareachtig thema laat hooren, de kreet van den dag, en de Altstem intreedt met de woorden: “Muss immer der Morgen wiederkommen”. Het thema van de klacht is door de bazuinen reeds te voren aangeduid en keert herhaalde malen weder. De geheele compositie vervalst in twee symmetrische deelen. Het 1e deel – tot aan de woorden: “aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft! — Het tweede begint met de woorden: “Kurz ist die Dauer” etc. Het hoofdthema van dit gedeelte is door omkeering uit de opstijgende natuurtonen van het 1e deel ontwikkeld en ligt steeds in het orkest. Het slot is geheel diatonisch op 3 klanks-harmoniën gebouwd en op het natuurtonenthema van het 1e deel. De stem dient meer om *precies en met woorden* uit te spreken hetgeen het orkest in de algemeene taal der instrumenten uitsprekt, en met die concreetheid niet uitspreken *kan*. [...] — Wat in de gedichten nog duister mocht zijn, zal Diepenbrock's muziek ons verduidelijken, beter dan dit door woorden zou gaan.

1 dec 1900 In *De Kroniek* (jrg. VI no. 310, blz. 383-384) verschijnt een artikel van J.C. Hol, onder de titel: “Kunst en religie. Diepenbrock's Hymnen”:

Er is hier reeds vroeger (9 April 1899) gesproken over de moeilijkheid zich een levensinhoud te vormen, te midden van de alom heerschende destructie. Toch is het voor den gewonen mensch onontbeerlijker, naarmate hij meer geneigd is en gelegenheid heeft tot nadenken. Maar voor den kunstenaar, hem die spreken wil tot zijn medemenschen, die hen wil voorgaan, voor hem is een levensinhoud gebiedende noodzakelijkheid. Want de gewone mensch kan nog dien vragendrang ontvliesen, hoewel hij meestal eindigen zal met, als Harpagon, zich zelf bij den arm te grijpen, terecht zich zelf aanzien voor den dief, van hetgeen hij te vergeefs zoekt; maar het schijnt toch dat onafgebroken bezigheid zekere levens in zekere mate kan vullen, al zijn Novalis' woorden er niet minder waar om: “Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht.” — Maar de kunstenaar is niet mensch van *bezigheid*, maar mensch van *contemplatie*. Er blijft hem slechts één middel over, ter verklaring van het leven, en een geest die geen *Geloof* bezit en ook niet op één speciale bezigheid is gericht, zal als van zelf zich daarheen richten: de *philosophie*, dat is de verstandelijke verklaring der wereld en 's menschen plaats in haar. Maar die philosophie, goed beschouwd zonder vooringenomenheid van hem, die, zelf filosoof zijnde, in zijn eigengebouwd stelsel zit, ze is niet anders dan tot het uiterste gedreven hersengymnastiek, even onnuttig en schadelijk, als de huidige overdreven lichaamssport. Wie, die deze philosophie heeft beschouwd, om er werkelijk kracht in te vinden en troost voor zijn leven, zal niet moeten toestemmen wat de oude Abt zeide tot Le petit Chose: “La philosophie ne m'a jamais consolé de rien.” — Om slechts te noemen de grootste maar ook de gevaarlijkste

onder hen, Friedrich Nietzsche, hoe vreeselijk voorbeeld is hij niet van den menschelijken geest die de wereld-verantwoording op zich wil laden en die door dezen bovenmenschelijken druk wordt vernietigd. Hoe duidelijk is in dezen zoo grooten, maar zoo zieken denker, aangetoond dat de menschelijke hùbris, (overmoed) nog altijd wordt gestraft met àtè (verblindings). — [...] Max Muller heeft het gezegd, er is slechts één *levenshoud*, die is: *God*. — Daarom is slechts hij kunstenaar, die in zijn werk ons gods-bewustzijn verlevendigt, den mensch zijn goddelijke afkomst in herinnering brengt en hem zijn goddelijke bestemming zuiverder, heerlijker doet gevoelen. — Dit is de kunst in den allerhoogsten zin. Al het andere zal meer kunst zijn, naarmate zij in directer verband staat met de eerste. Heeft menschen-werk niets van Haar in zich, dan is dit geen kunst; het openbaart niet het goddelijke, maar slechts de *décadence* van den menschelijken geest. Tot deze allerhoogste, eenig-wezenlijke kunst behooren de beide *Hymnen an die Nacht* van Novalis door Diepenbrock gecomponeerd. Zij zullen den 6en December a.s. in het Concertgebouw te Amsterdam worden uitgevoerd. Mevr. Noordewier-Reddingius en mevr. de Haan-Manifarges zullen de beide zang-partijen vervullen. Deze uitvoering is een gebeurtenis van meer dan gewoon belang. Dit volgt uit hetgeen hierboven is gezegd. Het geldt hier niet alleen het feit dat een nieuw werk van een geniaal mensch wordt uitgevoerd. De *Symphonie Fantastique* van Berlioz heeft pas weer doen zien hoe dit dikwijls slechts een technisch-interessante gebeurtenis kan zijn, eene die meer het *métier* dan de menschheid raakt. De beteekenis van veel nieuwe werken is vaak deze, dat ze technisch den weg bereiden tot ander onvergankelijker werk. De wonderen in de kunst gebeuren niet zoo alle oogenblikken. Daarom is de beteekenis van D.'s muziek niet dat ze *nieuw* is, maar wel dat ze *het oude* brengt, van dat oude dat zoo oud is als het menschdom zelf. — Na Wagner is er nog niet veel anders geweest als gekibbel om den muzikalen buit, door hem nagelaten. Die erfenis is helaas al te gemakkelijk te aanvaarden. Het is als heeft hij het boek der muzikale scheppings-kunst ontsloten; maar al is het boek geopend, er in te lezen tot eigen nut, er iets anders in te vinden dan zinledige imitatie, is nog niet ieders werk. Wie geen muziek in zich heeft zal de Wagnersche formules zoo min weten te vullen, als het schema van Haydn en Mozart. — Ook voor Diepenbrock heeft Wagner bestaan. (Lach niet, vriendelijke lezer, het is noodig dit te zeggen). Maar zoo men Wagner half kent en Diepenbrock in 't geheel niet, hoe kan men dan het onderscheid tusschen beiden zien en voelen? Men ziet hen samen op een ander plan dan Beethoven, ze zijn daar gebracht door de evolutie in de techniek, door de expansie in de melodie. Maar zoo men Wagner als aanleiding hiervan wil noemen, waarom dan Berlioz en Liszt vergeten? Na het Haagsche Muziekfeest heeft men Diepenbrock en Smulders zoo maar te zamen Wagner-volgelingen genoemd. Toch is het onderscheid tusschen beide zoo principieel, zoo tastbaar. Aan beide heeft de evolutie iets gebracht, maar beide zijn *zich-zelf*. — Vroeger heb ik gemeend dat de Alt-hymne hooger stond dan die voor sopraan. De eerste is meerdeeler, en daardoor doorzichtiger van structuur; men kan daardoor het werk, ook zonder het gehoord te hebben in zijn geheel bevatten en bewonderen. [...] Ons rest nog een enkel woord over den tekst. Men kan ze vinden in het tekstboek, waarin ook een korte verklaring der muziek zal worden opgenomen—De woorden van de alt-Hymne (“Muss immer der Morgen wiederkommen?”) zijn te mystiek, dan dat een volledige verklaring hun geen geweld zoo aandoen. Dit was mij ook een reden waarom ik dit werk niet classiek durfde noemen. Men zie er echter allerminst in een uiting van Schopenhaueriaansch pessimisme. Friedrich von Hardenberg (Novalis) was een religieus man. De Nacht is hem het symbool van de aandacht, de rust ter overdenking, die een eind maakt aan de “Unselige Geschäftigkeit”. Ook is er in de eerste *Hymne* een door religieus vertrouwen en opperste wijsheid getemperde droefheid over zijn jonggestorven geliefde. Dit sentiment is ook in de sopraan-Hymne te vinden in de regels: “Nun weint an keinem Grabe vor Schmerz, der liebend glaubt”. De verzen van de tweede *Hymne*, waarin de *Nacht* en de *Dood* geheel identiek zijn met het *Leven* na den dood, zijn een verheerlijking van Christus en de verlossing door de Christelijke leer der Liefde aan het menschdom gebracht. [...] Tenslotte nog een opmerking. Men vatte de *Symbolen* in dit werk (ik bedoel vooral de Maria-verheerlijking) niet op als *Dogmata*. Een symbool in een religieus kunstwerk is

iets anders als een dogma in een kerkleer. Voor het dagelijksche leven kan het genoeg zijn te weten dat God liefde is, te vertrouwen op zijn voorzienigheid; maar om deze sentimenten vast te leggen in een kunstwerk, zal men zich moeten wenden tot het symbool. In het kunstwerk is het symbool veilig voor de dagelijksche sleur, loopt geen gevaar zijn dieperen zin te verliezen. En het werk-zelf verliest er niets van zijn algemeene beteekenis en strekking door.

6 dec 1900 Eerste uitvoering in het Concertgebouw te Amsterdam van de beide *Hymnen an die Nacht*, gezongen door Pauline de Haan-Manifarges en Aaltje Noordewier-Reddingius en gedirigeerd door Diepenbrock (ter vervanging van Willem Mengelberg, die door ziekte plotseling verhinderd is). Wat *Muss immer der Morgen wiederkommen* betreft, is het de première. Het programma bevat voorts de symfonie in Es (KV 543) van Mozart en de Scène d'amour uit *Roméo et Juliette* van Berlioz, een en ander gedirigeerd door Bram Eldering. In het programma is een toelichting tot de beide *Hymnen an die Nacht* opgenomen, die weliswaar is gesigeneerd met de initialen J.C.H. [= Hol], maar die in werkelijkheid bijna geheel door Diepenbrock is geschreven (de gedeelten betreffende RC 49 zijn hier weggelaten):¹

De *Hymne* voor alt en orkest begint met een schildering van den nacht door een motief van natuur-tonen in tertsen en kwarten; de lage B (1B) van contra-bassen en contra-fagot doet deze natuurklanken zich bewegen op een fond van duisternis:

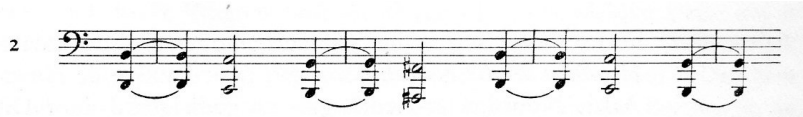


Hierbij voegt zich een tertsen-figuur in het driemaal gestreept octaaf voor fluiten, later in sexten-vorm herhaald. Hierna treedt het nachtmotief (1) in zijn definitieven, niet-verdubbelden vorm op:



Dit motief herhaalt zich [in] G-groot en B-klein. Daarna verlaten de diepe bas-instrumenten de B om een motief te geven dat als een verre windvlaag door den nacht blaast:

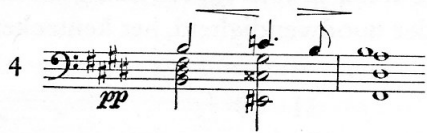
¹ Dit onthulde Hol later in zijn feuilleton "Smulders en Diepenbrock" in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 4 april 1935: "D. had mij gevraagd die verklaring te schrijven en ik had het aangenomen. Hij kwam op een middag met de partituur bij me, om mij in te wijden en de muziek-voorbeelden te laten copieeren. D. zette zich aan de piano, ik met papier en potlood er naast. Maar D. vroeg me spoedig het potlood en begon te schrijven. Ik begreep al spoedig zijn bedoeling de kleine exegese zelf te maken en liet hem begaan en zette er alleen mijn naam onder. Ik heb alleen ergens het woordje "volmaakte" voor melodie gezet, dat natuurlijk niet van Diepenbrock afkomstig was; hij was alleen zakelijk geweest; dat vond ik wat droog en verontschuldigde mij in vijf toegevoegde regeltjes, dat dit juist het blijk der hoogste bewondering was."



Dit motief (2) wordt vergezeld door een melodische, aanzwellende figuur. Deze is verwant aan het bas-motief, maar haar beweging is sneller. Het is als het kleinere wind-gefluister om den bollen nachtwind. — Na deze periode wordt de nacht-stemming verstoord door een helle kreet (3) van de trompet, die de ontwaking van het luide dag-leven weergeeft.



Hierop volgt onmiddellijk een motief (4) in de trombonen, dat de klacht uitdrukt over het verdwijnen van den nacht:



Als de clarinet de dagkreet nog eenmaal heeft doen hooren zet de zangstem in: “*Muss immer der Morgen wiederkommen?*” Deze woorden geven de beteekenis weer van de door de trombonen geuite klacht (4) en worden gezongen op een verlenging van dit motief. — Uit de dagkreet der trompet (3) ontwikkelt zich een klagend motief in den hoorn, dat later in verschillende instrumenten optreedt:



Dit motief gaat direct vooraf aan de woorden: “Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit.” — Na het breede “Aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft” wordt de inleiding verkort herhaald; daarna worden het trombone-motief (4) en het bas-motief (2) doorgevoerd, tot in een afsluiting in E-groot het nacht-motief (1) in het tweede deel voert, nu in neerdalenden vorm. Hierdoor wordt het nieuwe hoofdmotief dat een omkeering is van het nacht-motief voorbereid:



Dit motief (5) wordt in het tusschenspel doorgevoerd, en beheerscht in hoofdzaak het tweede deel. Deze melodie schijnt de overwinning van het eeuwige op het tijdelijke in beeld te brengen. Het tweede deel klinkt als de verheerlijking hiervan, terwijl het eerste deel was een klacht over de gestadige stoornis. Op te merken is ook de plotselinge overgang van E-groot naar G-klein, belde malen in het nieuwe hoofd-thema op de woorden “Ahnden nicht, dass aus alten Geschichten”: een eensklaps wegzinken in de vergeteldheid van het verleden. — Wanneer de tekst voor de eerste maal ten einde is gezongen, doet zich de klacht in de trombonen (4) weer hooren; hiermede treedt het slot in, dat ook de andere natuurmotieven, behalve de trompetkreet (3), terugbrengt. Bij de slotwoorden: “Unendlicher Geheimnisse schweigender Bote”, klinken het nacht-motief (1) en de omgekeerde vorm ervan (5) gelijktijdig; het is als de eenwording van Nacht en Eeuwigheid. De natuur-tonen van het nacht-motief vormen het slot.

Het Nieuws van den Dag ([Bernard Zweers en Willem Hutschenruyter]), 7 december 1900:²

Zoo ooit dan is het welbekende: “Zwei Seelen ein Gedanke” van toepassing op Friedrich von Hardenberg gestorven 25 Maart 1801 (Novalis) en A(lfons) J. M. Diepenbrock. — Wat wonderen zouden deze twee mensehen tezamen gewrocht hebben, als ze in den zelfden tijd geleefd en elkaar gekend hadden. Toch mag de rijkbegaafde A. Diepenbrock zich gelukkig achten in Novalis den man te hebben gevonden die in alle opzichten in woorden uitsprak, wat hij behoefte heeft in muziek weer te geven. — Van v. H. is gezegd: “Ein Mensch von seltener Seelenreinheit— hat es H. mit der Absicht, Leben u. Poesie, Wissenschaft u. Religion in eins zu schmelzen, so ernst genommen wie keiner der uebrigen Romantiker. Bei H. ist alles in Dämmerlicht gehüllt; er wendet sich vom hellen u. geräuschvollen Tag weg zur Nacht, die er in den mystisch-tiefen *Hymnen an die Nacht* so grossartig besungen hat.”—Dit alles is letterlijk van toepassing op Diepenbrock. Hij is niet de man voor de groote massa. Zijn kunst is te rein, te teer, te godsdienstig om door vulgaire menschen te worden genoten. — Mij dunkt, D's grootste geluk zou zijn, zijn werken steeds voor een klein, uitgelezen publiek te laten uitvoeren. Roem en eerzucht, in de gewone beteekenis, zijn hem vreemd. Ik geloof zelfs dat een succes bij de massa hem onaangenaam zou zijn. “Bei H. ist alles in Dammerlicht gehüllt”, zoo ook bij D. Zijn kunst is week en teer, innig en diep, doch nooit overbluffend of geweldig. De klanken zijner instrumentatie zijn wonderschoon doch steeds gedempt; zelfs bij groote ff. — Hoe ver hij ook van Wagner moge afstaan, in de bewerking volgt hij hem. Motiefbehandeling, instrumentatie, declamatie sluit zich geheel bij Wagner's laatsten stijl aan. — D. is een man dien men persoonlijk moet kennen om hem geheel te kunnen liefhebben. Daarom ook is het zoo moeilijk, om niet te zeggen onmogelijk, in een paar regels een analyse van de volgende werken te geven. — Voor zoover mogelijk volge ze hier: [...]

[Over de *Hymne an die Nacht* “Muss immer der Morgen wiederkommen”:]

Voor alt-solo en orkest uitgevoerd als 1e nummer begint met een motief, dat als de ladder Jacobs van de aarde tot den hemel schijnt te reiken.

² De bespreking opent met een bericht van verhindering van de vaste recensent Daniël de Lange: “Wegens de laatste repetitie voor de uitvoering der Mij. tot bevordering der Toonkunst Leiden moest ik mij het genoegen onttrekken de uitvoering der twee Hymnen van Diepenbrock in het abonnements-concert van Donderdag te hooren. Aan twee collega's, een oudere en een jongere, verzocht ik, mij een en ander over deze eerste uitvoering te melden. De oudere geeft een korte ontleding, de jongere schetst den indruk bij het hooren ontvangen. — Zonder een woord van hartelijken dank aan de beide personen, wil ik hun woorden niet plaatsen, tevens voeg ik er de verzekering bij, dat voor zoover Diepenbrock's kunst bekend is, de woorden van beide collega's als uit mijn hart gesproken zijn. Dan. de Lange.”



Daarna treedt, nog steeds tijdens de inleiding, in de bastuba een motief op:



dat later canonisch wordt bewerkt en waaruit zich kleinere motieven ontwikkelen. Op een daarvan zet de altsolo in, met de woorden: “Muss immer der Morgen wiederkommen.” — De zelfde soort van bewerking en de zelfde soort schoonheden als in no. 1 treft men aan in dit werk. Aan de orkestrale schildering is een nog grootere uitbreiding gegeven dan in no. 1. Het komt mij echter voor dat de altstem niet zoo goed boven het orkestrale polyphone weefsel uitkomt als in no. 1 de sopraan. — Groot is de indruk geweest, die Diepenbrock's Hymnen gisteravond in het Concertgebouw gemaakt hebben en vol bewondering voor den man met zulk een scheppingstalent hebben wij deelgenomen aan de toejuichingen die de componist van de zijde van het overtalrijk publiek mocht ontvangen. Dat de werken met solisten als Mevrouw Noordewier-Reddingius en Mevrouw de Haan-Manifarges met een orkest als dat van het Concertgebouw moeilijker in schooner licht konden geplaatst worden behoeft nauwelijks vermeld te worden. — Allen hebben zij gegeven het beste wat zij bezaten, allen waren zij vervuld van de hooge roeping: de werken van hem, in wien zij gelooven, ten doop te houden. — Gelukkig moet een componist zich rekenen, zijn groot recht van spreken door kunstenaars van zulke qualiteiten verdedigd te zien.

Algemeen Handelsblad (Ch.E.H.B. [= Boissevain]), 7 december 1900:

In een pas verschenen boek door een Weener geschreven (Wagner-Probleme door Max Graf) zegt deze, over Hugo Wolf sprekende: ... “Was unserer Zeit am meisten fehlt, ist die Fähigkeit sich in die Stille zurückzuziehen, sich zu sammeln und zu concentrieren, nach Goethes Wort: sich vor der gemeinen Empirie zu verschliessen. Da müssen wir denn unsomehr auf die Wenigen hören, welche die Kraft haben dem Lärm und Gedränge des Tages zu entfliehen und ihr Auge nach innen zu wenden, um nur der leisen Sprache der Seele zu lauschen, die sonst durch das Geschwätz des Marktes übertönt wird.” — Zulk een man is dr. Alphons Diepenbrock, wiens beide *Hymnen* gisteravond in het Concertgebouw werden uitgevoerd voor een eivolle zaal. Een critiek of zelfs eene beschouwing over deze beide werken, nadat men ze eenmaal gehoord heeft, leveren, zou geen enkel waarachtig kunstenaar doen, zooveel te meer is het mijn plicht slechts een kort verslag te schrijven. Maar mijn indruk is, dat wij met een zeer buitengewoon werk hebben kennis gemaakt en er gelukkig over mogen zijn dat van onze talrijke talentvolle – helaas dikwijls onbekende – Nederlandsche componisten, Diepenbrock stormenderhand de sympathieën van het Amsterdamsche publiek heeft veroverd. Het is een gelukkig verschijnsel, dat onze Nederlandsche toonkunstenaars hoe langer hoe meer gewaardeerd worden en dit wijst behalve op het opbloeien der muzikale kunst ook op een ontwaken van ons nationaal bewustzijn. — Een woord van oprechte bewondering aan de dames De Haan-Manifarges en Noordewier-Reddingius, die met blijkbare voorliefde haar uiterst moeilijke soli in de hymnen zongen. Ze stonden geheel boven de moeilijkheden, konden daardoor al datgene geven, waarover zij beschikken en waardoor zij bevoorrecht zijn boven zoovelen. — Bij het stemmingsvolle sombere klagen van de alt (mevrouw de Haan); bij het vrome: “Nach dir, Maria, heben schon tausend Herzen sich”, dat zoo vroom en innig door mevrouw Noordewier werd gezongen; bij haar jubelen aan het slot

hebben de teerste snaren van ons gemoed getrild en dat het publiek mee heeft *gevoeld*, zelfs al kon het niet altijd mee *begrijpen*, bleek uit de geestdriftvolle toejuichingen aan het slot.

Amsterdamsche Courant (Barend Kwast), 7 december 1900:

Het optreden van twee Nederlandsche zangeressen, mevrouw De Haan-Manifarges en mevrouw Noordewier-Reddingius vond zijn reden daarin, dat de twee hymnen, gecomponeerd door den heer Diepenbrock, respectievelijk voor een alt-stem en een sopraan gedacht zijn. Het was geen erg dankbare taak, die de beide dames voor dezen avond op zich genomen hadden. Wel blijkt het uit hun groote opvatting van het in den waren zin van het woord: Kunstenaars te zijn, dat zij zich uitsluitend voor het zingen van de zangstem in deze twee hymnen verbonden hadden, maar van den anderen kant vinden zij in deze twee zangen zoo weinig gelegenheid hun werkelijke zang-talent aan den dag te leggen, dat ik voor mij deze dames ook nog eens gaarne in een nommer naar eigen keuze, of te zamen in een of ander schoon duet had gehoord. Toch moeten wij de dames dankbaar zijn, dat zij zich van deze niet zeer dankbare taak op zoo uitnemende wijze gekweten hebben en de componist, de heer Diepenbrock, zal zeker wel reden gehad hebben het dankbaarste te wezen, dat zijn geestes-kinderen door zulke eminente krachten ten doop gehouden werden. — Over de compositiën zelf moet ik voorloopig nog het stilzwijgen bewaren. Het schijnt, dat mij nog de ader ontbreekt om zoowel de gedichten van den Duitscher Novalis, als de muziek van den heer Diepenbrock voor een eerste maal geheel in mij op te nemen. Als geheel maakte de *Auferstehungs-hymne* voor sopraan een veel gunstiger indruk op mij dan de voor alt geschreven *Hymne an die Nacht*. Even duister als de nacht zelve was mij nog veel in het gedicht zoowel als in de muziek. Wel kwam het mij voor, dat de klanken, die door den componist aangewend worden voor 't schilderen van den nacht, wat te grof van kleur waren en dat over het algemeen het wat te druk in dezen stillen nacht toeging; daar, waar de nacht-wind begint te blazen (is het niet eigenaardig?), gebruikt de componist een minder bewegelijk motief. Dan is de overgang van den nacht tot de realistische stemming van het dagleven (gesymboliseerd door een stijgende trompetfiguur), voor mijn gevoel wat te snel. Daarop volgt een klacht over het verdwijnen van den nacht, die tot het beste gedeelte van de compositie (altijd bij het eerste aanhooren) moet gerekend worden. — Nu zou men denken, dat bij de dagkreten de stemming iets levendiger zou worden, maar integendeel wordt zij hier juist gemoedelijker, zachter, zoodat men eigenlijk bij het aanbreken van den dag eerst van een nachtstemming zou kunnen spreken.. Nu laat zich een klagend motief hooren in den hoorn, maar ik voor mij vindt juist dit motief, in plaats van klagend, meer verheffend en zelfs eenigszins hartstochtelijk. Zoo zou ik door kunnen gaan niet op voor mijn gevoel, vele ongerijmdheden te wijzen, doch zooals ik reeds schreef doe ik beter verder het stilzwijgen te bewaren. — Mijn muzikaal denken en gevoelen schijnt voorloopig nog buiten de sfeer te staan van de wijze van componeeren, die de heer Diepenbrock in deze hymnen volgt. Wellicht dat dit alles zich bij een meermalen hooren geheel zal wijzigen. Wel bespeurt men aan alles, dat de heer Diepenbrock het zich niet gemakkelijk maakt met zijne compositiën en dat hij doorkneed is in het behandelen van het contrapuntische gedeelte van de muzikale kunst. De instrumentatie van de *Auferstehungs-hymne* staat volgens mijn bescheiden meening verre boven die van de *Hymne an die Nacht*.

De Telegraaf (Joh. Brugman), 7 december 1900:

Het abonnementsconcert was niet alleen buitengewoon door de medewerking van twee solisten: mevrouw Pauline de Haan-Manifarges en mevrouw A. Noordewier-Reddingius, maar er werden ook twee werken van een Nederlander uitgevoerd: *Hymne an die Nacht*, voor orkest met alt-solo, en

Auferstehungs-Hymne, voor orkest met sopraan-solo, beide van dr. Alph. Diepenbrock. — Mevr. de Haan had een minder dankbaren taak dan hare kunstzuster, de zang werd in den lofzang aan den nacht door het orkestrale deel overstemd, zoodat het moeite kostte het gezongen proza uit de machtige klanken uit te hooren. — Zooals men weet, behoort Diepenbrock tot de hyper-moderne richting en zoo is het dan waarschijnlijk, dat dit mystieke toondicht eerst bij meermalig hooren de waardeering zal ten deel vallen, die het verdient. — Wij voor ons hebben meer genoten van het tweede werk van onzen begaafden stadgenoot, waarin hij zich niet alleen als een geleerd contrapunctist doet kennen, volkomen vertrouwd met de middelen van het huidige orkest, maar ook als iemand, die zijn lier slechts behoeft te stemmen om melodisch te zijn. De zang was dan ook bij mevrouw Noordewier met haar machtige stem in uitmuntende handen en groot was het succes, dat den componistdirigent, der cantatrice en het orkest ten deel viel.”

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 7 december 1900, (ochtendblad):

Toen hedenmorgen het orkest van het Concertgebouw voor de repetitie gereed was, kwam er bericht van ongesteldheid van den heer Mengelberg. De directie vond den heer Eldering, die tijdens het verlof van den heer Spoor als concertmeester meewerkt, dadelijk gereed de orkestnummers te dirigeren. Ook de heer Diepenbrock, wiens beide hymnes zouden worden uitgevoerd, was aanwezig en het lag in de rede, dat deze zich met de leiding belastte van zijne composities. — Hoewel de afwezigheid van Mengelberg betreurende, danken wij daaraan een avond, die, reeds gewichtig om het programma, nog een bijzonder belang kreeg door het optreden van twee voor ons nieuwe dirigenten. Met bijzonder veel genoegen hebben wij den heer Eldering zijn taak zien vervullen. [...] Ook bij Diepenbrock was de leiding in volkomen veilige handen. Zonder te expansief te zijn in zijn bewegingen, droeg zijn directie toch een breed expressief karakter, wel in overeenstemming met den aard van zijne composities: *Hymne an die Nacht* en *Auferstehungshymne*. Beide werken hebben ons zeer geïmponeerd door de meesterlijke, misschien te rijke orkestrale behandeling; te interessanter om de groote concentratie van het muzikale denken in slechts weinige motieven, die op ongezochte wijze van gedaante verwisselen. Diepenbrock beweegt zich in moderne banen en hoewel zijn voorname natuur hem afhoudt van navolging, is er in den stijl zijner composities verwantschap met dien van Wagner, niet van Strauss, want daarvoor is hij te logisch en bewaart hij te zeer de eenheid in zijne concepties. — Bij deze eerste kennismaking is ons van de eerste hymne de symphonische ontwikkeling het klaarst toegeschenen. Toch gelooven wij, dat de tweede een sterker eigen-physionomie heeft. Bij de eerste hymne is een alt-solo geschreven, die gezongen is door mevrouw de Haan-Manifarges, bij de tweede een sopraansolo, waarvan de vertolking was opgedragen, aan mevrouw Noordewier-Reddingius. Voor de laatste was de taak het dankbaarst, reeds omdat een heldere hooge stem zich duidelijker afteekent tegen het machtige orkest, dan eene dieper gekleurde alt. Het zeer talrijke publiek heeft den componist, naar hij ten volle verdiende, met geestdrift gehuldigd en was na de *Auferstehungshymne* blijkbaar onder den indruk van de machtige stijging aan het slot van dit werk. In die hulde deelden de solisten en verdient ook het orkest te worden begrepen.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 7 december 1900 (avondblad):

Wèl ver achter ons schijnt de tijd te liggen, waarin men, ter kenschetsing van het onbeduidende en vaak onzinnige der teksten van opera's en andere muzikale composities, zich de spreuk veroorloven kon: *Ce qu'on ne dit pas, on le chante!* Nochtans zou men met eenigen goeden wil dit gezegde ook zóó kunnen opvatten, dat er eene algemeene waarheid door wordt uitgesproken, die het hart raakt der muzikale kunst: wat niet te zeggen is, omdat ons

vocabulair er geen woorden voor heeft, omdat het te diep verscholen in ons hart ligt om door het verstand te kunnen worden benaderd, omdat het te teer, te vluchtig, te uitsluitend gevoelsfluide is, dat zoekt de muziek, in klanken, voor ons waarneembaar te maken. Maar aldus werd het Fransche maxime nooit opgevat en het lag ook niet in de bedoeling. — Intusschen, de reactie is niet uitgebleven en sommige componisten zijn zóóver gegaan van juist bij voorkeur datgene op muziek te zetten, wat alleen door verstandelijke deductie, door een meer of min inspannende grammaticale analyse in zijn beteekenis is te doorgronden, datgene dus, waarvoor het woord het aangewezen middel is om het onzen geest in te scherpen. Men denke aan Strauss' *Also sprach Zarathustra*... Maar ook zonder naar zulke excessen te verwijzen, staat het toch vast, dat de componisten meer eclecticisch zijn geworden wat hunne teksten betreft en zelfs in soms bedenkelijke mate zich laten inspireeren door gedichten of prozastukken, die om recht te worden verstaan een sterk ontwikkelden critischen zin of in het algemeen een niet geringe letterkundige beschaving eischen. Dit hangt voor een deel samen met de over 't algemeen hoogere "Bildung" in deze van onze musici (waaruit natuurlijk nog niet volgt dat ze als musici hooger staan dan hunne voorgangers), en vooral ook met den door Richard Wagner op de muzikale kunst van onzen tijd geoeffenden invloed, Richard Wagner, die door de Muzen gewijd was tot de dubbele bevoegdheid van musicus-dichter, Richard Wagner, die uit zijn geschriften zich doet kennen als een wijsgeerig aangelegde natuur, als een philoloog van groote intuïtie. Zonder in een vergelijking te willen treden tusschen beiden, mag ook onze Nederlandsche componist, dr. Alph. Diepenbrock, gerangschikt worden tot de élite-musici van hoogst beschaafde literaire ontwikkeling en is er dus geen reden hem er een verwijt van te maken, dat hij door de keuze van den aan Novalis ontleenden tekst der *Hymne an die Nacht*, de overgrootste meerderheid zijner toehoorders voor een probleem stelt. Maar hij heeft het hun ook door zijn muzikale behandeling niet kunnen verduidelijken. [...] Novalis' hymne [is] een en al kiem van diepe gedachten en laat de vorm ruimte aan verschillende interpretaties, te verhevener, te meer omvattend, te verder over het "Jenseits" reikend, naarmate de geest, waarin Novalis zijne zaden strooit ontvankelijker, meer wijsgeerig en meer dichterlijk aangelegd is, eene muzikale behandeling der stof met, zooals dit door Diepenbrock geschiedde, den letterlijken tekst zelf tot grondslag – want de altsolo volgt den dichter op den voet –, zal blijven beneden het onderwerp. Met andere woorden: hoe dieper de hoorder zelf is ingedrongen in den tekst, hoe minder zal de muzikale behandeling hem bevredigen, omdat de muziek nu eenmaal niet bij machte is de fijne woordonderscheidingen weer te geven, reeds bijv. niet van: "Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist die Nacht" ... Vandaar dat er voor ons iets inconsequents bestaat tusschen tekst en muziek, welke laatste ons alleen dan volkomen beheerschen kan, als wij haar los denken van den tekst. En onder alle waardeering van de in het programma opgenomen muzikale ontleding van Diepenbrocks compositie, hare terugbrenging tot de grondmotieven, door den heer J.C. Hol, ligt daarin toch juist het bewijs hoe de componist zich heeft moeten bepalen tot de teekening van eenige algemeenheden: de schildering des nachts, het ontwaken des dags, de klacht over het verdwijnen des nachts, de overwinning van het eeuwige op het tijdelijke, het wegzinken in de vergetelheid van het verleden, al hetwelk van Novalis' gedicht een zeer onvolkomen en den wezenlijken zin ter zijde latend beeld geeft. Wat ik, naar ik meen in het muzikaal tijdschrift *Caecilia* omtrent Diepenbrocks composities heb gelezen, dat wat er in Novalis duister wezen mag, door de muziek verhelderd wordt, ben ik dan ook zoo vrij te verwerpen. — Deze beginselquaestie verder daar latend, wil ik gaarne de compositie zelve van Diepenbrock als een machtige schepping erkennen: ingewikkeld, maar ongekunsteld van structuur en rijk van kleur. Met de sobere aanduiding van de beteekenis der hoofdmotieven, uit de ontleding door den heer Hol, voor ons, hebben wij het werk in zijn ontwikkeling zonder veel bezwaar kunnen volgen, hoewel dat volgen inspannende aandacht vordert, wat natuurlijk niet tegen den componist pleit. Diepenbrock is van een voorname natuur, die zich niet opdringt of door banale middelen zich ingang tracht te doen verschaffen. Zijn motieven spreken duidelijk, maar staan gelukkig buiten een naturalistisch nabootsingsstreven! Dat onderscheidt hem van Rich. Strauss.

Het klinkt misschien als een paradox, maar het pleit voor zijn zuiver muzikaal voelen, dat hij zich niet verder gewaagd heeft aan eene interpretatie van Novalis' diepzinnig prozagedicht. Wagner betoont ergens in zijn Geschriften zijne voldoening over het feit, dat de door hem zoo hoog vereerde Mozart door den tekst van een Titus niet in die hooge mate is geïnspireerd geworden als bijv. door het libretto van Don Juan. Zoo verheugen wij er ons in, dat Diepenbrock zich door den tekst van Novalis niet buiten de grenzen der muzikale kunst heeft laten lokken, – Als misschien geen ander onzer componisten, beheerscht Diepenbrock het rijke materiaal van het modern orkest. Daaruit volgt reeds dat hij zich als een meester beweegt in de kunst der polyphonie en contrapunctiek, welke aan hem onderworpen zijn als middelen om te komen tot een expressieve kracht en een innerlijk diep bewogen toongolving, die u op hare breede welvingen opvoert tot een “zeitlos und raumlos” zelfvergeten. — Aangezien in Januari eene herhaling te wachten is der uitvoering van Diepenbrocks Hymnen, zal er dan gelegenheid zijn ook de tweede: *Auferstehungshymne*, nader te beschouwen. Het zal ons een feest zijn!

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 16 december 1900:

De kunst van Diepenbrock heeft zich in al haar hoogheid en diepzinnigheid geopenbaard op het abonnementsconcert van 6 December. Twee gedichten van Novalis, één in ongebonden en het ander in gebonden stijl, hebben Diepenbrock geïnspireerd tot het schrijven van toondichten, waarbij de zangstem de intentiën van den componist verklaart en weergeeft. Het is volkomen begrijpelijk dat Diepenbrock zich aangetrokken gevoelt tot den dichter Novalis. In beider gedachtengang vindt men een gemeenschappelijken, een analogen trek. Waar nu de woorddichter zulk een machtigen invloed heeft uitgeoefend op den scheppingsdrang van den toon-dichter, ware het wel wenschelijk geweest, dat het programmaboek den toehoorder eenigszins nader had gebracht tot den persoon van Novalis. [...] Zooals het bij een modern denkend kunstenaar niet anders mogelijk is heeft Diepenbrock het zwaartepunt zijner compositiën gelegd in het orkest. — Het orkest is de drager van 's componisten ideeën en met groot meesterschap heeft Diepenbrock zijn stof behandeld. De gansche opbouw, de indeeling en de behandeling der motieven, vloeien logisch uit 's dichters en 's componisten gedachtengang voort. Betooverend is vaak de klank van het orkest en bij beide werken kwam men onder een machtigen en verheven indruk. — Men begreep dat men bij Diepenbrock te doen had met een man, die wars van alledaagschheid, het verhevenste en het verheffendste in zijn kunst neerlegt. Misschien zal Diepenbrock later zelf nog erkennen dat hij vooral in de “*Hymne an die Nacht*” der zangstem een taak toebedeeld heeft, die zij tegenover de machtige golven van het orkest ter nauwernood kan vervullen. Misschien zal Diepenbrock later nog inzien dat de technische uitvoering zijner gedachten niet geheel gelijken tred houdt met het grootsche zijner conceptie. Zooveel is echter zeker, dat hij thans reeds bewondering en eerbied afdwingt voor zijn machtig talent.

Weekblad voor Muziek (J.H. Garms Jr.), 15 december 1900:

Het abonnementsconcert van 6 December bracht ons een teleurstelling en een zeer groote verheugenis; een teleurstelling, omdat de heer Mengelberg plotseling ongesteld was geworden en het verblijdende feit bestond daarin, dat twee werken van A. Diepenbrock uitgevoerd werden. Deze werken waren: *Hymne an die Nacht* en *Auferstehungs-hymne*, op gedichten van Novalis en gezongen door mevrouw Pauline de Haan-Manifarges en mevrouw A. Noordewier-Reddingius. — Wij hebben den heer Diepenbrock door zijn werken reeds leeren kermen als een hoog ernstig kunstenaar; als een man die verre van marktgeschreeuw en reclame een zelfgevonden weg weet te bewandelen en in rustige afgetrokkenheid blijft streven naar hoogere

zelfvolmaking. Een reeks werken, van een uitdrukingskracht en voornaamheid van stijl, als er nog weinig door Nederlanders in de laatste tijden geschreven zijn, hebben wij aan hem te danken en ook nu weder hebben wij twee werken van veel beteekenis gehoord. — De *Hymne an die Nacht* zoowel als de *Auferstehungs-hymne* hebben op mij een zeer diepen indruk gemaakt, en ik geloof ook wel op het grootste deel der aanwezigen, maar dit zijn geen werken die men bij één keer hooren volkomen in zich kan opnemen, waarom een spoedige herhaling zeer wenschelijk is. — De *Hymne an die Nacht* begint klagend “Muss immer der Morgen wiederkommen?”, doch Nederlandsche komponisten kunnen Novalis naklagen: “Zal. een uitvoering van mijn werken dan nimmer komen?”, of, als zij uitgevoerd zijn, “zal een herhaling dan steeds uitblijven?” Het gaat niet aan om deze nieuwe werken na slechts één uitvoering te gaan beoordeelen, doch ik wil toch vermelden dat de bewerking meesterlijk is, de kleurrijke instrumentatie heerlijk en vol stemmingsvolle momenten en het geheel vol uitdrukking. Door de ongesteldheid van den heer Mengelberg hadden wij nu het genot deze werken onder leiding van den komponist zelf te hooren. Dit maakte de uitvoering nog eigenaardiger, doch wij zijn veel dank verschuldigd aan den heer Mengelberg voor de liefdevolle en zorgvolle voorbereiding; zeker zal het hem gespeten hebben, dat hij deze noviteiten niet ook zelf leiden kon. De beide solisten zongen met veel toewijding en brachten door hunne groote gaven veel bij tot het goede slagen der uitvoering.

De Kroniek (J.C.H.[= Hol]), 15 december 1900:

Dit concert zal voor velen onvergetelijk zijn. Want men moest buitengewoon onontvankelijk zijn, men moest, gekomen zijnde om te hooren, onwillig zijn te hooren, om niet eenigszins te deelen in de innerlijke ontroering, die dien merkwaardigen avond in de meesten heeft getrild. En wie er iets van heeft gevoeld, heeft reden tot groote dankbaarheid. Want dit gevoel kan hem een maatstaf zijn, niet alleen voor alle kunst, maar voor zijn leven. [...] De waardemeter, die Diepenbrock's Hymnen bevatten, is er niet alleen een voor ons gevoel, een onbedriegelijk schietlood in de woelige branding der ekstaze, het is er ook een voor de direkte oorzaak van dat gevoel, voor het kunstwerk. Ondergaan we van eenig kunstwerk een werking die analoog is met de aandoening van dien Donderdag-avond, dan kunnen we zeker zijn, met de opperste schoonheid in aanraking te zijn geweest; doch brengt het ons in een verrukking, waarin we schromen dien avond te gedenken, of blijft er een leegte over, die er naar doet terug verlangen, dan is dit een reden tegenover deze bekoring wantrouwend en op zijn hoede te zijn. Zoo hebben deze beide *Hymnen* tot het volle bewustzijn gebracht, wat het is, dat ons tegenover Wagner's muziek bij alle bewondering, bij alle kleinvoelen tegenover, en zich willen onderwerpen aan zijn universeel genie, toch een heimelijk gevoel van hostiliteit doet koesteren. Men gevoelt bij Wagner's muziek de behoefte zich te verdedigen, want er spreekt de behoefte en de bedoeling uit ons geheel te bemachtigen, ons omver te werpen door demonische rhythmten en harmonieën, ons te bedwelmen door de zwoele bekoring der melodie. [...] Wagner is een charmeur; hij wendt alle eigenschappen van zijn universeel genie aan om de menschheid te boeien, hij deinst ook niet terug als hij iets van zich-zelf moet ten offer brengen: zijn intiemste ziels-muziek. Diepenbrock boeit slechts door de kracht der overtuiging; hij bekoort niet, hij overreedt; alleen door de enkele kracht dier overtuiging, waarvan hij niets opoffert om haar ingang te doen vinden. — Misschien zal men lachen om deze bewering en de afgunst vooral zal het doen. Men kan zeggen dat het slecht geproportionneerd is Diepenbrock te plaatsen naast, of zelfs boven Wagner. En in zekeren zin heeft men dan gelijk, maar ook slechts in zooverre het de afmetingen der werken betreft, en in zooverre Wagner de stamvader is van Diepenbrock's werk. Dit laatste wil zeggen dat nog geen ander Wagner zoo begrepen heeft als hij, er zoo veel uit heeft kunnen leeren, zelfs hem te overtreffen. Want de anderen, die bij Wagner zijn ter schole gegaan, het zijn de *imitators*, zij hebben juist de gebreken voor de deugden genomen en ze overdreven en naakt tentoongesteld zonder den dekmantel van het genie, en het agaçante dat bij Wagner een enkele maal hindert, is bij

hen hoofdzaak. Maar aan Diepenbrock is het *innerlijk expressie-vermogen* van Wagner duidelijk geworden en hij heeft het bevrijd van het toch altijd wat compromitterend contact met het tooneel, om er door uit te drukken de gedachten die hij heeft mede te deelen. Deze zijn conciser en helderder dan die van Wagner. Het was een van Wagner's illusies dat hij schreef voor het volk, dat hij de massa zou releveeren. Hierom meende hij te moeten werken met groote lijnen, maar hij veronachtzaamde de philosophische gedachte van zijn werken te preciseeren; ouderwetsch gezegd, de strekking bleef onklaar, bleef moeilijk te omvatten. Maar elk mensch zoekt naar de strekking van een kunstwerk, zooals hij zoekt naar de strekking van zijn leven; hoe dichter hij staat bij de natuur, hoe meer hij tot het volk behoort, hoe moeilijker hij dit op zal geven, hoe onbevredigder het hem zal laten ze niet te vinden. Wagner vertrouwde op de verklarende kracht zijner muziek en deze is eenig; maar toch blijft ze onbepaald als alle muziek, en waar hij teveel van haar eischt, is haar werking als demonisch en niet te aanvaarden. — Ik geloof niet, dat Diepenbrock bij zijn werken denkt aan wie het hooren zullen, maar door de klaarheid en concentratie van zijn werk zal hij wellicht bereiken dat, waar Wagner naar streefde: een invloed te oefenen in steeds zich verbreedenden kring der menschheid. — Wil men dus spreken over het verband tusschen Wagner en Diepenbrock, dan zegge men: de laatste is een gelouterd vervolg op den eerste. — Deze bewering lijkt stout; doch wanneer men in aanmerking neemt, dat Diepenbrock alleen de zuiver-muzikale, lyrische traditie heeft aanvaard van den man wiens genie zich verdeelde in alle richtingen en die ook in alle richtingen geniaal bleef, dan geeft ons dit de verklaring van dit feit der evolutie en behoedt ons tevens voor onjuiste appreciatie. [...] Wie de *Alt-Hymne* meende te kennen, door zich aan het klavier met het werk vertrouwd te hebben gemaakt, door de themata in zich te hebben opgenomen en gevolgd, hem zal de verrassing wel het grootst geweest zijn, want hem bleek dat hij nog niets van deze muziek afwist, dat hij van haar schoonheid nog niets had bevroed. Want verwonderlijk is het, hoe hier het wezen van den melodischen stroom ook afhing van het karakter der instrumenten, waarvoor ze zijn gedacht. Dit zijn niet de stereotype trekjes voor hobo of engelsch hoorn, waarvan men van te voren precies weet hoe ze klinken zullen. Deze orchestklank is nieuw; niet uiterlijk nieuw door nog weer enormer, brutaler effect dan waaraan we reeds gewend zijn, maar door een geheel innerlijke nieuwigheid: het innig verband van de melodie met het, met haar en door haar ontstane klank-timbre dat haar alleen kan uitdrukken. Het is een menging met oneindige subtiliteit van de verschillende instrumenten, vooral een vermenging van hout en koper, die anders is dan men zich had voorgesteld, maar die men voelt als de eenig mogelijke, de goede. Zij is altijd bescheiden, aangenaam, van een innerlijke sonoriteit. Daarom is de taak der uitvoerenden zoo moeielijk. Ieder instrument vergt op zijn beurt dat de bespeler een solist zij. Hij kan volkomen in staat zijn zijn partij juist te spelen, en toch nog niets ervan terechtbrengen. Het is niet alleen de zangstem die zingt, die de woorden declameert; alle instrumenten zingen, hebben muzikale phrasen te declameeren. Het is niet de eenvoudig-rhythmische orchest-muziek; het zweven der vocaal muziek is overgebracht in het orchest, en ieder instrument is geworden een bezielde menschelijke stem, niet meer het onpersoonlijk timbre, dat zich voegt in het algemeen rythme; maar de menschelijk-persoonlijke wijze van zeggen, zooals ze voortkomt uit de ziel, heeft de rhythmten verbroken. Van daar de kracht, de overtuiging dezer werken; niet eenmaal wordt ons door de menschelijke stem meegedeeld de beteekenis der woorden, maar ontelbare malen en altijd weer anders met individueele overtuiging, als door een koor van solisten, dat hier het orchest is geworden. — Vandaar dat niet alleen beide zangeressen, de dames de Haan-Manifarges en Noordewier-Reddingius, onze erkentelijkheid verdienen, voor de toewijding bij deze taak, die geen anderen als zij zoo hadden kunnen vervullen; maar ook aan het orchest zijn wij dank schuldig, daar het een hem nieuwe, moeielijke taak met liefde heeft vervuld. Prettig was het te zien dat het algemeen enthousiasme door de orchestleden werd gedeeld, dat zij begrepen in dezen componist met een bijzonder man te doen te hebben. Het was gelukkig, dat deze zelf zijn werk leidde; want hierdoor is gebleken dat het een ander dan wie deze muziek schreef, zeer moeielijk, zoo niet ondoenlijk zou zijn geweest deze Hymnen tot

hun recht te doen komen. Men moet zich wel geheel in deze werken hebben ingedacht, om het *tempo rubato*, dat de *Hymne an die Nacht* veelal, en de *Auferstehungs-Hymne* geheel beheerscht, het ware te doen zijn. — De directie van den componist was meesterlijk. Er was in een plechtigheid en eenvoud van gebaar, die zijn werking op het orchest niet miste. [...] — De uitvoering is nog niet volkomen geweest. Laat ons hopen dat voor het concert te Rotterdam op 10 Jan a.s., waar de beide Hymnen door dezelfde uitvoerenden zullen worden ten gehore gebracht, den componist nog goede gelegenheid tot studie moge worden gegeven. In de inleiding der eerste Hymne zou veel zachter en gelijkjer geblazen kunnen worden, men zou ook het toetreden van een nieuw instrument niet zoo moeten kunnen hooren. De indruk moet meer egaal zijn. Deze eigenschap is er in de muziek, het is een technische kwestie van uitvoering haar tot zijn recht te brengen. Hierdoor zou ook de verkeerde meening gecoupeerd worden, dat het bassen-motief, dat de nachtwind weergeeft, rustiger zou zijn dan het eerste nachtmotief. Doch ook nu toont deze conclusie, dat hij die haar maakte, niet in staat was de bassen-melodie in haar aanzwelling te volgen. Vooral wanneer de middenstemmen haar canonisch imiteeren, kan men van deze passage moeilijk een indruk van rust krijgen. Deze middenstemmenfiguur is een sprekend voorbeeld van de vermenging van koperen en houten blaasinstrumenten; men zal zich de bijzondere uitwerking herinneren. — Sommige hoorders hebben moeilijk de alt-stem kunnen verstaan; ik kan me begrijpen dat voor wie het werk niet kende, dit werkelijk het geval was. Ik geloof dat dit aan de accoustiek der zaal en aan de ongeschikte plaats, door de zangeres ingenomen, is te wijten. — Het is in de concert-zaal moeilijk anders te doen, maar toch is het een onlogische schikking, dat het minst perçante orgaan, juist de laagste plaats moet innemen, die, vanwaar het de minste kans heeft door te dringen. De orchestratie is haast overal waar de zangstem intreedt zoo bescheiden mogelijk; in dit opzicht is dus weinig verandering denkbaar, en men behoeft zich slechts de eerste phrase var. mevr. de Haan te herinneren, om te voelen dat deze partij niet luider en ook niet met poëtischer uitdrukking en zeggingskracht kon gezongen worden, dan zij het deed. — Het is niet noodig en ook niet wel mogelijk nog schoone momenten in herinnering te brengen, er is niets in beide werken wat onschoon is. Alleen zij even opgemerkt dat men door het slot der *Alt-Hymne*, waarin het *nachtmotief* zich in tegenbeweging beweegt, zich een voorstelling kan maken van wat de inleiding zal kunnen zijn. Jammer was het ook voor deze inleiding dat de contra-fagottist door ziekte verhinderd was mee te werken. De lage *b* der bassen miste nu de kracht en donkerheid door de contra-fagot er aan te geven. — Ten slotte rest ons nog een woord van dank aan den Heer Eldering voor de uitstekende wijze waarop hij Mozart en Berlioz dirigeerde, en in de *Hymnen* als concertmeester fungeerde. — Eigenaardig was hoe simpel Berlioz, *Scène d'Amour* uit *Roméo et Juliette*, klonk tusschen de beide Hymnen in. En toch is het zulke belangrijke, mooie muziek. Maar ze spreekt van aardsche, zinnelijke liefde, en in de beide Hymnen is sprake van zoo iets geheel anders. — Het zal het beste zijn iets classieks-eenvoudigs van Gluck of Haydn in te voegen. Of het zou een rationeele oplossing zijn, maar den componist zeker te pretentius, om beide Hymnen tweemaal uit te voeren, eenmaal *voor*, en eenmaal *na* de pauze. Het publiek zou er mee gebaat zijn. Want het *eenmaal* hooren van zulke muziek doet toch altijd aan Tantalus denken.

28 jan 1901 Uitvoering van de beide *Hymnen an die Nacht* op een ledenconcert van de Sociëteit Harmonie in de Groote Doelezaal te Rotterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg met medewerking van Pauline de Haan-Manifarges en Aaltje Noordewier-Reddingius. Voorts worden uitgevoerd de Derde orkestsuite in D van J.S. Bach en het voorspel tot *Lohengrin* van Wagner.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 29 januari 1901:

Zij was van de grootste beteekenis, de verschijning van Alphons Diepenbrock in de Rotterdamsche concertzaal. We bedoelen niet zoo zeer den persoon van den Amsterdamschen componist, al moet 't menigeen goed aan 't hart zijn geweest den bescheiden, genialen man ook openlijk gehuldigd te zien –, maar zijn werk, zijn kunst. Haar verschijnen was nieuw, en zeer hoog. Zij heeft, voor 'n wijle zeker en door haar overtuigend optreden voor lang wellicht, den verbasterenden zin voor brutaal, schelkleurig realisme verjaagd. Zij ontrukte ons aan “des Irdischen Gewalt”; deed velen, in “unselige Geschäftigkeit” zich verliezenden dag aan dag, iets gevoelen van “den himmlischen Anflug der Nacht” ... — De verheerlijking van den Nacht, als symbool van aandacht, stille overdenking, was een der kenmerken der romantische poëzie in de Deutsche school, als wier voorname voorganger Novalis (Von Hardenberg) zich ons kennen deed. [...] In die geestdrift voor den Nacht ligt ook de kiem van het mystiek-religieuze, dat 'n ander kenmerk is der romantische dichters van 'n eeuw en minder geleden. Novalis profeteerde in mystieke verzen het komende rijk der heilige duisternis. De Nacht is ook het eeuwige leven: onder Nacht en Dood in de *Auferstehungshymne*, die we mochten hooren, konden we toch niet anders dan het Leven na den dood verstaan. Eén “Sehnsucht” drijft voort, zooals er een de huisvaders gedreven heeft, de “Sehnsucht” naar een *verheven doel* in wijde verte. Daarom ook is, bij Novalis en de zijnen, de ware liefde voor kunst “eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion. [...] Tot deze gedachtenwereld van diep gemoedsleven, van fantasieën en symbolen, van ernstige religieuze aandoeningen, van drang naar 't spiritueele, naar een geestelijk doel, heeft Diepenbrock zich getrokken gevoeld. En bezielde werd hij door de zeer bijzonder mooie lyriek van Novalis' Hymnen, wier zin zeker niet aan de oppervlakte ligt, maar wier doorgronding 'n rijke belooning brengt, en die voor den rustigen overdenker stellig niets verwards of duisters behouden, omdat ze naar inhoud en vorm solied en klaar zijn. Teekent juist dit getrokken- en bezielde-wórden voor ons niet met één trek den mensch en kunstenaar Diepenbrock? En wien, die in den strijd over de aesthetische waarde onzer muziek deelneemt, kan de beteekenis ontgaan van dit herrijzen der zuivere en verheven lyriek, deze innige verbinding van het oudere, schoone gemoedsleven met de zielvolle expressies onzer machtige moderne toonkunst? Wie, die deze handreiking der subtielste instrumenteer-kunst, dezen samenzang van solo-instrumenten en gedeclameerde poëzie, aan den woordenlofzang op het onreëele en de profetieën van een eeuwige liefde, een heilig leven, bijwoonde, werd niet ontroerd ... ontroerd door zooveel ongewone harmonieën, golven van nieuw en zoo sober geluid! — Van deze ontroering, die een' zich in de composities goed indenkend hoorder niet ontgaan kan, worde hier eenvoudig en met 'n gevoel van eerbied en dankbaarheid mededeeling gedaan. Wilden we 'n beschrijving der muziek geven, eenig denkbeeld van de voorname structuur dezer werken, of van zijn hoofdmotieven, we zouden het duidelijk overzicht van den heer J.C. H.(ol) uit het tekstboek moeten overschrijven. Poogden we uit te drukken de stemmingen, die deze Hymnen, deze “Musica del' altro mondo” — zooals die van Palestrina genoemd is – in den wel vaak naar evolutie en expansie verlangenden mensch wekt, we zouden in die poging steken blijven. Ook het beoordeelen der uitvoering beperken we nu tot de verklaring dat beide Hymnen, die door mevrouw De Haan-Manifarges zoowel als die door mevrouw Noordewier-Reddingius met ten volle toewijdende zeggingskracht en in heerlijk-poëtische voordracht gezongen, door ons in spannende aandacht gevolgd en verstaan zijn, voor zoover dit met de vele orkestrale stemmen en melodische figuren bij eerste audities mogelijk kan zijn. Van de tweede Hymne vooral hebben we, evenals verleden zomer tijdens het Haagsche muziekfeest, zeer diepen indruk gekregen, al mogen we niet verhelen dat tóen de directie van Diepenbrock zelf op het orkest 'n bijzondere uitwerking scheen te hebben. [...] Zoo is dit concert, dank zij een helderziend en flink handelend Harmoniebestuur, er een van de grootste beteekenis geworden, voor de toonkunst dezer stad, maar ook voor velen innerlijk leven, individueel.

Nieuwe Courant (niet gesigneerd), 29 januari 1901:

Een zeer interessanten avond beleefden wij heden. Het orkest van het concertgebouw te Amsterdam, onder leiding van Mengelberg, voerde sober, in schoone stijl de Suite van Bach uit, waarna de *Hymne an die Nacht* (naar de tweede *Hymne an die Nacht* van Novalis) door Alphonse Diepenbrock voor alt-solo en orkest op muziek gezet, zeer schoon door mevr. De Haan gezongen, een eerste uitvoering alhier beleefde. Het publiek was in zeer grooten getale opgekomen, zoodat geen enkele plaats onbezet bleef, doch of dit bijzonder kunstwerk na een eerste auditie allen duidelijk en begrijpelijk is betwijfelen wij. Diepenbrock beweegt zich op zulke wegen, dat zijn werk, na het voor het eerst gehoord te hebben, wel een diepen indruk maakt, maar toch moeilijk te volgen is door een ingewikkelde polyfone behandeling. Zijn thema's zijn indrukwekkend, de instrumentatie is hoogst modern, en de zangstem bijzonder schoon behandeld. — Na de pauze een schitterende vertolking van het Lohengrin-voorspel gevolgd door: de *Auferstehungshymne* uit Novalis' *Hymnen an die Nacht* met sopraansolo. — Een ieder die mevrouw Noordewier-Reddingius hoorde, kwam direct onder de bekoring van haar wonderbaar geluid en heerlijke manier van zingen. Waarlijk, deze vrouw zingt, zoo schoon, als slechts denkbaar is. — Ook dit werk getuigt van de groote gave die Diepenbrock bezit en zal ook bij nadere kennismaking voor den oningewijde nog veel winnen. Nu reeds maakte het grooten indruk op de toehoorders, die niet nalieten den componist, die aanwezig was, toe te juichen, zoodat hij verplicht was op het podium den dank der aanwezigen in ontvangst te nemen. Het orkest speelde deze partitie blijkbaar met voorliefde, en wat dit zeggen wil, zal in de eerste plaats Diepenbrock wel gevoeld hebben; zoodat hij ook, alvorens het publiek te bedanken voor de gebrachte hulde, eerst mevrouw Noordewier en het orkest zijn dank betuigde. — Een avond van groot kunstgenot, die in de annalen der *Sociëteit Harmonie* zal worden opgeteekend. Moge een spoedige herhaling van deze beide buitengewone compositiën volgen.

31 jan 1901 Herhaling van de beide *Hymnen*. (Diepenbrock heeft de orkestratie op enkele plaatsen uitgedund.) Het programma wordt geopend met de *Unvollendete* van Schubert, het gedeelte na de pauze met de *Charfreitagszauber* uit Wagners *Parsifal*.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 1 februari 1901:

In het abonnements-concert van gisteravond werden opnieuw de twee *Hymnen* voor orkest met zang van Alphonse Diepenbrock ten gehoor gebracht. Wat omtrent deze beide werken door een mijner vrienden in dit blad gezegd is [vgl. 7 december 1900], onderschrijf ik gaarne en daarom acht ik het overbodig ditmaal opnieuw over deze werken als werken uitvoerig te spreken. Alleen is het mij bijzonder aangenaam nogmaals te herhalen wat ik bij de bespreking van vroegere werken van dezen componist reeds zeide, namelijk, dat hij is een der meest begaafde componisten onder de Nederlandsche kunstenaars. De polyphonie behandelt Diepenbrock met buitengewone gemakkelijke en de warme strooming in Diepenbrock's binnenste is sterk genoeg om niet door de rijke polyphonie verpletterd te worden. — Nog mag ik wel als mijn indruk zeggen, dat de *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der Morgen wiederkommen") mij nog meer impressioneerde dan de *Auferstehungs-Hymne* ("Gehoben ist der Stein"). Het komt mij voor, dat het intiemere karakter van eerstgenoemd werk meer in overeenstemming is met 's componisten innerlijk. — De uitvoering, die plaats had onder leiding van den Heer Mengelberg en waarbij evenals vroeger de voortreffelijke Nederlandsche kunstenaressen de dames De Haan-Manifarges en Noordewier-Reddingius hare niet genoeg te roemen medewerking verleenden, mag in elk opzicht voorbeeldig genoemd worden. Naar het mij voorkwam waren alle

uitvoerenden, evenals de zangeressen, diep doordrongen van de groote beteekenis dezer beide werken, en wist de Heer Mengelberg op voortreffelijke wijze de golvingen in de stemming onder de aandacht der hoorders te brengen. De klankschakeeringen waren op voortreffelijke wijze aangebracht en de motiefbouw werd vol nauwgezetheid en helderheid voor het oor duidelijk gemaakt. — Weder wijs ik met fierheid er op, dat wij gisteravond kunst genoten van eigen bodem en voeg er bij, dat deze kunst beantwoordt aan de hoogste, de meest ideale eischen die men stellen kan. Ieder verzorge deze kostelijke bezitting van nationaal belang, ieder helpe mede, om deze kostbare plant tot volsten wasdom te brengen; dit is een der grootste, hoogste volksbelangen.

Algemeen Handelsblad (v.M. [= S. van Milligen]), 1 februari 1901:

Gisteravond werd den leden van het Concertgebouw eene herhaling geschonken van deze beide diep gedachte en rijk gebouwde Hymnen. — Na de eerste uitvoering te 's-Gravenhage had ik reeds gelegenheid over de *Auferstehungs-Hymne*, voor sopraan, te spreken en te getuigen van den grooten, machtigen indruk dien deze toonschepping op mij had gemaakt, doch de Hymne: *An die Nacht*, voor alt, hoorde ik thans voor het eerst. — De stemming door de orkestrale schildering van laatstgenoemd werk gewekt, was zeer groot. — Het motief in natuurklanken, dat uit het niet opdoemt en den hoorder tot het hoofdmotief geleidt, geeft hem het mystieke beeld van den nacht, waaraan zich spoedig het suizen en fluisteren van den wind paren. Vóór de zangstem aanheft: “Muss immer der Morgen wieder kommen” is de klacht over het verdwijnen van den nacht door een zeer expressief motief voor de bazuinen reeds aangegeven, waardoor die klacht reeds is voorbereid. — Ook in de poëzie van Novalis is, evenals in *Tristan*, de nacht het symbool van het eeuwige leven; de nacht die den sleutel draagt naar de woningen der gelukzaligen en de zwijgende bode is van oneindige mysterieën. — Op ideale wijze heeft Diepenbrock die poëzie gevoeld en in tonen weergegeven. In de orkestrale schildering heeft hij het sterkst tot mij gesproken; hier, dacht mij, moest de menschelijke stem voor de stem van het orkest verbleeken. Ik bedoel hiermede niet dat de toonontwikkeling zoo geweldig was, want de instrumentatie is eer doorschijnend dan machtig, en juist daardoor kwam de mystieke kleur en stemming zoo sprekend tot ons, doch vermoedelijk heeft de componist zich van den zang nog iets anders voorgesteld dan hij in werkelijkheid klonk. — Met groote piëteit en met edele soberheid heeft mevr. De Haan-Manifarges deze zoo veeleischende partij gezongen. — Met de *Auferstehungs-Hymne* gevoelde ik mij reeds meer vertrouwd daar ik die thans ten tweede male hoorde, doch afgescheiden hiervan geloof ik toch te mogen zeggen dat deze toonschepping mij nog nader aan het hart zal blijven. Na de *Hymne* voor alt had ik den componist een eerbiedigen, bewonderenden groet willen brengen, na de *Hymne* voor sopraan had ik hem beide handen willen drukken. — In dit werk dat – wanneer men het analyseert – zoo kunstig en zoo rijk uit een kort eenvoudig motief is opgebouwd en op een wijze is verwerkt, die men met bewondering volgt, is echter zulk een machtige strooming, dat men zich door de weelde van klank en uitdrukking geheel laat medesleepen. Hier vormen – waartoe trouwens het gedicht zoozeer medewerkt – zang en orkest zulk een harmonisch geheel en ondersteunen deze beide factoren elkander zoozeer, dat men met de ontwikkelingsgang en de stijging medegaat en stijgt, zonder dat de technische zijde in de schepping van het kunstwerk zich aan ons opdringt. En hoeveel te meer moest die muziek ons medesleepen, daar ze gezongen werd door mevr. Noordewier-Reddingius zooals zij alleen dat vermag, en het orkestrale onder Mengelberg's bezielde leiding zoo heerlijk en glanzend tot zijn recht kwam, evenals de *Alt-Hymne*, waarin geen oogenblik de mystieke stemming werd verstoord. — Het was een avond die onzen Nederlandschen solisten en ons orkest tot hooge eer verstrekt.

De Telegraaf (Joh. Brugman), 1 februari 1901:

Bewondering gevoelend voor het onmiskenbaar talent van onzen stadgenoot, ben ik tot mijn leedwezen niet onder den indruk gekomen. De geleerde doctor geeft door toon, klankkleuren, rythme stemmingsmuziek; niet door schoone, natuurlijk gevoelde melodie tracht Diepenbrock te bekoren; hij tracht, evenals Richard Strauss, door het orkest ons in de stemming te brengen, die zich van hem meester maakte, bij het voelen van Novalis' ontboezemingen. — Doch Diepenbrock is in zooverre correct, dat hij den tekst, die eigenlijk de sleutel is om van deze klanken, volgens de bedoeling van den componist, de uitwerking te ondervinden, niet op de eerste bladzijde van de partituur laat afdrukken, doch dezen tot een bestanddeel van de compositie heeft gemaakt. — Zij die in de eerste plaats van muziek verstaanbare melodie verlangen en alleen dan bewondering gevoelen voor het meesterschap van het “kunnen”, wanneer die geleerdheid zich niet op den voorgrond dringt, wanneer zij (de muziek) den indruk maakt als ware zij zoo van zelf, zonder eenige voorafgaande berekening, ontstaan, zooals Mozart de kunst verstond, bijv., dezulken zullen in deze werken weinig behagen vinden. — De vereerders van Richard Strauss c.s. moeten zich tot beide Hymnen aangetrokken gevoelen. De laatsten zijn onder de bezoekers van dezen muziektempel in grooten getale vertegenwoordigd, want de componist werd door 'n bijna algemeen, lang aangehouden applaus op het podium geroepen, waar hij orkestleider, solisten en het publiek voor de betoonde instemming bedankte!

Amsterdamsche Courant (Barend Kwast), 1 februari 1901:

Ook nu kregen wij opnieuw den indruk dat de heer Diepenbrock een man is, die in de diepste geheimen van de toonzetkunst is doorgedrongen en zich in deze compositiën geheel op een modern standpunt plaatst. Wij kunnen niet anders dan hooge achting gevoelen voor den man, die de toonkunst slechts in zijn vrije uren kunnende bestudeeren, op zoo ernstige wijze zich van dezen drang kwijt. Zijne scheppingen en dus ook deze twee Hymnen zijn de daad van een innerlijke begeerte, om datgene, wat bij hem in het diepste van zijn wezen omgaat, in tonen te schilderen. De gedichten van Novalis zijn de grond waarop zijn laatste scheppingsdaad ontkiemd is. — De twee genoemde hymnen zijn de vruchten van deze ontkieming. Wij voor ons, die de gedichten van Novalis, het eerste (Nacht) in schoon proza, het tweede (Auferstehung) in metrum, herhaalde malen hebben overgelezen, zijn geheel onder den indruk gekomen van het vele schoone en ware, dat de verheven dichter ons hierin geeft. Vooral heeft de dichter in de “Hymne an die Nacht” ons een diepte van denken en voelen in enkele eenvoudig daar neergeschreven woorden gegeven, die ons hoog doet opzien naar het geniale van Novalis. — Wanneer ooit, dan is hier het bekende woord: “in beperking doet zich de ware meester kennen”, zeer zeker van toepassing. Nu moge men sympathie gevoelen voor de diepe filosofische gedachte, die hier op eenvoudige wijze geuit wordt, of haar ver van zich werpen, de kern van Novalis' gedachte bevat toch voor een ieder groote waarheid. — In de “Nacht” kiemt het leven voor een nieuwen dag, in den stillen, diepen nacht groeit en bloeit het zaad voor een nieuwen levensdag; de nacht draagt de sleutel voor den komenden dag, hetzij dat die dag ons een “unselige Geschäftigkeit” brengt, of ons de poorten opent voor de woningen der zaligen. De nacht is dus “der *schweigende* Bote unendlicher Geheimnisse”. Wij zouden het gedicht van Novalis kunnen bestempelen met den titel van: filosofische analyse van de nacht. Nu is het zeer zeker voor den muzikalen kunstenaar, voor den componist, geen gemakkelijke taak om een *philosophische analyse* in tonen te schilderen. Gewoonlijk toch is de muziek meer synthetisch, opbouwend werkzaam en ik kan mij dus voorstellen, dat bij de compositie van deze Hymne de filosoof en de kunstenaar wel eens met elkander in tweestrijd, ja zelfs in botsing zijn gekomen. — In dezen strijd en deze botsing is maar één uitweg mogelijk en dat is, dat ten slotte óf de kunstenaar óf de filosoof de overwinnende held wordt. Ik geloof, dat in het onderhavige geval de *philosoof* de held is gebleven, want in het werk van den heer Diepenbrock, hoe kunstig ook in

elkander gezet, spreekt meer filosofische muziek dan muzikale filosofie. Trouwens in de laatste woorden van Novalis, dat de Nacht is “der *schweigende* Bote unendlicher Geheimnisse” ligt reeds een vingerwijzing dat geen klanken, hoe schoon ook gedacht of ten gehoor gebracht, het diepzinnige “schweigen” (ik spatiëer) van deze geheimzinnige scheppingsuiting vermogen weer te geven. — Zou daarmee de compositie van den heer Diepenbrock veroordeeld zijn? Geenszins. Zij brengt ons veel interessante muzikale gedachten, een strooming van polyphone verwickelingen ... maar zij brengt ons niet... het geheimzinnige, dat Novalis ons in weinige woorden zoo waar schetst.

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 10 februari 1901:

De beide Hymnes van Diepenbrock maakten wederom een grooten indruk. Het orkest was zekerder en ook nog schooner van klank dan bij de eerste uitvoering. Vooral in de *Hymne an die Nacht* was alles zóó subtiel, dat mevrouw de Haan-Manifarges thans zonder moeite en met groote duidelijkheid hare partij kon voordragen; alleen de lage noten werden misschien af en toe door het orkest ietwat overstemd. Ik verbeeldde mij echter ook dat in de orkestbewerking enkele wijzigingen waren aangebracht, waardoor juist in die gedeelten waar de zangstem optreedt, het orkest doorzichtiger van klank is geworden, 't Is echter mogelijk dat ik mij hierin vergis en dat deze meening alleen voortkomt uit een discreter spel van het orkest. Mevrouw de Haan zong hare Hymne met heerlijk, warm geluid en magistrale voordracht. — Datzelfde valt ook te zeggen van mevrouw Noordewier-Reddingius, die de *Auferstehungshymne* op waarlijk grandiose wijze vertolkte. Prachtvol klonk haar machtig orgaan boven de golven van het orkest uit en treffend was het te bespeuren, hoe buitengewoon schoon zij de van elkander afwijkende stemmingen der verschillende strophen wist te karakteriseeren. De voorlaatste strophe o.a. met hare bewegelijke triolenfiguren, gaf hiervan een schoon voorbeeld. De heer Mengelberg dirigeerde ditmaal, zoodat de componist in de zaal zijne werken heeft kunnen hooren. Het publiek rustte echter niet voordat Diepenbrock na afloop der *Auferstehungshymne* op het podium verscheen om de hulde van de aanwezigen in ontvangst te nemen.

De Kroniek (J.C.H.[= Hol], 9, 16, 23 februari en 2 maart 1901:

Het zij ons toegestaan de gewone orde van zaken om te keeren en te beginnen met iets te zeggen over de *uitvoering*, d.w.z. de *wijze* van uitvoering der Hymnen. Daar dit het minst blijvende, snelst voorbijgaande is van alles wat aan Hymnen vast is, zoo mag juist niet worden uitgesteld hierover te spreken, tot wellicht de herinnering bij belanghebbenden — uitvoerenden en hoorders — haar eerste scherpte zal hebben verloren. — Ze zijn nu driemaal te zamen uitgevoerd, deze werken waaraan niemand meer het recht van bestaan zal kunnen ontzeggen. De eerste maal te Amsterdam onder leiding van den componist; daarna den 28 Jan. te Rotterdam en den 31 Jan. wederom in het concertgebouw, beide malen onder directie van Willem Mengelberg. De laatste uitvoering is technisch genomen zeker de beste geweest, maar men kan niet zeggen dat beide werken hiermede nu *zijn uitgevoerd*, dat zij het publiek gegeven zijn in hun volle schoonheid, doende hun volle werking. Integendeel, deze laatste uitvoering roept nog om vernieuwde inspanning, vernieuwde studie, vooral van de zijde van de dirigent. We willen en mogen het niet verhelen, dat het ons liever ware geweest zoo Diepenbrock zelf het stokje was blijven hanteeren, want door intuïtief-mededeelende kracht stond de eerste uitvoering boven de anderen, vooral wat de *Alt-Hymne*, maar toch niet minder wat de *Auferstehungs-Hymne* betreft. Toch is het zeer begrijpelijk dat Mengelberg deze werken heeft willen dirigeren en het pleit voor hem. Na het optreden van Diepenbrock als dirigent was het hem niet licht deze taak in muziek van geheel anderen dan gewonen aard over te nemen. Mengelberg heeft op het concert te Rotterdam getoond dat ook hij niet alles kan, en hiervoor is, tegenover het publiek, moed noodig. De uitvoering in

de Doelen-zaal was, na de eerste uitvoering onder Diepenbrock, een teruggang, geen vordering. Ieder, die beide uitvoeringen hoorde, zal dit toegeven. Mengelberg dirigeerde deze muziek vierkant, soms zelfs markeerde hij den rhythmus door een kleinen terugslag van het stokje. Eerst bij den aanvang van het tweede deel der sopraan-*Hymne* (de viool-melodie in *e*) kreeg hij, als spontaan, het ovaalgvend gebaar, dat de juiste beweging kan mededeelen. Deze openbaring van het wezen dezer muziek schijnt hij te hebben vast gehouden, althans Donderdag-avond in het Concertgebouw werd ze schier aanhoudend tot groot voordeel der beide werken toegepast. Heeft Mengelberg niet geschroomd te Rotterdam te doen zien, dat hij niet alles kan; te Amsterdam heeft hij getoond alles te kunnen leeren; iets waarvan we bij zijn genialen aanleg wel overtuigd waren. Maar toch, alles is nog niet bereikt, het is nu de kwestie in dit *tempo-rubato* de teugels niet te veel los te laten, maar de deinende beweging geheel te laten gebeuren volgens den impuls van den dirigent. Zoo een hippische uitdrukking geoorloofd is, het orkest liep den leider nog wel eens uit de hand. — Bovendien moeten nog een tweetal opmerkingen worden gemaakt. Ten eerste werd de *inleiding* der *Nacht-Hymne* te Rotterdam iets, te Amsterdam *veel* te snel genomen; dit zelfde euvel herhaalde zich aan het slot. Het is alsof de uitvoerders er niet gerust op zijn, dat die weinige tonen “het doen” zullen, en ze daarom maar wat vlug spelen; men late met vol vertrouwen in de componist deze natuur-tonen maar eens in rustige langzaamheid op elkaar volgen, dan zal de beoogde werking niet uitblijven. De natuur is voor alles *self-possessed*, nooit overhaast. — Dan is de wijze waarop Mengelberg den slot-klimax der *Auferstehungs-Hymne* interpreteert aan bedenking onderhevig. Hij zet de trombonisten aan tot grootere kracht-ontwikkeling, ook terwijl ze de melodie blazen, en slaat de geheele maat door; hierdoor liet de declamatie dier melodie te wenschen over. Diepenbrock gaf slechts den eersten toon voor elke sequenz aan, telkens met iets sterker accent. Dit geeft in verband met de stijging der sequenz-gang en de daling van de melodie in verlengden bas-vorm genoeg klimax. Doordat de trombonisten vrijgelaten werden, declameerden zij de melodie muzikaal-juist. Dit kan een dirigent hun niet bijbrengen tijdens de uitvoering, hij moet hen aan zich zelf en hun muzikale intuïtie overlaten. Door dit te doen verkreeg Diepenbrock een stijging van solemneele ingehouden kracht. — Mengelberg kan dus voor deze Hymnen nog wel iets doen, zijn moeilijke taak is in dezen nog niet volbracht, maar wij zijn hem toch dankbaar voor hetgeen hij reeds gedaan heeft en het vervult ons met blijde hoop voor de toekomst dat zulke dingen in het Concertgebouw mogelijk zijn.

“Si quelqu'être d'un autre monde descendait parmi nous et nous demandait les fleurs suprêmes de notre âme et les titres de noblesse de la terre, que lui donnerions-nous?” Zoo vraagt Maeterlinck in de hier besproken inleiding tot Novalis. En het antwoord dat hij er op geeft hoort tot het belangrijkste wat hij heeft geschreven, zoolang het negatief blijft; doch wanneer hij zal zeggen, wat er dan wèl als het hoogste in den mensch getoond moet worden, dan wordt alles vaag en verloopt het antwoord tot een slecht omlinjnde *apothéose*. “Elle (notre âme) montrerait a l'émissaire inattendu les mains jointes de l'homme, ses yeux si pleins de songes qui n'ont même pas de nom et ses lèvres qui ne peuvent rien dire.” Wat is hier bedoeld? De neiging, de behoefte der ziel tot aanbidden? Dan ware één woord voldoende geweest: het *Gebed*. Maar dit is voor Maeterlinck te positief en bovendien het ontnemt de gelegenheid tot neerschrijven van mooie zinnen. — Maar er ware, zoo men in het gebied van het kunstwerk wil blijven, nog wel ander antwoord te geven. Is het niet zonderling, dat ook hier weer terwijl er over het diepste wezen der ziel wordt gesproken, de *muziek* wordt vergeten. Want is de muziek niet de eenige taal waarin de ziel zich direct uiteten kan; zonder hulp van het logische denkvermogen, welks werking toch tot elke begrijpelijke verbinding van woorden, tot hoe dichtelijke gedachte ook, onmisbaar is? We zouden den onverwachten uitgezondene uit den hongeren wereld, *muziek* willen doen hooren, al was het slechts de driewerf herhaalde hoorn-melodie uit de *Nacht-Hymne*, die in haar smachtend verlangen naar de aandacht en rust der Eeuwigheid heel de menschenziel omvat. En zoo er dan op volgde de melodie uit de *Auferstehungs-Hymne*: “Zur Hochzeit ruft der Tod, die Lampen

brennen helle, Die Jungfrau sind zur Stelle, Um Oel ist keine Noth”, uitdrukkend de berustheid der ziel, reeds hier op aarde, van de toekomstige vervulling van dit verlangen, dan zou deze vreemdeling niets meer te vragen hebben, niet uit bescheidenheid, maar omdat werkelijk het wezen der menschheid hem in klank verklaard was. — Deze melodie van bovenaardsche bruilofts-vreugde, is wel het krachtigste argument wat men tegen hen kan aanvoeren, die in de muziek van Diepenbrock geen melodie vinden. Heerlijk klinkt ze daar, eenvoudig en volmaakt, als het principie van alle muziek; ze wordt niet doorgevoerd en ook niet herhaald, éénmaal verschijnt ze slechts, zooals een openbaring komt en dan nawerkt voor altijd. — Men heeft verschil gezien tusschen Mozart's melodiën en die van Diepenbrock, maar begrepen is dit niet. Mozart's muziek is als van een *kind*, die van Diepenbrock als van een *man*. “Toen ik kind was, sprak ik als een kind; maar nu ik man ben geworden, heb ik afgelegd wat tot het kind behoorde.” Men kan van Diepenbrock herhalen wat Heilborn van Novalis zegt: “Reif werden bedeutete für ihn ein Innerlichwerden.” De onafgebroken melodische stroom in beide Hymnen is bijna geheel van innerlijk karakter; wie slechts met het uiterlijk oor luistert, aan hem zal het wezenlijke, het innerlijk-muzikale dezer muziek onopgemerkt voorbijgaan. — In het voorgaande is geenszins bedoeld Diepenbrock boven Mozart te stellen, of omgekeerd; het is slechts een poging de verhouding tusschen beiden duidelijker, en de mogelijkheid beide juist te waardeeren grooter te maken. Zooals de natuurlijke drang van het kind er zich heen richt *man* te worden, zoo blijft de oorsprong van den man-geworden mensch, waarheen hij zich tot werkelijke vernieuwing van levenskracht nooit genoeg zal kunnen richten, het *kindzijn*. — Het is opmerkelijk dat tot sommigen, die de *Hymnen* voor het eerst hooren, de *Alt-Hymne* het meest spreekt. Behalve door de meer eenvoudige, verticale uiteenzetting der motieven, kan dit ook wel veroorzaakt worden door het diep-innerlijk wezen der muziek, die in de gezongen tekst tot volkomen uitdrukking komt. Hier wordt dus den verdiepten hoorder alles gezegd, en naar ik reeds aanleiding had mede te deelen, is het dichterlijk sentiment der *Nacht-Hymne* intuïtief volkomen opneembaar geworden. — In de *Auferstehungs-Hymne* zijn het *verdiepte* en het *kinderlijke* vereenigd. Hierdoor (al kost het wellicht moeite dit te erkennen, juist omdat we ons-zelf zijn) staat deze laatste hooger, ze staat boven alle tijden. Hierdoor zal het moeilijker zijn, haar geheel op te nemen, omdat we niet aan één (ons zoo eigen) sentiment mogen toegeven; we moeten als 't ware ons geheele wezen openzetten, we moeten mee willen omhoog. Deze impuls, deze wils-uiting komt ons langs natuurlijken weg, wanneer we door de *Alt-Hymne* tot op den bodem van ons verlangen zijn geweest. Dit is mij de samenhang tusschen beide Hymnen; dit is ook de reden waarom ik ze terstond na elkaar zou wenschen uitgevoerd.

16 jan 1907 Uitvoering van het *Te Deum* in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in 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:

De *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) voor alt met orkest was voor ons nieuw. Het is te begrijpen dat Diepenbrock zich ook door dit proza-gedicht van den vroeg gestorven Novalis aangetrokken gevoelde. Juist 't vage er van roept muziek op, suggereert die. Ik geloof dat W.

Kloos het zeer juist heeft uitgedrukt, waar hij zegt: “Novalis' Hymnen zijn, eigenlijk gezegd, veeleer dan wezenlijke gedichten, alleen zielestaten.” Maar het is ook verklaarbaar dat dit werk bij een eerste auditie niet alles ontsluit wat het in zich bergt en daarom wil ik er nu nog alleen van zeggen, dat de toondichter zich ook hierin een denker toont. Het orkest, dat de solostem meermalen afwisselt, en de solopartij zelf, stellen zeer hoge eischen, waaraan hier werd voldaan. Mevr. De Haan is, dunkt mij, juist voor muziek als deze de aangewezen vertolkster. Haar stem klonk mooi en zij zong met nobelen eenvoud.

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

Na de *Prologue des Pyrénées* Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) voor alt en *Te Deum*. Scherper tegenstelling is nauwelijks denkbaar. Het een al spontaan geuite passie, fel zonlicht, warm coloriet, verblindende natuurschoonheid – het andere diepe mystiek, stille contemplatie, in zichzelf gekeerd zoeken naar eigen zielesevenwicht. Was die tegenstelling wel bevorderlijk voor een goed begripen der *Hymne*? Men had het ook niet noodig geacht een enkel woord ter inleiding in het programma te zetten. Wat zeker niet verstandig is. Diepenbrock's kunst, zo als zij zich in deze *Hymne* openbaart, eischt een leidende verklaring voor een publiek, dat nog te veel op licht-aansprekende indrukken afgaat en slechts moeizaam den kunstenaar volgen kan op de schemerige paden der mystiek, dat men aansporen moet tot contemplatie. Ik twijfel er niet aan of velen zullen de hymne onbelangrijk en eentonig gevonden hebben. Ten onrechte, zeker, maar toch niet onverklaarbaar. — [...]. 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.

Haagsche Courant (niet gesigineerd), 17 januari 1907:

Verder bevatte het program drie werken van Diepenbrock, waarvan er een vervallen moest, daar mevrouw Noordewier-Reddingius ongesteld was geworden. Er bleven dus over de *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) voor alt-solo met orkest en het *Te Deum Laudamus* voor twee koren, vier solo-stemmen en orkest, welke beide werken reeds vroeger uitgevoerd werden. Wat mij bij Diepenbrock opnieuw trof, dat was de conceptie. Ik geloof niet, dat men het daarmee op den duur eens zal kunnen zijn. Mij komt 't steeds voor, dat er niet genoeg eenheid in Diepenbrock's werken is, hij geeft soms prachtige dingen te hooren en dan is 't alsof hij dat jammer vindt, dan wordt 't in de lengte getrokken op zoo onbepaalde wijze, dat er maar geen eind aan komen kan. Ik veroorloof mij deze zienswijze te verkondigen, al ben ik mij bewust daardoor mij de verontwaardiging van sommige Diepenbrock-vereerders op den hals te halen. Mijn hemel, men kan iemands groote hoedanigheden bewonderen en behoeft daarom toch niet blind te zijn voor het minder groote! Het is mij soms alsof ik filosofische muziek hoor, waarbij echter niet de tekst, maar de noten tot onderwerp dienen.

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

Voor het overige was het programma samengesteld uit werken van een Hollander, Alphons Diepenbrock. — Moesten wij door ongesteldheid van mevrouw Noordewier in het *Te Deum*, die overigens door Anna Kappel uitnemend werd vervangen, de sopraan-solo uit de *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”) missen, de fijngesponnen stemmingslyriek der Alt-solo: “Muss immer der Morgen wiederkommen? u.s.w.” hebben wij genoten in de voordracht van mevr. de Haan-Manifarges en het orkest.

De Telegraaf (TNORAT), 17 januari 1907:

Denkt u, na een tafereel vol schitterenden zonneshijn en volksmenigte, *Hymne an die Nacht* “(Muss immer der Morgen wiederkommen)” voor alt-solo, van Diepenbrock. Grootter contrast is niet denkbaar. “Muss immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Ewig ist die Dauer des Schlafs.” Mevrouw De Haan-Manifarges vermocht absoluut niet de groote diepte en ernst in de vertolking weer te geven. Het orkest was bij de omspeling en in de doorwerking zeer goed en gaf ons schoonheden in de partituur te hooren, welke naar een spoedige herhaling van het werk deden verlangen.

7 mrt 1907 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor alt en orkest in het Concertgebouw door Pauline de Haan-Manifarges met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Voorts worden uitgevoerd de ouverture *Egmont*, de Symfonie in e-moll op. 65 van Em. Moór, de cantate *Schlage doch, gewünschte Stunde* van Bach en diens *Ciacona* voor vioolsolo (solist Chr. Timmner). Het programma bevat een (niet gesigioneerde) toelichting van twee bladzijden. Deze is kennelijk van de hand van Diepenbrock, maar wijkt sterk af van de weliswaar met de initialen J.C.H. [= Hol] gesigioneerde maar in werkelijkheid door Diepenbrock geschreven veel langere toelichting in het programma van 6 december 1900 (echter met gebruik van de oude muziekvoorbeelden). Deze nieuwe tekst luidt:

Novalis (Friedr. v. Hardenberg) dichtte de “Hymnen an die Nacht” in 1799. Het is een reeks gedichten in vrije prozarhytmen waarin 2 maal gerijmde strophen voorkomen. Het eene der beide gedichten “Hinüber wall' ich” componeerde Diepenbrock voor Sopraan met Klavierbegeleiding (bij Noske verschenen). Het 2e is de voor Mevr. Noordewier gecomponeerde Hymne. Een 3e compositie aan Novalis' gedicht ontleend is voor Altstem en Orkest geschreven en aan Mevr. de Haan-Manifarges opgedragen. Beide nog steeds onuitgegeven werken werden in 1899 gecomponeerd en voor het eerst op een Concert der Ned. Toonkunstenaars-vereeniging in Den Haag (Juni 1900) onder leiding van den componist uitgevoerd. Spoedig daarna beleefden beide werken in het Concertgebouw hunne eerste uitvoering. — De text der Althymne is in vrije prozarhytmen geschreven. De compositie vervalt in 2 deelen, waarvan het eerste deel loopt tot en met de woorden “Zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft” en met een naspel besloten wordt. — Een korte inleiding gaat aan den zang vooraf en schildert de stemming van den nacht en van de “Nachtgeweihte”. — Uit de diepte stijgen figuren van kleine tertsen en kwarten opwaarts [fig. I]. Bij de tonaliteit van E-dur treden voor 't eerst de Violen en Bazuinen op met de accoorden van E-dur, G-dur en B-mineur, tegen welke harmoniën de figuur I uit de diepte opwaarts stijgt. Deze harmoniën doen zich nog meerdere malen in het stuk hooren. Hieruit ontwikkelt zich in de bassen eene melodie: [fig. II], waartegen de strijkinstrumenten allerlei contrapuntische melismen doen hooren, die en de houten blazers en hoorns canonisch imiteeren, totdat plotseling de trompet met een fanfareachtige kreet de contemplatieve stemming verstoort [fig. III], hetgeen beantwoord wordt door een herhaaldelijk in het werk terugkeerend klagend motief der bazuinen en tuba [fig. IV]. De solostem zet daarna in met een verlenging van dit motief. Een 5e hoofdmotief, 3 maal opstijgend, wordt door den 1en hoorn gegeven [fig. V]. Na de woorden “Zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft” worden deze verschillende motieven in een tusschenspel doorgevoerd, dat in E-dur met dalende tertsen en kwartenreeksen afsluit. — Het hoofdmotief dat het geheele 2e deel beheerscht is een uit I (door omkeering) ontwikkelde melodie [fig. VI]. De laatste zin van den text wordt door de soliste twee maal herhaald. Na deze herhaling treedt de “Coda” in (waarbij de woorden “Unendlicher Geheimnisse schweigender Bote”

wederom 2 maal herhaald worden), die weder uit I is ontwikkeld, en waarmede het werk diminuendo in het hoogste register der strijkinstrumenten afsluit.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 8 maart 1907:

Buitendien zong mevr. De Haan Novalis' *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der Morgen wiederkommen"), muzikaal geïllustreerd door Dr. A. Diepenbrock. Ditmaal ontving ik van dit werk niet zulk een grooten indruk als vroeger. Was de onmiddellijke nabijheid van Bach oorzaak van dezen indruk, of was de stemming in 't algemeen minder intens? Onmogelijk is dit laatste niet. De uitvoering had plaats als laatste nummer; wanneer men reeds Beethoven, twee Bach's en een lange symphonie gehoord heeft, dan is de geest niet meer zo goed gedisponeerd als bij den aanvang van een avond. En Diepenbrock's werken eischen groote aandacht van de zijde der hoorders.

De Telegraaf (E. Liecken), 8 maart 1907:

Als slotnummer kwam Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der Morgen wiederkommen") (Novalis), voor orkest en alt-solo. Prachtig klonk mevr. De Haan's donkergetint, en lichtaansprekend, geluid, met de orkestklanken samen. — Ik kan echter niet nalaten op te merken, dat de dictie nóg sprekender had kunnen zijn, wanneer de articulatie duidelijker ware geweest, en mevrouw De Haan ook de medeklinkers meer tot hun recht had laten komen. Heel veel van de *ziel* van elk woord afzonderlijk heb ik gisteravond niet gevoeld. Als mevrouw De Haan met meer dictie had voorgedragen, zou mijn genot bepaald bijzonder geweest zijn. — Het orkest speelde het nobele werk zeer mooi; alleen viel 't mij gisteravond, ook in de andere werken, op, dat de stokvoering der groep eerste violisten dikwijls erg onregelmatig was. Dat gaf iets onrustigs.

De Tijd (L. [= F.M. Lurasco]), 8 maart 1907:

Niet zoo goed als 't besproken opus voldeed mevr. De Haan mij in Diepenbrock's werk. Daar had ik iets meer – ja ik zal het maar noemen – moderns in de voordracht gewenscht. Voorzeker zou dat bij de voorname rol, welke in deze hymne aan het orkest is toebedeeld, beter effect hebben gemaakt.

Weekblad voor Muziek (J.H. Garms Jr.), 16 maart 1907:

Op het abonnementsconcert van 7 Maart trad Mevr. P. de Haan-Manifarges als soliste op. Deze zangeres behoort tot onze allerbeste zangkrachten, niet enkel om haar fraai orgaan, maar vooral ook om haar artistieke voordracht. [...] Haar hoofdnummer: *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der Morgen wiederkommen") van Diepenbrock vertolkte ze prachtig; het was een groot genot èn werk èn zangeres nog eens te hooren; zij had veel succes.

21 apr 1907 Eerste uitvoering van *Mignon* en *Der König in Thule* door Pauline de Haan-Manifarges met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg, die voorts de ouverture *Alceste* van Gluck, de *Unvollendete* van Schubert en *Tod und Verklärung* van Richard Strauss dirigeert. Als laatste nummer voor de pauze wordt de *Hymne an die Nacht* voor alt en orkest door Diepenbrock gedirigeerd.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.M.F. Sibmacher Zijnen]), 22 april 1907:

[...] Niets echter was gisteren in schoonheid te vergelijken met de *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der Morgen wiederkommen") van Novalis-Diepenbrock, die de alt-zangeres en het orkest (ditmaal door Fiedler aangevoerd) onder de hoog te prijzen leiding van den componist gezongen hebben, ontroerend door het diep-innerlijke en verhevene der prachtig melodische sonoriteit! Niet voor 't eerst nu beleefde ik een uitvoering dier mystieke hymne "Muss immer der Morgen wiederkommen", maar zoo getroffen heeft mij nooit dit hooglied op den onuitsprekelijken, geheimzinnigen Nacht, die den mensch de oogen opent voor den ingang van een nieuw leven, tegenover welks zaligheid de dageschijn vaal is, – de dag met zijn "unselige Geschäftigkeit". En in die hymne van Diepenbrock klonk immers de oneindig subtiële melodie van Novalis' door vertrouwen verzachte droefheid over de jong-gestorvene, die hij liefhad. Zijn *Hymnen an die Nacht* zijn passiebloemen, op het graf...

Het Nieuws van den Dag (niet gesigineerd), 23 april 1907:

In de matinée van het Concertgebouw heeft gisteren Mevrouw De Haan-Manifarges liederen van Diepenbrock gezongen met een gevoel en eene uitdrukking welke grooten indruk maakten op de hoorders. Met buitengewone warmte werd zij herhaaldelijk toegejuicht. — Het orkest eindigde de matinée met een waarlijk onnavolgbare uitvoering van *Tod und Verklärung*, het werk waarmede Strauss zal blijven leven al mocht al het andere vergaan.

30 okt 1909 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor alt en orkest door Ilona Durigo met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag. Het programma vermeldt voorts twee aria's van Händel, het Derde Brandenburgs concert van J.S. Bach, *Chanson de Nuit* van Edward Elgar en na de pauze de Vijfde symfonie van Beethoven.

De Nieuwe Courant (H.R. [= Herman Rutters]), 31 oktober 1909:

Was het opzet of toeval, Elgar's *Chanson de Nuit* en Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der morgen wiederkommen") op één programma onmiddellijk naast elkander te plaatsen? In opvatting van den nacht staan deze twee uitingen minstens evenver van elkander als in muzikaal opzicht. Want zoo heel bijzonder is de Engelsche noviteit niet, waarin Elgar bezingt wat Novalis noemt de "Dämmerung der wahrhaften Nacht". Een lief en vlot melodisch werkje, dat zich echter niet verre boven het salongenre verheft. Welk een scherp contrast maakt daarmede Diepenbrock's hymne aan den "unendlicher Geheimnisse schweigender Bot"! Een werk vol donkere geheimzinnigheid van lijn, kleur en harmonie, een uiting, voortkomende uit de duistere diepte van een mystiek, deels berustende op gevoelens deels op contemplatie. Evenwel, een diepte zóó duister, dat de componist er ook in rondtast, zonder met zichzelf tot klaarheid te zijn gekomen. Tenminste – dat is onze persoonlijke indruk van dit werk. Er ligt iets vaags en onbestemds in de muziek, waardoor we noch een uitgangspunt, noch een einddoel erkennen, iets van doelloos en tastend dwalen zonder het volgen van een scherp-afgebakenden weg, een weifelen tusschen gevoel en contemplatie zonder dat òf het een òf het ander wordt gegeven of een duidelijk en logisch verband tusschen beide wordt blootgelegd. Gaarne erkennen we zulks als een individueele gevoelsquaestie, welke waardeering en eerbiediging van Diepenbrock's opvatting en uitingwijze geenszins behoeft uit te sluiten. Want het is een technisch knap en artistiek hoogstaand werk, dat van Novalis' gedachten-verwoording een prachtige verklanking geeft en vooral door kleur en lijn de zuivere muzikale uiting is van het wezen van den tekst; woord en muziek

maken den indruk van uit één gevoels- en gedachtensfeer te zijn ontstaan. Dat is voor ons de hooge artistieke waarde der hymne, moge ons kunstideaal dan ook een gansch andere richting opgaan. Mooi past hier de donker-getinte altpartij in het geheel, dat trouwens – men denke aan het lang uitgesponnen instrumentale voor- en tusschenspel – meer orkestraal dan vocaal gedacht lijkt. En het timbre van Ilona Durigo's geluid sloot zich nauw aan bij het instrumentale coloriet. Zij beheerschte haar partij goed, doch we hadden meer expressie in haar voordracht gewenscht. Trouwens van een leerlinge van Stockhausen en Etelka Gerster hadden we meer verwacht. Haar dictie liet nogal eens te wenschen, vooral waar de adem-techniek tot bedenkingen aanleiding gaf: een veel te dikwijls ademhalen stoorde herhaaldelijk de zuivere declamatie en daarmee ook de expressie.

Nieuwe Rotterdamse Courant ([Willem Landré]), 31 oktober 1909.

Over een warm, wel niet machtig, maar zeervol alt-geluid van prachtig blank timbre beschikt mevrouw Ilona Durigo, een leerlinge van Stockhausen en Etelka Gerster. En behalve zoo voortreffelijk materiaal en veel technisch meesterschap, heeft deze zangeres ook temperament en stijlbegrip, hetgeen in de aria's van Handel – waarbij de bekende Con Stromenti met de effectvolle orkestbegeleiding – terdege uitgekomen is. De voortreffelijke kunstenaar heeft ons (dan bovendien) met de samenstelling van haar programma verrast: behalve de twee aria's van Handel had zij gekozen de heerlijke *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der morgen wiederkommen”) van Diepenbrock, waarin de componist zoo diep en aangrijpend heeft uitgezongen de ontroering door Novalis' kunst in zijn gemoed gewekt. Het bewijst voor mevrouw Durigo's kunstenaarschap dat zij met belangstelling kennis neemt van die composities, welke als verrijkingen van het repertoire mogen gelden; hoever verheft zij zich daardoor boven haar kunstzusters, die altijd maar weer die oude bekende nummers voordragen, waarmee vast succes te behalen valt. En van haar succes kon mevrouw Durigo niet zeker zijn; want Diepenbrock eischt veel van de toehoorders en men moet zijn muziek meermalen hooren, om haar op volle waarde te kunnen schatten. In de schoone, welbegrepen voordracht van mevrouw Durigo echter zullen ongetwijfeld allen de beteekenis van Diepenbrock's *Hymne* duidelijk gevoeld hebben. Ons was ze niet nieuw, en dus zéér lief. Wat innig voornaam en diep gegrepen deze muziek! — Het viel ons dadelijk op dat ze anders klonk dan vroeger, wat het orkestrale gedeelte betreft. Wij hadden juist gehoord, want bij navraag vernamen wij dat de componist de instrumentatie geheel gewijzigd heeft. Een verandering ten goede. Het klinkt nu alles nog beter dan vroeger; de instrumentatie heeft vooral aan doorzichtigheid merkbaar gewonnen, en de zangstem kan nú zonder grote inspanning voortdurend boven het orkest uitklinken. Met een paar diepe passages had mevrouw Durigo last, maar overigens heeft ze zeer schoon gezongen, door het orkest trouw en verwonderlijk mooi begeleid. Mengelberg gaf zich zoo geheel en al aan Diepenbrock's werk, dat hem blijkbaar – hoe zou het ook anders kunnen – na aan het hart ligt. De zangeres is door het overtalrijke publiek met warm applaus beloond; zij voerde den edelen componist mee op het podium en liet hém de eer. Hartelijk is Diepenbrock toen toegejuicht.

Het Vaderland (A.I. [= Ad Interim]), 31 oktober 1909:

Toen kwam de grootste der levende Engelsche componisten: Elgar, aan 't woord. Elgar, die in de grootschheid zijner koren Händel nastreeft, en wiens *Chanson de nuit* als voorbereidende tegenstelling tot Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der morgen wiederkommen”) diende. Zijn “chanson” is “made in Germany”, en ook niet zonder Fransche en Italiaansche invloeden. Het is niet diep, maar buitengewoon bekoorlijk en melodieus; niet te verwonderen, dat het er grif inging bij het publiek, dank zij beproefde effecten en een zinnen-bekorende pracht van het strijkkwartet. Elgars werkje zou een intermezzo in een opera kunnen zijn en geeft de stemming van een optimist in een mooien, sterrenklaren lentenacht. Tusschen dezen

nacht en dien uit Diepenbrock's *Hymne*, is een verschil van dag en nacht, waar Alphons vlucht bij het romantisch pessimisme van Novalis. Het werk heeft op ons (wij hoorden het voor het eerst) een diepen indruk gemaakt. Hieraan zijn zeker bovenal schuldig de supérieure uitvoering door Mengelberg en zijn orkest, terwijl ook de componist zich zeker geen betere, intelligenter vertolkster zijner mediteerende "stimme" kan denken dan mevr. Durigo. Dat Diepenbrock hiervan diep doordrongen was, bewees wel zijn herhaald bedanken van de zangeres, die hem (het was wel een grappig moment, ook door de contrasten) meetrok op het podium. Ook Mengelberg en in Timmner het orkest, dankte hij handdrukkend. Het is geen kleinigheid, in het kort zijn meening te zeggen over dit belangrijke werk, te meer waar we bij rustiger nadenken, juist het tē uitgesponnene (o.a. het slot) als een nadeel van dit opus oordeelen. Elgar is heel wat beknopter, maar kan het dan ook gemakkelijker zijn. Het voornaamste der schoonheid ligt, dunkt ons, in de eenheid van het "gedankenschwere" van het halfproza van Novalis en de overeenkomstig wat amorphe muziek, de schoone behandeling van het orkest, en de zeer zinrijke opbloeiende zangstem, die is als een weemoedig wuivende bloem in het bewogen veld van de orkestmelodieën. De matte weekheid, de zinnelijke zwaarmoedige zwoelte, de onzekere omtrekken; het is alles zeer schoon gegeven; vooral de episode van "der Nacht Herrschaft" is van groot uitdrukkingsvermogen. Waren de laatste woorden minder herhaald (het orkest zou dat hebben kunnen zeggen), enkele tusschenspelen wat beknopter, het werk zou voor ons van de grootste beteekenis zijn. Wagner, Tristan, Erda? Epigoon? Nu ja, dat weten we wel, maar hóe, daar is nog verschil in. En niet te vergeten, schooner opvatting, in muzikaal en intellectueel opzicht, dan mevr. Durigo van de alt-solo gaf, kunnen we ons niet denken.

De Residentiebode (S.), 31 oktober 1909:

De hernieuwde kennismaking met deze sympathieke zangeres heeft geen verandering in mijn oordeel kunnen brengen, want ook nu heb ik het meeste genoten van Händels arioso, aanvangende met de innige woorden "Dank sei dir, Herr", waarin mevr. Durigo opnieuw de bewijzen gaf van voortreffelijke adembeheersching, en goede zangkunst. Evenwel, gaarne hadden wat wat meer diepte van stem geconstateerd, welk gemis het sterkst werd gevoeld in Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der morgen wiederkommen"). Hier moet de menselijke stem zich als 't ware door de machtige orkestrale toonmassa heenwringen; waarvoor de vocaliste dus niet genoeg toonvolume kon ontwikkelen af en toe. Hier hadden we gaarne een machtiger orgaan gehoord, want Diepenbrock's compositie eischt dit. — Wat een verschil, *Chanson de Nuit* van Elgar, waarin alles duidt op vreedzaamheid of de geheimzinnige en donkere schildering van Diepenbrock naar aanleiding van de tweede *Hymne an die Nacht* van Novalis. Diepenbrock's muzikale schildering is hier hoofdzaak, de stem bijzaak, zoodat het niet tot de dankbare taken eener zangeres behoort, deze partij te zingen; doch het geheel is – ja ik aarzel niet het te zeggen – geniaal van vinding en maakt veel indruk. Hier spreekt een dramatische persoonlijkheid tot ons, waarop ons land trotsch kan zijn. Als ik mij goed herinner schreef dezelfde componist een dergelijk werk voor Sopraan-solo met orkest, waarmede mevr. Noordewier-Reddingius destijds eveneens veel indruk maakte.

De Hofstad (I.L. [= Ida Lüning]), 31 oktober 1909:

Diepenbrocks *Hymne an die Nacht* ("Muss immer der morgen wiederkommen") naar tekst van Novalis is niet voor iedereen. Wie haar voor 't eerst hoort en onder de uitvoering zelf of even te voren, te midden der feestelijk uitgedoschte menigte, die alles behalve filosofisch gestemd is, vluchtig den tekst leest, zal er waarschijnlijk niets van begrijpen. Geen wonder, dat weinig zangeressen zich eraan wagen, want niet alleen van de hoorders vraagt dit werk een meer dan gewoon begripsvermogen, doch in de eerste plaats van degeen die zich aan de vertolking ervan durft geven. Eischt dit werk niet een

stijging tot de filosofische hoogte van Novalis, een begrijpen van de door geen weifeling aantastbare zekerheid der door den tekst gegeven uitspraak, een intuïtief navoelen der daaruit lichtende innerlijke vreugd, der zaligheden die den al het aardsche overwonnen hebbenden filosoof in verrukking brengen? Alleen een aan die hooge eischen voldoende zangeres, bóven haar taak staande, zal in staat zijn dit heerlijke werk tot het publiek nader te brengen. Zoo eene was Ilona Durigo niet. Het is geen neerdrukkend pessimisme dat in het eerste deel van den tekst vervat is, en het is geen klein menschelijk verlangen, geen jammerlijk beklag, geen zoetelijk sentiment in het tweede deel. Het is alles groot, ruim, hoog; van een verheven rust en tegelijk van een bóvenmenschelijke verrukking. Die rust trachtte Mevr. Durigo te geven, doch zij slaagde er niet in ons te overtuigen dat de componist in haar de waarschijnlijk langgezochte, waardige vertolkster voor zijn werk mocht vinden. De componist had nog wel offers gebracht en de instrumentatie gewijzigd naar de eischen der menschelijke stem. Jammer. Er zijn weinig moderne componisten die zóó als Diepenbrock de hemelsche verrukking, de jubelende extase in ons weten te doen overvloeien. Dat hij in de uitdrukking daarvan belemmerd zou worden door de grenzen der menschelijke stem is te betreuren. Waartoe? Zijn wij zoo arm aan fantasie, dat de onmacht der stem ons zou beletten meegevoerd te worden door de bezieling van den componist en in onze ontroering zelf aan te vullen wat deze stem niet bij machte is uit te drukken? Staan we niet voor 't zelfde bij het aanhooren van 't slot van Beethoven's 9de? En heeft er ooit iemand aan gedacht de orkestratie te wijzigen ter wille van den zang? Zou, zóó dit gebeurde, die stijging bereikt worden welke de componist gewild heeft? Schoot de zangeres te kort, niet alzo het orkest, dat onder de zoo bij uitstek voor het moderne gepraedestineerde, bezielende leiding van Mengelberg dit nobele werk in zijn volle diepte en glans voor ons deed schitteren.

31 okt 1909 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) voor alt en orkest in Amsterdam door Ilona Durigo met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Het programma is vóór de pauze gelijk aan dat van de vorige avond in Den Haag; na de pauze echter wordt ditmaal de Tweede symfonie van Beethoven uitgevoerd.

Algemeen Handelsblad ([W.N.F.] S.[ibmacher] Z.ijnen], 1 november 1909:

Reeds geruime tijd is voorbijgegaan sedert de *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der morgen wiederkommen”) van Diepenbrock gezongen werd in het Concertgebouw. Hierom te meer hadden wij, nu mevrouw De Haan-Manifarges, aan wie zij is opgedragen en die wij als de eenige vertolkster van de intieme grootheid en de innerlijke poëzie dier Hymne steeds hoog gewaardeerd hebben, niet op het podium kwam, erkentelijk te zijn aan mevrouw Ilona Durigo, de soliste van het middag-concert. Zij heeft met het orkest, dat niet luid genoeg geroemd kan worden, ons doen verstaan en weer doen bewonderen de schoonheid van Novalis' mystisch proza, in Diepenbrock's voorname, edele muziek [...] Zooals ik schreef, we hadden voor deze herhaling bijzonder dankbaar te zijn. De instrumentatie heeft eenige wijziging ondergaan, wat den indruk, dien de zangstem maken kan, verhoogde. Het deed goed te zien hoe Diepenbrock, door den bijval uit het publiek naar het podium geroepen, mevrouw Durigo, en Mengelberg en de concertmeesters, de hand drukte. De voortreffelijke orkestrale voordracht ware inderdaad in klankweelde niet te evenaren.

Het Nieuws van den Dag (J.C.v.O.[oven]), 1 november 1909:

Aan het eind van de eerste afdeeling was er een gaarne gezochte gelegenheid tot ontspanning in uitingen van geestdrift voor de zangeres, die zoo heerlijk mooi gezongen had en voor het feit, dat zij hier voor ons gezongen had de *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der morgen wiederkommen”), van onze landgenoot Diepenbrock. De altzangeres Ilona Durigo had inderdaad blijk van breeden blik gegeven door in haar répertoire op te nemen een Nederlandsch werk van zoo hoogen ernst, maar tevens een van verrukkelijke klankenweelde, van heerlijk-diepe stemming. Zij heeft het met vol begrip, met groote toewijding gezongen, zij heeft zonder eenig voorbehoud er naar gestreefd met de overrijke instrumentatie een beeld van eenheid van dit prachtige werk te geven, en toen aan het einde de toejuichingen kwamen, zochten hare oogen in de eerste plaats den componist om hem al de eer te geven die hem toekomt. Eerst toen ook Diepenbrock op het podium kwam, toen zij hand in hand voor het juichende publiek stonden, was blijkbaar haar wensch vervuld; juist zooals zij Zaterdagavond ook op het abonnementsconcert in Den Haag gedaan had.

De Telegraaf (L.v.G.[igh] Jr.), 1 november 1909:

Chanson de Nuit van Elgar moest den overgang vormen tot Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der morgen wiederkommen”). Was het de ideeën-associatie in den titel, die Mengelberg aantrok? Op meer verscheiden wijze dan deze Engelschman en Hollander kan men moeilijk den nacht verheerlijken. Eer meen ik, dat het de melodie, die zoo nauw aan Handel verwant is, en waarin toch de meer diffuse kleuren van den modernen mensch in doorspelen, was, die ons in andere sfeer moest verplaatsen. — Een eenvoudig zangetje is dat van Elgar. En toch – heeft hij niet eer de stemming van den nacht benaderd dan Diepenbrock in diens ongetwijfeld veel hooger-staand, technisch-ingewikkeld en zwaar-filosofisch werk? Is de mystieke gevoeligheid en éénkleurige stil-devote stemming in dit zwoel-kleurrijk stemmenweefsel weergegeven? — “Een werk van zeldzaam-groote kwaliteiten, dat door schitterend-kleurige instrumentatie en warme melodie ons boeit. Maar waarin we toch ook veel betreuren. Eerstens de groote lengte. Dan den sterken Wagner-invloed, die prikkelt bij een talent als Diepenbrock. Waarom zich toch niet aan de macht van dien titan onttrokken? In melodievorming, in instrumentatie, in stembehandeling, in alles dringt het door. En dan ook, de zangpartij verslapt, terwijl de orkestbegeleiding voortdurend in climax toeneemt. We voelen wel de wisselwerking tusschen de muziek en de tekstvoorstelling, maar geen organisch verband tusschen muziek en wóórd.” — Ziedaar, letterlijk “at ik verleden jaar schreef over ... *Vondels vaart naar Agrippina*. Het past geheel ook op dit andere werk, ook op alle andere grootere werken van Diepenbrock. En dat geeft toch te denken... — Stemming voelen we eigenlijk pas in begin en einde. Maar het innerlijk van Novalis' gedachten wordt zelden beroerd. Ook dit werk heeft mevr. Durigo met ernst en mooie stemvorming voorgedragen. Slechts de uitspraak zouden we scherper gewent hebben. — Het publiek was blijkbaar door het werk getroffen en bracht zangeres, dirigent en componist – een podium-drie-ëenheid – hulde.

Weekblad voor Muziek (v.N.[ifterik]), 6 november 1909:

Novalis heeft zijn transcendentale gewaarwordingen trachten neer te leggen in een reeks van poëmen, en van de onderscheidene Hymnen “an die Nacht” is de door Dr. A. Diepenbrock gecomponeerde *Hymne an die Nacht* (“Muss immer der Morgen wiederkommen”) een der meest verstaanbare. Het is nauwelijks “toeval” te noemen, dat Novalis' schaarsche en weinig bekende dichtwerkjes Diepenbrock onder de oogen kwam, is er toch onder de hedendaagsche componisten geen tweede, dien innerlijke verwantschap zoo voorbestemde tot muzikalen vertolker van Novalis' mystiek. Diepenbrocks

muziek hoorende, is men geneigd, haar tot eenig mogelijk correlaat van den tekst te bestempelen, zoo schoon vinden hier idee en woordklank hun hoogere objectivering in muzikale vormen. Of een hygiëne der psyche het indringen in sferen als deze niet weder aan velen zou hebben te ontraden, moet hier onbeslist blijven; vastgesteld kan slechts worden, dat Diepenbrocks willen in dit werk tot volstreckte daad is geworden, en 't tot ongekend innerlijk gebeuren leidt, hem in zijn domeinen te volgen. Wat bij sommigen eenige bevreemding zal gewekt hebben is de (al te?) groote belangrijkheid en lengte der inleiding; er schijnt daarin feitelijk reeds zoo véél gezegd van hetgeen de tekst inhoudt, dat de inzet van den zang zich niet genoegzaam noodzakelijk meer wil doen gevoelen; doch is deze inzet, muzikaal beschouwd, van buitengewone schoonheid. 'n Soortgelijke opmerking meent men te mogen uiten ten opzichte van het tusschen- en naspel, de wijze waarop het prozadicht eindigt maakt ook 'n minder volkomen (zich meermalen bevestigende) afsluiting aannemelijk. Doch houden we ons overtuigd dat de componist voor zijn zienswijze gronden te over heeft en we aanvaarden ze zelfs gaarne voorshands. — Het was de Hongaarsche altzangeres Ilona Durigo die met bijzondere toewijding de zangpartij vervulde. Haar heerlijk vol orgaan en bezielde voordracht, die we van te voren reeds hadden bewonderd in de weergave van twee zangen van Händel (waarvan vooral het arioso uit de *Cantata con Stromenti* als 'n ware artistieke daad mocht gelden) bleken ook voor Diepenbrocks bijzondere declamatie zeer wel berekend. Zij verheugde zich dan ook in de persoonlijke huldiging van den componist, die daartoe op het podium verscheen, en onder luiden bijval ook Mengelberg en het orkest zijn warmsten dank bracht.

26 okt 1916 Uitvoering van de *Hymne an die Nacht* voor alt in de Groote Doelezaal te Rotterdam door Margot Barendrecht met het Utrechtsch Stedelijk Orchest onder leiding van Wouter Hutschenruyter. Het programma vermeldt verder *Till Eulenspiegels lustige Streiche* van Richard Strauss, de *Romantische Suite* van Max Reger, het *Allegro* voor piano en orkest van Willem Pijper, en liederen van H.W.G. van Nieuwenhoven, Henri Zagwijn en Jan Brandts Buys.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([Willem Landré]), 27 oktober 1916:

Na Pijper is mej. Margot Barendrecht op het podium gekomen; zij had zich een zeer moeilijke taak gesteld door Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* te kiezen: "Muss immer der Morgen wiederkommen", een stuk van zeer bijzondere hoedanigheden, dat zoowel der zangeres als den toehoorders hooge eischen stelt. Ongetwijfeld stellen mej. Barendrecht's magnifieke stemmiddelen – welk een glans en volheid in dit geluid – haar in staat dit diepe werk vocaal te vertolken. Ook gaf zij er met artistieken ernst alle aandacht aan, was haar streven erop gericht 's componisten verheven bedoelingen duidelijk te maken. Dat haar dit niet altijd gelukt is spreekt vanzelf; immers hebben wij hier te doen met een uit diep geestelijk leven ontsproten brok kunst, dat meer eischt dan men billijkerwijze van een jonge zangeres verwachten mag.

Caecilia (d.R. [= H.W. de Ronde]), oktober 1916:

De soliste was de zangeres Margot Barendrecht, uit Den Haag. Eigenares van een krachtige mezzo-altstem vol klank en glans, en een zangeres met muzikaal begrip. Dat zij er niet in slaagde, de stemmingvolheid van Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* voldoende diep te doen gevoelen, wijt ik in de eersten plaats aan haar tekort aan sentiments-ervaring, ten tweede aan de onvoldoende altdiepte der lage tonen.

5 apr 1919 Uitvoering van de alt-*Hymne an die Nacht*, *Recueillement* en de *Berceuse* in Musis Sacrum te Arnhem door Anke Schierbeek en de Arnhemsche Orkest-Vereeniging onder leiding van Leo Ruygrok. De cello-solo wordt gespeeld door Toon Verhey.

Arnhemsche Courant (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 7 april 1919:

Solistische medewerking verleende Anke Schierbeek met *Hymne an die Nacht*, *Recueillement* en *Berceuse* van Diepenbrock. Zij heeft deze composities met mooie stem, goede uitspraak, zorgvuldige techniek gezongen, maar het geheel was te weinig individueel. De *Hymne an die Nacht* is, doortrokken als het is van een Wagner-stemming, een van die werken, die een sterke persoonlijkheid vragen voor vertolking, wil er iets meer dan waardeering voor cerebraal werk van uitgaan. Zoo'n sterke persoonlijkheid is Anke Schierbeek niet, althans toonde zij zich Zaterdagavond niet. Ook in de liederen, vooral in *Recueillement* kan een sterker sfeer levend gemaakt worden dan zij nu deed in een zeker volkomen degelijke, maar niet naar buiten bewijzen van doorleving gevende voordracht. De *Berceuse*, waarin Verhey de solo-partij delicaat speelde, had bij het auditorium, dat niet zoo talrijk was als gewoonlijk, het meest succes.

Nieuwe Arnhemsche Courant ([P.A. van Westrheene]), 8 april 1919:

Diepenbrock geeft wel dikwijls kunst voor weinigen, maar toch lang niet steeds. In Charles van Lerberghe's *Berceuse*, het paradijs-idylletje met den kenmerkenden regel "N'approfondis pas le bonheur", is hij tamelijk dicht bij Gounod's lieve populariteit. Die bekering (onder behoud van 't persoonlijke) kreeg door den zang en 't orkest met Verhey's violoncelsolo haar volle recht, en verraste blijkbaar, ofschoon de donker-sonore weemoedsmuziek die was voorafgegaan, Baudelaire's *Recueillement* vertolkend, ook eenvoudig mag worden genoemd, en de Tristanachtig van smartdruk en nachtelijke verademing en verrukking gewagende tonen over Novalis' *Muss immer der Morgen wiederkehren* [sic] eveneens voor meegevoelenden dadelijk te verstaan. Tot het hart sprak in elke stemming dezer drie voordrachten Anke Schierbeek's edel altgeluid, dat zoo waardig klaagt, wijdend verheerlijkt en liefderijk zegent. Met de treffende praestatie harer uitnemend bij de werken passende vermogens van klank en opvatting was een intelligent-zorgvuldige weergaaf der instrumentale partijen harmonisch vereenigd.