

6 okt 1905 De uitgever A.A. Noske te Middelburg laat de volgende werken van Diepenbrock in druk verschijnen: de *Hymne voor viool en piano* (RC 44) en de liederen *De klare dag* (RC 4), *Avondzang* (RC 13), *Ik ben in eenzaamheid niet meer alleen* (RC 41), *Zij sluimert* (RC 51), *Kann ich im Busen heisse Wünsche trage* (RC 55), *Die Liebende schreibt* (RC 20), *Hinüber wall' ich* (RC 37), *Lied der Spinnerin* (RC 42), *Es war ein alter König* (RC 25), *Clair de lune* (RC 43), *Écoutez la chanson bien douce* (RC 40).

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 6 december 1905:

Nu we hier nog onder den indruk zijn van de uitvoeringen van Diepenbrock's *Te Deum*, onder de uitnemende leiding van Verhey, door den componist zelf geprezen, is het oogenblik uitermate geschikt om melding te maken van de *liederen* van Diepenbrock, die, dank zij de zorgen van de heer Noske, onlangs het licht zagen. 't Zijn er niet minder dan elf, gecomponeerd tusschen de jaren 1884 en 1902, en daarvan hebben wij er eenige reeds in de concertzaal hooren zingen: hoe gelukkig zijn we nu in het bezit! — Deze zangen verdienen rustig en bij herhaling beschouwd en gehoord te worden, opdat men ze in hun volle, rijke beteekenis waardeeren zal. Dan ziet men eerst recht goed in, hoe Diepenbrock, naar Hol's zoo juiste opmerking, tot het innerlijk sentiment, tot de latente muziek van het gedicht doordrong en hieraan vasten, muzikalen vorm gaf. Dan begrijpen we dat de componist zelf in zeer nauwe betrekking tot den dichter moet staan, om zoó innig zijn denken en voelen in zang met klavierstem te doen leven. Want zelden of nooit gaf hij muziek bij de woorden van het gedicht, maar altijd deed hij haar leiden door, voortkomen uit, steun en verklaring en verdieping geven aan de melodie der taal. — Dicht onzer eigen poëten: Jacques Perk, Van Deysse, Van Eeden; dicht van Goethe en Heine, Novalis en Brentano; poëzie van Paul Verlaine. — Sommige, misschien de meeste, zijn in 't openbaar al eens voorgedragen, zeide ik. Mevrouw Noordewier heeft vroeger de haar opgedragen liederen geïntroduceerd, en in dit jaar en dit seizoen kwamen mevrouw Lütkeermann en mevrouw De Haan-Manifarges op haar beider liederenavonden, ook de heer Zalsman, met de voordracht van Diepenbrock's liederen ons verblijden. Van laatstgenoemden zanger hoorden we Heine's ballade *Es war ein alter König*; van mevrouw Lütkeermann Van Deysse's sonnet *Ik ben in eenzaamheid niet meer alleen* en Verlaine's *Clair de lune*, dat, nu we de compositie vóór ons hebben, te meer bewonderen voor het in-dringen in geest en stemming der poëzie opwekt. De stemming van het sonnet, is die niet tot in bijzonderheden, zonder dat de hoofdgedachte 'n oogenblik uit de ziel van den hoorder gaat, getroffen? Drie sonnetten zijn geschreven voor tenor-stem: *De klare dag* van Van Eeden, uit Perk's *Mathilde: Avondzang* en *Zij sluimert*, en ook zij boeien ons door de uiterst fijne opvatting, de overtuigende declamatie der zangstem met en door de schilderende, typeerende klavierstem heen, ook door de zoo veelzeggende voor- en naspelen. Er moet een artiest aan de piano zitten, die de polyphonie klaar en heerlijk weet te doen spreken, die de kunst van zeer zacht, ingehouden klankenspel en zorgzaam uit te voeren rubato volkomen meester is; we denken, wat dit laatste betreft aan het volkslied-achtige *Lied der Spinnerin* (Brentano), dat aan mevrouw Noordewier is opgedragen.

*De Nederlandsche Spectator* (J.J.R.), 5 oktober 1907:

“Er is geen Hollandsche muziek”. Niemand anders dan Diepenbrock, die het zelf eens, sprekend over de tegenwoordige Hollandsche muziek, gezegd heeft. Zoo opgevat, dat wij Hollanders geen specifiek nationale muziek hebben, is het zeer zeker volkomen waar; in zooverre dat ze wel in het klein, in

eenige volksliedjes te vinden is, maar zich daarboven nooit zelfstandig heeft ontwikkeld. Welke oorzaken er voor gezocht moeten worden, dat de Hollander, die voor zijn compositorischen arbeid in vroeger eeuwen toch terecht zoo geroemd werd, om maar eens een tijd aan te nemen, na Sweelinck plotseling de zelfstandige ontwikkeling naar hooger sfeeren van nationale muziek heeft afgebroken, om in veel later tijd medegesleept te worden door de kunst van andere volken, aan wier invloed hij zich nog altijd niet heeft kunnen onttrekken? Zijn er klimatologische oorzaken voor te vinden? Is het 't internationalisme der Hollanders, gepaard aan een sterk ontwikkeld kritisch vermogen, dat hen zoo gemakkelijk het goede van buitenlandsch werk en tot zelfs den kunstgeest heeft doen importeeren, waarbij ze het niet wagen een eigen stem te doen hooren, omdat deze door gebrek aan een nationalen ontwikkelingsgang – wat voor de hand ligt – zich niet meten kan met de door een lange cultuur hoog ontwikkelde eigenheid van andere volken? — Hoe het ook zij, het “Non cantat Frisia” van Tacitus is ook tegenwoordig op Holland toepasselijk in dien zin dat de Hollanders geen eigen specifiek Hollandsche muziek produceeren. — En wanneer er dan toch Hollandsche componisten bestaan en wanneer de kritiek van dezen beweert, dat hun werk gerust eene vergelijking met werk van buitenlanders kan doorstaan, dan dienen hierbij altijd twee dingen in het oog gehouden te worden. In de eerste plaats, dat er daarbij dan nooit sprake is van een eigen soort Hollandsche muziek. Maar in de tweede plaats – en dit moet voor de betreffende Hollandsche componisten wel op den duur bedroevend gevoeld worden – dat hun werk in zekeren zin steeds op den trap van navolging blijft staan. — Men zou zich kunnen voorstellen, dat iemand zich in den geest van een ander volk zoo ingeleefd en ingeburgerd had, dat hij, mits hij een groote persoonlijkheid is, het kon brengen tot leider van een kunstperiode. Zoover brengen de Hollandsche componisten van tegenwoordig het echter niet. Daarvoor, zou ik zeggen, zijn ze te cosmopolitisch van aanleg. Hun werk blijft – en dit zij zonder eenige minachting gezegd – uitstekend en degelijk navolgerswerk. — Goed en degelijk werk, getuigend van veel muzikaal gevoel, van geduchte muzikale opleiding; dat is het in doorsnede zeker. Maar de mate van nationale persoonlijkheid, die maken kan, dat er een eigen Hollandsche stem gehoord wordt, die is niet aanwezig. — Al het hierboven gezegde geldt nu ook voor deze *Liederen van Alph. Diepenbrock*, een serie van elf liederen tusschen 1884 en 1902 gecomponeerd en uitgegeven bij A. A. Noske, Middelburg, en Breitkopf und Härtel, Leipzig. Ze zijn stuk voor stuk interessant en zullen op een concert een zeer goed figuur maken. In verband met het bovenstaande is het nu wel opmerkenswaardig hoe uitstekend de componist in een Fransch gedicht, den Franschen muzikalen toon weet te treffen (men vergelijk bijv. de typisch Fransche klank in het: *Écoutez la chanson bien douce* van Paul Verlaine), en in het Duitsche den Duitschen toon. — En wat ten slotte de Hollandsche gedichten betreft – vier van de serie liederen zijn op gedichten van Van Eeden, Van Deyssel en Jacques Perk getoonzet – één ding is den componist daarbij zeker wel gelukt: muziek te vinden waaraan het voor muzikale doeleinden lang niet gewillige Hollandsche woord zich goed aanpast. Overigens draagt ook de muziek op deze Hollandsche gedichten een overwegend Duitsch karakter, en loopt niet alleen in de in 1884 en 1885 gecomponeerde, maar ook in de andere, in het klankspoor van Wagner en Brahms. Vergelijk bijvoorbeeld het in 1900 getoonzette: *Zij sluimert* uit Jacques Perk's *Mathilde*. — Een diepgevoelend kunstenaar is hij die, zooals in dit laatste lied, zoo de aandoeningen der woordkunst in toonen kan omzetten. Dat hij zich hierbij bedient van de traditie van zoo groote voorgangers behoeft niet verwerpelijk genoemd te worden. Wij kunnen niet allen sterren van de eerste grootte zijn. Dat wij Hollanders het op het gebied der muzikale compositie niet zijn, moeten wij in geen geval uit het oog verliezen. En dat de grootste onder ons het zich ten volle bewust is, bewijst Diepenbrock's uitlating aan het begin van dit opstel aangehaald.

*Weekblad voor Muziek* (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 14 oktober 1905:

*Een groote, gewichtige gebeurtenis.* — Niet met een stuk of wat nieuwe werken, en dan wellicht nog van een gehalte dat wel lofwaardig is, maar ons toch niet bizonder warm maakt, neen, met *veertig* gewrochten van den muzikalen geest komt... wie? – Ja, dat spreekt van zelf, – komt Noske, de welbekende uitgever te Middelburg, ons overstelpen. — Zie hier de titels in vogelvlucht opgeschreven: *Hymne voor viool en piano* van A. Diepenbrock en een aantal liederen van dien meester op teksten van Van Eeden, Perk, Van Deyssel, C. von Günderode, Goethe, Novalis, Brentano, Heine, Verlaine; klavierstukken (vierhandig en tweehandig) en liederen van Cornelia van Oosterzee; liederen van Carl Smulders; *Oud-Nederlandsche Volksliederen* voor een zangstem met klavier van Julius Röntgen; fragmenten voor klavier bewerkt uit Van Anrooy's *Das kalte Herz*; verder liederen van Sem Dresden en Georg Stern. — Das sind nur die Namen;/ Nun lernt sie singen! Even heb ik alles doorgevlogen en heb ik in allerijl toch duidelijk gezien, dat de qualiteit bij de quantiteit niet achterstaat. — In de uitstekend verzorgde uitgave van een en ander straalt degelijkheid, scheppingslust en talent, en heel speciaal is uit het werk van Diepenbrock een stroom van verheven schoonheid over het land gegaan, die naar ik innig wensch ook ver over de grenzen het menschenhart moge verheugen, waartoe hij zoo ten volle in staat is. Ik stel mij voor alle werken spoedig te bespreken, en, dit eens tot mijn eigen genot in de eerste plaats, in elk nummer een der werken van Diepenbrock aan een afzonderlijke bespreking ten grondslag te leggen.

*Weekblad voor Muziek* (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 7 december 1907:

Al te lang liet ik mijn lezers wachten op een voortzetting der bespreking van Diepenbrock's bij A.A. Noske te Middelburg uitgegeven werken. Dat geheel naar mijn zin te doen, dat te doen, zooals het dit soort van werk toekomt, mijn indrukken ook in onderdeelen mee te delen, is mij ook heden niet vergund; maar ik wil althans den schijn van mij afwerpen, alsof ik ze geen verdere belangstelling waardig acht. Het volkomen tegendeel is waar. Wat ge van dezen auteur onder de oogen of ooren krijgt, het brengt u plots in een andere sfeer, in minder dan tijd zijt ge aan alle banaliteit in uw omgeving kortweg ontrukkt, naar de regionen waar zijn voorname geest huist wordt ge opgeheven, los zijt ge van aardchen druk of aantrekkingskracht, en dat stemt u gelukkig voor 't oogenblik en dankbaar in een herinnering, die niet gauw vervliegt; immers de indrukken zijn diep, de loutering die ge ondergaat is grondig. Eén nadeel is er: ge ontgroeit min of meer , ja, eigenlijk heel sterk aan de gewoone; ge wordt moeilijk tegenover het gewone; ge zoudt u er het liefst voor goed aan onttrekken. Wat nood echter? Uw hoogere aspiraties, de verruiming van uw blik, het nieuwe uitzicht naar een eindelooze heerlijkheid, ze zullen U over de “petites misères de la vie”, hoe onaangenaam ook, heen helpen. [...] Diepenbrock's kunst vindt ongetwijfeld zijn oorsprong in het vocale beginsel. Het dichterwoord – de dichterlijke gedachte – hetzij uit eigen, hetzij dat van een ander, heeft de kiem in eigen ziel en de vrucht die daarvan rijpt, *moet* aan het licht komen. Een wijsgeerig dichterlijke natuur doet een componist geheel natuurlijk niet dan voor schoone woorden, voor schoone gedachten gevoelen. Aan het woord, als in extase gedeclameerd, ontgroeien dan als van zelf de melodieën, die gedragen worden door mooie begeleiding, eigenlijk op zichzelf al weer een samengaan van verschillende melodieën; rhythmisch bovendien de gedachte steunend en verrijkend. Het is eenig zooals bij Diepenbrock voorbijgaande indrukken, die de text maakt, altijd binnen de perken hun reflex vinden, want de stroom van het geheel wordt er nergens en nooit door belemmerd. — In het licht daarvan raad ik nu sterk de kennismaking aan van: *Es war ein alter König*, voor baryton of alt met piano, een ballade van opvallende concinnitas; 2e van *Zij sluimert* (uit *Mathilde, een Sonettenkrans* door Jacques Perk) voor tenoor met klavierbegeleiding (ook met orkest – nog manuscript), 3e twee Sonetten: a. *Kann ich im Busen heisse Wünsche tragen?* voor alt met klavier, b. *Die Liebende schreibt* voor sopraan met klavier, 4e a. *Hinüber wall' ich* (uit Novalis' Hymnen an die Nacht) en b. *Lied der Spinnerin* (uit “Chronika eines

fahrenden Schülers” von Clemens Brentano) beide voor sopraan met klavier, en 5e *Deux mélodies* pour soprano avec accompagnement de piano (Poésies de Paul Verlaine), a. *Clair de lune*, b. *Écoutez la chanson bien douce*.

*Stemmen onzer Eeuw* (J.P.J. Wierdsma), 24 maart 1906:

Blijft dus bij het componeeren van een lied hoofddoel om toon en stemming van het gedicht, ook tot in de kleinste onderdeelen, muzikaal te vertolken, zoo zal het lied ook in waarde stijgen, volkomener en volmaakter zijn, naarmate aan deze eischen wordt voldaan. — Bij Diepenbrock is dit nu zoo intens en volkomen zoowel in de groote lijn als in détaillering, zonder ooit de eenheid te schaden, dat men reeds dadelijk bij de eerste maten onder den indruk komt van den geest van het gedicht. [...] De declamatie, waartegen zoo vaak gezondigd wordt, is overal uiterst fijn verzorgd. Het is waarlijk een genoegen om na te gaan met welk een gemak dit onderdeel, dat zoo dikwijls tot moeilijkheden aanleiding geeft, meesterlijk behandeld wordt. Alleen in No. 4 *Zij sluimert*, sonnet van Jac. Perk, zoo heerlijk mooi van toon en bewerking, is een kleine bedenking te maken en wel bij: “Zij ademt zuchten en zij lacht, als togen/ Er droomen door heur ziel, die vroolijk spelen”. De melodische en rhythmische wending op “als togen” geeft wel eenige aanleiding om deze twee woorden, – voor het gehoor, – bij den eersten zin te trekken, terwijl zij toch bij den tweeden thuis hooren. — Van de vele mooie onderdeden uit dit lied noem ik slechts dat op blz. 7, waar de bas zoo aangrijpend de in-sombere tint schildert van den zin: “Ik zie den donkeren nacht genaken”. — Modulatie, alliteratie, en harmonische verwisselingen, de ingewikkeldste rhythmische vormen, maat-verwisselingen, kortom alle kunstmiddelen worden door den componist aangewend, doch altijd met de grootste natuurlijkheid en tevens met een raffinement van behandeling die bewondering afdwingt. [...] Wat nu van deze vier sonnetten gezegd is, geldt ook ten volle voor de anderen op duitschen en franschen tekst, maar tot de eersten voelen wij ons meer aangetrokken en wel door het Hollandsch zelf. — Het Hollandsche lied wordt nog steeds een al te bescheiden plaatsje in onze concertzaal toegekend. Dit bewees ons weer voor enkele weken een liederen-avond, gegeven door een zang-leeraar van de Haagsche Muziekschool aldaar: Van de 20 nummers die het programma bevatte, waren er 19 op duitschen tekst. — Als het waar is dat het lied altijd een machtigen invloed heeft gehad op volk en taal, de taal waarvan Guido Gezelle zoo kernachtig zei: “Die geen taal heeft/ is geen naam waard,/ waar geen taal leeft/ is geen volk!”— dan moeten wij ons hollandsch lied, ook in dien zin wel voorstaan, en wij kunnen dat nog met meer recht doen als een kunstenaar als Alphons Diepenbrock ons liederen schenkt, die elken toets met de buitenlandsche kunnen doorstaan. — Voor muziek- en zangkundigen bieden deze liederen een kostelijk genot, dat men niet moede wordt in te drinken.

22 okt 1906    Uitvoering van *Zij sluimert* en *De klare dag* (RC 4) te Zwolle door Gerard Zalsman en Henk van Breemen.

*Zwolsche Courant* (niet gesigineerd), 23 oktober 1906:

De keus van liederen, waarvan die van Diepenbrock blijkbaar niet in den smaak van de toehoorders vielen, was daarom zoo treffend, omdat zij geheel in de lijn van Zalsman's zangkunst valt. [...] Diepenbrock is hier nog zoo weinig bekend, en dat is te betreuren. Zijn werken werden in onze hoofdstad herhaaldelijk uitgevoerd en zeer geroemd. *Te deum laudamus*, *Reyen uit Gijsbreght van Amstel*, *Stabat mater dolorosa* e.a. behooren tot zijn meest bekende composities en ontegenzeggelijk behoort hij tot een van onze meest genoemde componisten; zijn talent is origineel, maar het origineele wordt

niet altijd begrepen. Men zal er dus goed aan doen de werken van Diepenbrock, die het zoo ten volle verdienen, meer op onze programma's te plaatsen. De liederen, die wij gisteren avond hoorden zijn diepzinnig, de piano- en zangpartijen staan volkomen afgescheiden van elkander en vormen toch zulk een schoon geheel. Wij konden niet anders doen dan beide vertolkers van *Zij sluimert* en *De klare dag* te bewonderen voor hun groote talenten hierin ten beste gegeven.

16 nov 1913 In het weekblad *De Amsterdammer* wijdt Matthijs Vermeulen een beschouwing aan de uitgave van Diepenbrocks liederen. De tekst luidt:

“Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses” kan Diepenbrock zeggen met Baudelaire. Doch waarmee te beginnen, als men, naar aanleiding van enkele recente uitgaven (A.A. Noske te Middelburg) een overzicht wil geven van eene verzameling meesterwerken, welke allengs en ongemerkt (al te ongemerkt) is aangegroeid? Ik heb geene herinneringen omdat bijna geen der liederen in 't openbaar werd gezongen, ik doorblader den bundel en velen verrukken me, ik wil de laatste niet kiezen wijl de anderen te onbekend en vergeten bleven, ik blader weer langzaam, lees luisterend en voorzichtig, ik houd stil bij een lied van Perk: *Zij sluimert*. — Ach, deze allerzachtste intonaties, geheimzinnige en schuwe wisselingen van het moderne majeure en het verlangende antieke phrygisch; welk een bedachtzame hartstochtelijke cadans in deze overgang, zwijgzaam jegens den slaap! Wat wordt dit sonnet, waarin ik nooit den transuniverseelen toon hoorde van het bedwelmende natuurleven, welken Diepenbrock om de verzen weeft, en stil rustig, met dat teedere, schuchtere insinuante eener langdurige vervoering, welke den meester schijnt vergezeld te hebben? Dit lied lijkt me ten minste geene impressie van 'n oogenblik, het timbre klinkt daarvoor te wijd, te symphonisch, het gevoel te ver reikend in evocaties, welke de diepzinnigheid van Perks gedicht vermenigvuldigen. — Het is melodisch van den aanvang tot het einde; het pure geluid der poëzie ruischt diep na in de golvende accoorden, de vele donker schemerende drie-klanken, welke de woud-rust schaduwen over het gezang der eerste strophe: eene fluisterende incantatie naar de melodie welke opgloort in het tweede quatrain:

... en zij lacht als togen

Er droomen door heur ziel...

waar het eigenaardige geluk zingt, dat immer groeit en stijgt tot den meest verheerlijkten weemoed, een groetende aanbidding, een afscheid, alsof in dat bosch een God sluimert, die door “Geen lied van 't woud...” te wekken is. — Die gloed mag men gelijk stellen met de schoonste bladzijden der muziek van alle tijden en ik betwijfel of die lyriek, welke in haar wezen de hoogste extase en de hoogste innigheid omvat wel ooit geschreven is, zoo gepassioneerd in hare sereniteit, zoo volmaakt van vorm en gedragen van lijn. — Er zijn nu veertien liederen gedrukt, maar hoevelen bleven manuscript? Het zou me echter spijten als deze aantekening eene opsomming werd, zonder 't accent der bewondering. Men voelt reeds eene lichte ontroering denkend aan Baudelaire-verzen als *Recueillement* en hoe zou ik dus moeten schrijven over de huiverende rythmen, waarmee hier de nacht aanzijgt en ons omwikkelen met de befloerste stemming van het gedicht. Er zijn uren, dat zulk vers ons sterker treft en vlugger aanspreekt, Diepenbrock scheidt ons die uren en stemt de ziel tot dat meeklinkend instrument door de betooveringsmacht van zulke voorspelen. Dan valt de stem in met het vers, en ook de onuitgesproken droomen, welke de dichter verzwegg, rijzen op over de wijdden der melodie. — Debussy heeft *Recueillement* eveneens gecomponeerd. Zijn uitgangspunt is een gesourdineerd hoornthema: “Tu réclama le soir...”; bij Diepenbrock een paar doffe bastonen en uit de hoogte

kristallen bevingen: een laatste lichtval die geleidelijk smelt in de duisternis: “Entends, ma-chère, entends la douce nuit qui marche.” Beide componisten staan evendicht bij het vers en beider verklanking is even mooi als zoodanig. Maar Debussy's introductie illustreert de eerste regels, Diepenbrock geeft onmiddellijk de kern van het gedicht; zijne inleiding schijnt me psychologischer, dramatischer en meer levend. — Men zou nog andere vergelijkingen kunnen maken. Debussy, Wolf, Diepenbrock, sluiten als liederen-componisten aan bij Richard Wagner. Hunne begeleidingen vertolken het mysterieuze tweede plan van de poëzie. Debussy, hoe suggestief ook omlijnend, bleef in zijne Baudelaire-liederen steken bij den stijl en het individualisme van *Tristan*, in zijne andere, hoe bekoorlijk ook, bij het episodische en het pittoreske; Wolf schreef zijne begeleidingen meer rationalistisch en als noodzakelijk steunpunt dan inductief; Diepenbrock vond harmonischer verhoudingen. Een accompagnement is voor hem de spiritueele afglans der dingen geworden, ontvlammend uit het gedicht, hij gaat uit van de stem, die meestal als een cantus firmus breed-zingend reciteert over de zwevingen der symphonie, de stem, die het uitwendige leven schijnt te verklanken, de illustratie het inwendige, voor zoover men beide scheiden kan. De eene herschept het vers als realiteit, de andere als visionnaire projectie. — Slechts Mahler heeft eene dergelijke groote conceptie even volmaakt verwezenlijkt, doch met dit verschil, dat Mahler zich bijna doorlopend gehouden heeft aan eene serie van teksten, dat Diepenbrock contacten vond met de geheele wereld-literatuur. Daarmee valt waarschijnlijk de onbepaalde veelzijdigheid van stijl te verklaren, welke opvalt, als men de liederen achtereenvolgens naslaat. Verlaine is zelfs anders bewerkt dan Baudelaire. Verlaine, een hedendaagsche François Villon, zwerver en troubadour: *Écoutez la chanson bien douce* met een quasi-geïmproviseerd geestig-klagend melopee *Clair de lune* in gelijke stemming; doch wat ironischer, en uitklinkend in diviene, onuitsprekelijke poëzie. Baudelaire geconcentreerder, even pijnlijker, een beetje vermoeider dan Verlaine; maar beiden rekene men tot dezelfde orde. Een andere harmoniek echter, een ander rythme, andere melodie andere evocaties ontmoet men bij de teksten van Goethe, Brentano, Novalis en wederom eene geheel verschillende psyche ontbloeit aan de teksten van Perk, van Eeden en van Deyssel. Is het ongehoord objectiveringsvermogen of magische intuïtie, welke dit resultaat geeft? — Men kan den heer A.A. Noske gelukwenschen met deze uitgave, welke ons zelfs stemmen moet tot eene geheel bijzondere waardeering. Afgezien van mevr. Noordewier-Reddingius en de Haan-Manifarges, onvergetelijken, die deze gelukkige minuten gaarne opriepen en dit meesterlijk verstonden, vindt men niemand onder onze landgenooten, die zich door deze muziek geboeid wilde achten. De tenor-liederen zijn het meest verwaarloosd omdat geen tenorzanger zich interesseert voor intieme kunst, omdat we geen tenoren meer hebben of omdat tenoren, verwenden! niet tot de helderziendsten behooren. Wie zal 't in zijn hoofd krijgen om Urlus, als Urlus er zelf niet aan denkt, te roepen voor een concert van Diepenbrock-liederen? Mag men van Kempen het initiatief toedroomen van zulk een ongemakkelijke phantasmagorie: een avond, gewijd aan deze schoonheid? Zonder Noordewiers vereering ware het sonnet van Perk *Zij sluimert*, geschreven voor tenor en dateerend van 1900, nog niet éénmaal gezongen. Zulke bladzijden moest men eeren, men zou ze ook eeren, geloof ik, in elk ander land dan het onze, maar de zangers klampen zich te gaarne vast aan den populaireren sleur, waarvoor ieder partij kiest. In zijn enthousiasme voor de Nederlandsche muziek heeft de heer Noske dit niet gemerkt en daarom zal ik deze zeer gelukkige dwaling een buitengewoon beminnelijke, artistieke, illuministische uitgevers-excentriciteit heeten, felicissimus error, en haar altijd roemen.

13 jan 1920      Uitvoering van *Avondzang* (RC 13), *Zij sluimert*, *De klare dag* en *Ik ben in eenzaamheid niet meer alleen* (RC 41) door W.J.M. van Bijsterveld en Anthon van der Horst in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 14 januari 1920:

Muziek-avonden van tenor-zangers herinner ik me nauwelijks. Van Kempen en Van Tulder durfden het nog niet. Rient van Santen, de eenige die 't de laatste jaren waagde, gaf 't op, ten minste in Amsterdam. — Er bestaan weinig tenoren met zóóveel techniek en natuurlijke begaafdheid, dat men de wording van het geluid en de aanwezigheid van het geluid kan verdragen in de kleine zaal van het Concertgebouw. De klank bereikt den hoorder met een bedriegelijke duidelijkheid en alle pro's en contra's der stem liggen open en bloot uitgestald voor het critische oor. Zelfs Reschiglian was niet heelemaal bestand tegen den toets dezer voor tenor-zangers uiterst gevoelige ruimte. — De heer W.J.M. van Bijsterveld probeerde het op zijne beurt en leed fiasco. Na alle resultaten van dit concert gewikt en gewogen te hebben, kan ik niet één reden vinden, welke voldoende zou verklaren, waarom deze jonge man zingt en zich reeds vertoont op het podium. Zijne stem heeft geen karakter, geen kleur, geen verscheidenheid en is geïntoneerd op 't banale af, in vale, schaarsch genuanceerde tinten. Zijn inzetten, toon-treffen en toon-houden gaan zeer onzeker en er waren melodische lijnen, welke hij op de ergerlijkste wijze mismaakte. Zijne ademhaling is tot achter in de zaal hoorbaar. Aan de gelaats-expressie besteedde hij nog niet de minste zorg. De spiritueele inhoud eener compositie komt bij zijne voordracht niet in aanmerking. — Voor de componisten beduidt zulk een avond de radicaalste afmaking, welke men zich denken kan. Van Mahler's natuur-muziek met tragischen ondertoon der *Lieder eines fahrenden Gesellen* bleef een klein restje stemming, schoonheid en ontroering over, een heel klein restje. De liederen van Diepenbrock gingen totaal verloren. Het waren twee Perk-sonnetten uit Mathilde (“Het Zuidewindje...” en *Zij sluimert...*) naast Van Deyssel's *Ik ben in eenzaamheid niet meer alleen* en Van Eeden's *De klare dag*. Ik schreef er 't laatst bewonderend over in *De Amsterdammer* van 1913 en de jongste indrukken waren zóó onzegbaar negatief, dat ik elk woord zou moeten herroepen. Het was onuitsprekelijk triest.

*Het Nieuws van den Dag* (Ulfert Schults), 14 januari 1920:

Ten bate van “gasthuis-kinderen” – kinderen die na hun verblijf in het gasthuis nog eenigen tijd naar buiten moeten om geheel op te knappen – gaven de heeren Bijsterveld en Van der Horst een muziekavond. — Een goed bezette zaal – bijna uitsluitend dames – bewees dat het goede doel zeker gediend is door deze uitvoering, zoodat de concertgevers in dit opzicht voldaan kunnen zijn. Ook voor hunne muzikale praestaties werden zij toegejuicht. Toch wil het mij voorkomen, dat als dokter Bijsterveld – die inwonend geneesheer in een onzer stedelijke gasthuizen is – voor de kleine patiëntjes gezongen had, hij allicht wat meer afwisseling in zijn programma gebracht zou hebben. Misschien met het oog op de deftige concertzaal was het nu alles wel wat heel gewichtig. — Te waardeeren is zijn stemmateriaal, zijn goede adembeheersching, zijn over 't algemeen goede uitspraak, maar om een geheelen avond te vullen moet zijn voordracht aan kleur en schakeering nog heel wat winnen. — Bijna het geheele eerste deel van het concert ging in één doen, vlak een haast zonder emotie voorbij, hetgeen eendeels aan de eenvormigheid van het programma, anderdeels ook wel aan de debuut-koorts van den jongen zanger zal gelegen hebben. — Toch is er te veel goeds in zijn optreden om niet hoop te hebben op vooruitgang die Bijsterveld eens tot een gaarne geziene figuur op het podium zal maken. Reeds na de pauze, in een viertal liederen van Diepenbrock, getuigde zijn voordracht al meer van een doordringen in de beteekenis van den tekst, aangevuurd door den begeleider, klonk er warmte in het mooie lied *Ik ben in eenzaamheid niet meer alleen*.