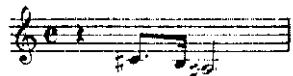
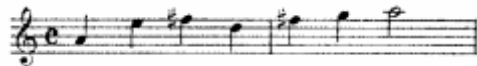


20 mei 1906 Eerste uitvoering van *Im grossen Schweigen* in het Concertgebouw te Amsterdam door Gerard Zalsman met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Vooraf gaat het voorspel *Parsifal*, na de pauze volgt een herhaling van *Im grossen Schweigen*. Het programma bevat de volgende (niet gesigeneerde) toelichting van de hand van Diepenbrock:

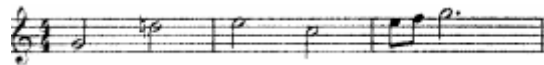
De tekst van dit werk bevindt zich in een der boeken uit N[ietzsche]'s middenperiode. Het is een stemmingsgedicht in proza-rhythmus, te midden van allerlei andere aphorismen van filosofischen inhoud. De stad waarover gesproken wordt is Genua, waar N. toenmaals woonde. De beteekenis van het voorspel ligt in den eersten zin van den tekst opgesloten. Het is de eenzame gang van den dichter uit de stad naar de zee, in den avond. — De in den aanvang optredende motieven (E moll) hebben een onrustig (subjectief) karakter. Wanneer de tonaliteit van Fis dur optreedt, zetten de harpen violen en bazuinen in, om het in de verte aanzwellend gedruisch der zee te schilderen. De harmoniën en het klankvolume zetten zich uit en voeren met een groot crescendo naar E dur, waarop de zangstem inzet. Daarop volgt een muzikale schildering van dat avondmoment aan het zeestrand waarbij het galmen van grotere en kleinere klokken uit de stad zich mengt in het ruischen der zee. — Na een decrescendo waarbij de kleuren van het orkest al donkerder worden zet de zanger zijn monoloog weer voort, tot “jetzt schweigt Alles”, waarop een rustpunt volgt en de inleiding van het werk geëindigd is. — Het hoofdthema (E dur) van het daarop volgend 1^e deel is de melodische ontwikkeling van het uit 3 dalende tonen bestaande motief, waarmede de violen in de inleiding inzetten:



het lied van de rusteloze zee. De zangstem zet vervolgens de woorden: “Das Meer liegt bleich und glänzend da” (Gis moll) in op eene melodie die nog 3 keer in het verloop van het werk als herinneringsmotief terugkeert. — Na de woorden “Sei es drum” keeren in het orkest wederom de gepunteerde motieven uit den aanvang der inleiding terug, totdat het 1e deel afsluit na de woorden: “ja, ich bemitleide dich um deiner Bosheit willen”. — In een uitgebreid tusschenspel worden nu de verschillende motieven doorgevoerd. Daarbij treedt plotseling een nieuw motief op, eerst in de fluiten,



dan in de trompet



Het is de aanvang van den middeleeuwschen kerkhymnus *Ave maris stella*. Na verschillende stijgingen en dalingen eindigt dit tusschenspel met een groot decrescendo, en begint het 2e en laatste deel bij de woorden “Ach es wird noch stiller” (D moll). — Na de woorden “Ihr lehrt den Mensch[en]” etc. treedt wederom de 1e zin van den genoemden hymnus op in het allerhoogste register, totdat de zangstem over de harmoniën van F moll en Es dur naar E dur terugkeert bij den slotzin “Ueber sich selber erhaben”. — In het naspel domineert de hoofdtoonard (E dur); verschillende motieven krijgen daarin

hun uiterste spanning, tot eindelijk na een groot crescendo de genoemde Hymnus in zijn geheel doorweven met verschillende contrapuntische motieven als triomfzang optreedt, en een korte coda het werk afsluit.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 21 mei 1906:

Bij den aanvang der Diepenbrock-week, die op uitvoeriger beschouwing dan waartoe nu gelegenheid is aanspraak heeft, past een beknopte mededeeling over de gebeurtenis van gisteren in het Concertgebouw. — Diepenbrock's nieuwste compositie, een tonen-gedicht, op de reeds meegedeelde proza-bladzijde van Fr. Nietzsche gebaseerd, heeft ontzaglijken indruk gemaakt. Door een stemmingsvolle, slechts 'n oogenblik door te helderen koperklank uit het wazig mystieke gerukte uitvoering van Wagner's Parsifal-voorspel waardig ingeleid, is *Im grossen Schweigen* tweemaal – een pauze gaf de noodzakelijke rust – door het orkest en Gerard Zalsman, met Mengelberg als leider, voorgedragen ten aanhoore van een volle zaal en, later, van een zeer talrijk belangstellend auditorium. Ik heb al vernomen van verlangen naar de derde uitvoering: het is te verklaren! Immers deze Nietzsche-muziek, logisch en helder van bouw, rijk aan melodisch karakter, heeft een stuwende innerlijkheid zoo omvattend en zoo diep, dat niet velen spoedig haar overzien en peilen kunnen. Bezwaarlijk te vinden is de Nederlandsche componist, die het orkest in zoo wonder-elastische golving polyphoon doet zingen als Diepenbrock, en op geen enkelen anderen kunnen we ons beroepen, die het innerlijk uitdrukkingsvermogen zoo sterk en zoo veelzijdig bezit als hij. Zijn *Im grossen Schweigen* heeft meer dan schilderend-visionaire en stemming-suggereerende kracht – we ontwaren in zijn muziek de breede, overtuigende ideeën en de zielswerking die verheft. Als bij elke echte groote kunst ondervinden wij haren louterenden invloed te machtiger naar mate wij er, scherp de fijnste muzikale intuïties, langduriger ons indenken en in-voelen. — Hoe dankbaar diene men Mengelberg en het orkest, en den zanger Zalsman, te zijn: dat zij de uitvoering van Diepenbrock's tonen-dicht op zoo indrukwekkende wijze mogelijk maakten! En hem zelf... heeft men met de gewone uiterlijke teekenen van waardeering gehuldigd, niet wetend hoe anders te doen of te spreken. Eer voegt wel bij Diepenbrock's idealisme het ontroerde zwijgen.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 21 mei 1906:

A. Diepenbrock: *Im grossen Schweigen*. Tongedicht für Orchester und Bariton-Solo. — In de matinee van gisteren is in het Concertgebouw een eerste uitvoering gegeven van het werk van Diepenbrock, waarvan de titel boven dit schrijven geplaatst is. In het programma wordt vermeld, dat de tekst van dit werk zich bevindt in een der boeken uit Nietzsche's middenperiode. “Het is een stemmingsgedicht in proza-rhythmus, te midden van allerlei aphorismen van filosofischen inhoud.” [...] Mag men dit gedicht in proza-rhythmus als geschikt beschouwen voor een muzikale bewerking? — Deze vraag drong zich telkens aan mij op bij luisteren naar Diepenbrock's muzikale illustratie bij Nietzsche's reuzengedachte. — In korte woorden saamgevat schijnt mij Nietzsche's proza-dicht te willen zeggen: Wat de mensen, de natuur, de zee, de hemel, kortom het heelal aan gevoel bezit, kan niet uitgedrukt worden; elke poging om uit te drukken wat het eigenlijke wezen, de kern der dingen is, wordt belachelijk, wordt eene soort van spotternij. — Wanneer de phantasie des menschen, bevrucht door de geniale gedachte van Nietzsche, deze gewaarwording in het binnenste verwerkt, gevoelt men, dat inderdaad in die eigen gewaarwording iets van het allerhoogste ideaal opgesloten ligt. Nietzsche heeft echter in zijne woorden alleen een artistieke aanleiding gegeven tot het waarnemen in eigen binnenste van deze hoog artistieke gewaarwording. Daarbij geeft Nietzsche met enkele woorden te kennen, dat tegenover het zwijgen, waarover hij gaat spreken, zelfs de uiterlijke geluiden van een godsdienstigen cultus als storend en dwaas beschouwd

moeten worden. Nietzsche toch zegt: *Zwar lärmen eben jetzt noch ihre Glocken das Ave Maria – es ist jener düstere und thörichte, aber süsse Lärm am Kreuzwege von Tag und Nacht – aber nur noch einen Augenblick.* — Dus dat verre klokgelui verstoort nog de gewaarwording die de groote denker en voeler ons wil doen ondervinden. Het gedicht in proza lezende, komt men onder een grooten en grootschen indruk. Eene toelichting, hoe ideaal, hoe artistiek ook, zij 't in tonen, zij 't in beeld, kan niet anders dan dezen indruk verzwakken. — Nietzsche's gedachte van dit standpunt beschouwd, verdraagt geen enkele soort van bewerking; zij verdraagt niets dan een stil in zichzelf keeren, een zich overgeven aan de hoogste, of diepste en edelste gewaarwording waartoe 's menschen geest en hart in staat zijn. — Is 't te verwonderen, dat ook de muzikale illustratie van Diepenbrock ons onbevredigd liet? — Dit heeft niets te maken met de meer of minder talentvolle wijze, waarop Diepenbrock een muzikaal werk heeft voortgebracht. Evenals in andere werken van dezen componist herkent men in dit opus de groote natuurlijke begaafdheid van den kunstenaar. Zijne orkestbewerking en zijne motiefbehandeling sluiten zich geheel en al aan bij die der groote meesters uit den modernen tijd. Diepenbrock weet schitterende effecten te bereiken en zeer uitdrukkingvolle muzikale phrasen te vinden. In contrapuntisch opzicht zijn zijne werken steeds hoogst interessant. Zuiver en alleen van een muzikaal standpunt beschouwd, sluit zich dit nieuwe werk op waardige wijze, aan de vroegere werken van den begaafden kunstenaar aan. Daarom worde hier gaarne met warmte hulde gebracht aan de groote verdienste van onzen Nederlandschen kunstenaar, ofschoon het hierboven gemaakte voorbehoud duidelijk bewijst, dat dit werk ons hart niet verwarmd heeft. — Een raadsel voor ons is gebleven het optreden van de melodie van het kerkelijk gezang: *Ave maris stella*. Van een muzikaal standpunt beschouwd, vinden wij voor het optreden dezer melodie geen verklaring. Geeft wellicht het gedicht van dezen zang een antwoord op de open vraag? In dat geval mag eene toelichting niet overbodig geacht worden; immers, zonder nadere verklaring zoekt men achter het verschijnen dezer melodie iets dat wellicht niet in overeenstemming is met de bedoeling van den componist. Met groote belangstelling hebben wij het nieuwe werk van Diepenbrock gevolgd, met groote belangstelling hebben wij den componist gevolgd in zijn streven om in tonen diepgevoelde gewaarwordingen tot uitdrukking te brengen. Dat Nietzsche's woorden in ons binnenste veel diepere gewaarwordingen wekken dan Diepenbrock's tonenweefsel, dat die woorden eigenlijk alleen door een groot zwijgen tot uitdrukking gebracht worden, belet ons niet, om de betrekkelijke groote waarde van 's componisten kunstwerk te waardeeren. — Voor de door Mengelberg zeer verzorgde uitvoering en voor Zalsman's sobere voordracht van de bariton-solo zullen zeker de componist en de toehoorders zeer dankbaar zijn.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 21 mei 1906:

De uitvoering gisteren in het Concertgebouw heeft, niet op allen natuurlijk – maar daarover straks – een grootschen indruk gemaakt, in weerwil van het zeer detailleerend karakter der muziek. Dat komt door de majesteit van het rythme, hetwelk in een met statigheid dalende tonenreeks, waarvan Diepenbrock blijkbaar veel houdt, het werk met haar diepe bassen schraagt en door de kleurenpracht der orchestratie, die de teekening der bijzonderheden als verbindt en drenkt. Het werk is gisteren twee maal gemaakt. Maar den tweeden keer – na de pauze – voor een veel kleiner publiek dan daarvóór. Het gros der bezoekers had blijkbaar aan een eerste kennismaking genoeg en verlangde niet naar een herhaling. Voor wie zich geen illusie maakt omtrent het diepgaande der muziekliefde van het meerendeel onzer concertbezoekers, is dit niet onverklaarbaar. De tekst, die aan deze compositie ten grondslag ligt is allerminst pakkend in den gewonen zin des woords. Hij roept geen voorstellingen op voor de verbeelding, die zienderoogen zijn te volgen. Behalve dan de zee zelf, die “bleich und glänzend da liegt”. Het zou mij dan ook niet verwonderen of de inleiding van het werk, schilderende den gang des eenzamen wandelaars, in den avond, van de stad naar de zee; naar de zee, waarvan het ruischen hem telkens

duidelijker te gemoet komt – en straks geheel het stadsgewoel overheerscht, behalve dat heel uit de verte het galmen der stadsklokken nog door het golfgeruisch heenklinkt – het zou mij niet verwonderen of deze schildering zal het publiek over het geheel genomen in zijn geleidelijk aanzwellend en tot machtigen climax opgevoerd klankvolume wel hebben meegesleept. En ook het daarop volgend decrescendo tot: “Jetzt schweigt Alles!” — Maar het zich overgeven aan overpeinzingen, dat Nietzsche daarna zijn eenzame doen laat, het zich losmaken door den wijsgeer van al het aardse gedwerrel, het er zich tot ongenaakbaar wordens toe boven verheffen, het alles aanziende met weemoedig medelijden, kortom dit in twijfel ontrafelen van eigen ziel, van eigen geest, van eigen denken – hoe weinigen zijn aangelegd zich in zulk een aphorisme te verdiepen, er zich geheel in te denken, zich er mee af te sluiten van de zichtbare wereld! En daartoe noodigt Diepenbrock zijn hoorders toch ten slotte uit, hij, die de gedachten in zijn muziek, zinsnede voor zinsnede heeft gevolgd en met meer of minder geaccentueerde plastiek weergegeven: in grillige chromatiek de “Tücke” onderstrepende, met het makaber geluid der xylofoon het spotlachen van den “Wahngeist” illustreerende, met prachtige lyrisch melodische wendingen ons gemoed stemmende tot meegevoel voor de zachtere aandoeningen, die den eenzamen wandelaar verteederen: “ich bemitleide dich um deiner Bosheit willen!” Maar de tekst laat geen ontwikkeling toe eener eigenlijke “Gesangsscène”, eener breed uitgesponnen melodie, wel tot zeer interessante bewerkingen en doorwerkingen der motieven, waarbij men telkens bewondert hoe de muziek, wat haar stemming, haar karakteriseerend element betreft, zich aansluit bij de gedachten van het woord. Maar om hiervan te genieten, daartoe moet men in het werk ook willen opgaan, zich afsluiten van de wereld, de oogen dicht, al het willen, al het denken samen te vatten op het werk. De woorden zijn met veel uitdrukking door den componist behandeld, in lyrisch-declamatorischen stijl. De heer Zalsman heeft de partij gezongen met edel geluid, dat vooral in de hoogte van heerlijken klank is. In de laagte draagt de stem niet voldoende. Voor 't overige wint het orgaan meer en meer aan helderheid. Dat het orkest, onder Mengelberg, aan de compositie alle recht deed wedervaren, behoeft nauwelijks geconstateerd. — Het instrumentaal caloriet en ook nu en dan het karakter van een motief, stempelt Diepenbrock als voortkomende uit de Wagnersche school. Maar hij is tegelijk zichzelf. Van weinigen zal men dit met meer beslistheid kunnen getuigen. — Diepenbrock's intensief krachtige toonschepping is door een deel van het publiek met groote waardeering ontvangen. De componist, die op de gaanderij zat, moest herhaaldelijk voor het applaus danken.

De Nieuwe Courant ([Barend Kwast]), 21 mei 1906:

Alphons Diepenbrocks nieuwste werk *Im grossen Schweigen* beleefde gisteren zijn “Uraufführung” in het Concertgebouw. — Het werk is geschreven op een tekst van Friedrich Nietzsche; de baritonzanger declameert de woorden terwijl het orkest daarbij geen ondergeschikte rol speelt, doch de leidende gedachten verklankt. De prozatekst verhaalt ons, hoe Nietzsche aan het strand door het eeuwige zwijgen der natuur aan het peinzen raakt en zich ten slotte afvraagt of ook niet de mensch moest zijn zooals zij, “über sich selber erhaben”. — Een prachtig stemmingsvol voorspel leidt in, dan, als de zanger zijn eerste woorden heeft doen hooren, zet het orkest zijn schildering voort. Een heerlijk gedeelte! 't Is als zien we voor ons dat trotsche natuurtafereel aan het strand, als hooren we het onophoudelijk aanbruisen van woeste golven! — Dan vervalt de zanger in zijn mijmeringen, terwijl in het orkest een voortdurende stroom van melodieën en contrapunctische combinaties voortstuwt. Een eigenaardig effect heeft Diepenbrock bereikt met de Xylophone (het hout- en stroo-instrument) die als een soort spotgeest den zanger naroept. — En als dan de hierboven aangehaalde slotwoorden hebben weerklonken, is het, als geeft de muziek antwoord op de vraag, die Nietzsche zich stelde. De middeleeuwsche hymne *Ave Maria Stella*, die reeds gedeeltelijk was opgetreden, wordt nu in haar geheel gegeven en in een stralend dur eindigt het werk. — Zalsman heeft voortreffelijk gezongen. Wegens

de groote belangrijkheid van het opus, werd het in dit concert tweemaal gegeven en bij de herhaling voldeed de zanger ons nog beter dan de eerste maal. Het Concertgebouworkest onder Mengelbergs bezielende leiding was uitmuntend en gaf de uiterst moeilijke partituur bijna vlekkeloos weer. De componist, die in de zaal aanwezig was, werd beide keeren na afloop door het talrijke publiek hartelijk gehuldigd. Wel waren velen met de pauze heengegaan, doch het aantal dergenen, die het werk voor de tweede maal wilden hooren, was nog zeer groot.

De Tijd (L. [= F.M. Lurasco]), 21 mei 1906:

Op het middagconcert van gisteren werd gemaakt een nieuw werk van A. Diepenbrock, *Im grossen Schweigen*, "Tongedicht für Orchester mit Baryton-Solo", en na de pauze herhaald, daar het bestuur van het Concertgebouw dit in het belang der toehoorders achtte, gezien de belangrijkheid van het werk. — Diepenbrock's compositie is de verklanking van een stemmingsgedicht in proza uit een der werken van F. Nietzsche, waarin deze zijn gevoelens en gedachten uit, welke bij hem opkwamen en zich van hem meester maakten, toen hij zich van de stad (Genua) naar de zee had begeven in den avond. — Diepenbrocks opus bestaat uit een zeer belangrijk voorspel, in twee deelen door een tusschenspel gescheiden. — In 't voorspel worden wedergegeven het eerst zacht dan in kracht toenemend ruischen der zee, (in onrustige motieven en van lieverlede tot een machtig crescendo aanzwellende harmonieën), in het zich mengen van de geluiden der stad, van de groote en kleine klokkentonen met dit ruischen. De zangstem heeft zich inmiddels na 't ff doen hooren: "Hier ist das Meer etc.". Een decrescendo drukt het donkerder en stiller worden uit, waarop de zanger zijn alleenspraak voortzet. Met het "jetzt schweigt alles" nog een decrescendo, een morendo en een rustpunt sluit dit voorspel. — Het eerste deel is voornamelijk gebouwd op een motief uit het voorspel, dat van de rusteloze zee; het tusschenspel bestaat uit verschillende gehoorde motieven in doorvoering en de eerste noten van het *Ave Maris Stella*; het tweede deel wordt gevormd door een dynamisch en rhythmisch stuk gekleurde declamatie, waarna gemelde aanvangsnoden van den hymnus zich weder, nu in zeer hoog register, doen hooren, en de zangstem in twijfel vraagt; "Soll er sich euch (Meer, Abend) hingeben? Soll er werden wie ihr jetzt seid, bleich, glänzend, stumm, ungeheuer, über sich selber ruhend? Ueber sich selber erhaben?" — Uit na- en tegen elkaar geplaatste motieven ontwikkelt zich nu een crescendo en dan klinkt machtig in zijn geheel de Hymnus aan de Ster der zee contrapuntisch versierd, als een antwoord op die vragen en besluit het werk. — De uitvoering er van is geen gemakkelijke; hooge eischen stelt het; wat het orkest betreft, werden deze geheel bevredigd, wat den zanger, de heer Zalsman, aangaat ten deele slechts. Zijn voordracht miste genoegzame afwiseling en kracht van expressie, terwijl voor enkele passages van zijn partij zijn stem de noodige sonoriteit in de diepte ontbrak, daarentegen legde zijn "Leistung" weer getuigenis af van zijn onvermoeidheid en zijn degelijke voorbereiding. — Luid applaus volgde de eerste uitvoering, applaus dat voor een goed deel ook den componist, die aanwezig was, gold; na de tweede waren de toejuichingen zwakker, maar de zaal was toen ook minder goed gevuld.

De Amsterdammer (Ant. Averkamp), 26 mei 1906:

Een nieuw werk van Diepenbrock... dat was een blijde tijding! Zondag l.l. werd het uitgevoerd in het Concertgebouw. Het is een symphonisch toongedicht, naar aanleiding van een stuk proza van Nietzsche, *Im grossen Schweigen*. De beroemde dichter-philosoof maakte het in den tijd, dat hij in het noorden van Italië uitrustte van zijn inspannenden arbeid als professor aan de Baseler universiteit. Gelijk zijn *Zarathustra* in hooge mate van dichterlijken geest vervuld is en daardoor op een componist als Strauss invloed heeft uitgeoefend, zoo is het ook verklaarbaar dat Diepenbrock zich aangetrokken heeft gevoeld tot 's dichters ontboezeming over de zee, waar hij "der Stadt (Genua) vergessen konnte. Zwar lärmten eben jetzt noch ihre

Glocken das Ave Maria, aber nur noch einen Augenblick! Jetzt schweigt Alles". — Strauss heeft Zarathustra uitsluitend in orkestklanken voor ons herboren, Diepenbrock legt het prozarhythmus in den mond van een bariton, die, het gedicht aldus declameerende, den toehoorder een duidelijk beeld geeft van zijn compositie. — Men kan Diepenbrock's werk in drie deelen verdeelen. Het eerste deel, het voorspel, houdt zich bezig met de beschrijving van den eenzamen gang des dichters van de stad naar de zee. — Reeds aanstonds houdt de componist ons gevangen door de interessante pizzicati der bassen. Het orkest beschrijft dan verder het langzamerhand luider wordende ruischen van de zee en na een geweldigen climax, voelt men dat de immense grootheid van de zee den dichter onder de impressie gebracht heeft van de verhevenheid der natuur. — In het tweede deel komt de bariton aan het woord. Dan vindt de componist een ongezochte gelegenheid om de talrijke fraaie beelden van den dichter muzikaal te schilderen. En Diepenbrock heeft daarvan een zeer schoon gebruik gemaakt. Ik herinner slechts aan de stemmingsvolle episode bij de woorden "Jetzt schweigt Alles", waar de orchestmelodieën voor een wijle eindigen in een zachten paukenroffel; aan de woorden: "Oh der Gleissnerei dieser stummen Schönheit", waar de strijkinstrumenten en voornamelijk de alten met *sourdines*, wonderwel weergeven de gedachten van den dichter. — Een hoofdmotief en enkele nevenmotieven worden door Diepenbrock op meesterlijke wijze in alle liggingen en in verschillende orkesttinten verwerkt, totdat in een uitgebreid tusschenspel, dat het gedicht wederom in twee deelen splitst, een nieuw hoofdthema optreedt, ontleend aan de middeleeuwsche kerkhymne *Ave maris Stella*. Na de expositie van dit thema komt de baritonist weder aan het woord en begint het laatste deel. — Dat gedeelte houdt zich meer bezig met den mensch, den dichter zelve. De auteur van *Zarathustra* is aan het woord. "Höre ich denn nicht hinter jedem Worte den Irrthum, die Einbildung, den Wahngeist lachen? Muss ich nicht meines Mitleidens spotten? Meines Spottes spotten?" — Het naspel wordt hoofdzakelijk beheerscht door den *Ave maris*-hymnus, welke in schitterend orkestcoloriet en omgeven van andere motieven, het geheele werk afsluit. — Het komt mij voor dat Diepenbrock ook in het laatste deel zijn hoofdaandacht heeft gewijd aan de zee, meer dan aan de philosophische aphorismen van den dichter. En het werk is er mij des te liever om, want deze leenen zich, dunkt mij, minder tot een illustratie dan het hoofddenkbeeld... de zee. Buitendien, de solist heeft gelegenheid te over om door dictie en voordracht aan den tekst recht te doen wedervaren. — Heb ik hier en daar reeds gewezen op bijzonder geslaagde momenten in het jongste opus van Diepenbrock, de totaalindruk is een grootsche, een blijvende. Men bewondert bij Diepenbrock de vaste hand, waarmede hij zijn stof weet te kneden, waarmede hij zijn groepeeringsen maakt. — In de keuze zijner motieven is de componist bijzonder gelukkig geweest. Geen enkel oogenblik waarop men ook slechts denken kon aan mindere originaliteit. Maar bovenal zal het ook den leek dadelijk opgevallen zijn, dat Diepenbrock het orkest in al zijn weelde van klank kent en dat hij weet te tooveren met de geheimen die in het orkestcoloriet opgesloten liggen. — Den heer Gerard Zalsman was de moeilijke taak opgedragen, de baritonpartij te vervullen en hij deed dit met al den ernst, waarvan deze kunstenaar doordrongen is. Zeker zal hij nog groeien in die partij en dan zal zijn voordracht, vooral in het tweede deel, nog pakkender worden en zijn dictie sprekender. Hier en daar ligt de partij den zanger wel wat laag; ook kwam af en toe den wensch op naar een grooter geluid, dat zich meer opgewassen kon toonen tegen de enorme golven der orchestmelodieën, maar over het geheel gaf de heer Zalsman een creatie, die respect afdwong. — Het orkest onder de liefdevolle leiding van den heer Mengelberg, praesteerde weer iets buitengewoon schoons. Men mag den heer Mengelberg en het bestuur van het Concertgebouw dankbaar zijn, voor de gelegenheid die zij den toehoorders verschaft hebben, zoo spoedig na de voltooiing van Diepenbrock's opus, er kennis mede te maken. — Het werk werd tweemaal uitgevoerd. Een goede gedachte voor een zoo gecompliceerde en belangrijke compositie.

Weekblad voor Muziek (H.N. [= Hugo Nolthenius]), 26 mei 1906:

Het geheele programma voor dien onvergetelijken middag was aldus samengesteld: *Parsifal*-voorspel, *Im grossen Schweigen* – Pauze – herhaling van *Im grossen Schweigen*. Hulde aan het bestuur voor deze samenstelling, die heel duidelijk spreekt van den idealen trek der geheele vereeniging. Hoe krachtig teekent zij niet tevens de gezindheid van de leden, voor wie een bestuur aldus kan optreden! — Is het een proef geweest waarop het bestuur zijn leden eens wilde stellen, welnu, ze mag geslaagd heeten. Natuurlijk zijn er wel geweest, die zich aan de proef niet onderworpen, en zich bij het begin der pauze verwijderd hebben, maar de groote zaal was bij de herhaling toch nog goed gevuld. — Voor verreweg het meerendeel van hen die gebleven zijn is ongetwijfeld de herhaling een weldaad geweest. — Het is uiteraard onmogelijk, dat het werk van een superieuren geest bij eerste kennismaking volkomen verstaanbaar, ten volle te genieten is, voor hen die hem niet evenaren. — Wat allen, die weten, dat de goden niet tot ons komen, maar dat we ons hun toenaderen door werken en streven hebben waardig te maken, ook bij een *eerste* kennismaking met het werk van een grooten geest, wél kunnen bevroeden, is dit, dat het juist als zoodanig een is te beschouwen; dit legt de kiem voor den drang om de kennismaking voort te zetten, ze voelen het dat die slechts vreugde en geluk zal bieden! — Zoo nu was het dien Zondagmiddag, want Diepenbrock is ontegenzeggelijk zoo'n superieur kunstenaar, een van innig voelen, veel weten, diep denken en machtig kunnen. Hij is mede, maar *vooral* door dit nieuwe werk, te stellen naast de grooten van alle tijden en landen. — Gelukkig zij, die zijn tijdgenooten zijn! Want geen indruk van een kunstwerk kan zoo groot zijn als van dat, hetwelk in ons eigen midden ontstaat. — *Alles* verandert en zoo ook de middelen waarmee de menschelijke ziel haar taal spreekt. Het kan niet uitblijven of voor een genieten van kunst uit vroeger tijden zal een tusschenweg moeten worden ingeslagen, maar het is dan ten koste van het *onmiddellijke*, dat het allergrootste is. — Geniet de mensch nog steeds van de kunstwerken uit vroeger tijden, het is doordat hun scheppers hun tijd ver vooruit zijn geweest, het is doordat van enkelen in waarheid is te zeggen dat zij voor de eeuwigheid hebben geschreven, maar het genot dat men hebben kan door tegenwoordig te zijn bij de wording van iets groots, daartoe zoo iets van een enkelen steen te hebben aangedragen, kennen de naneven niet. — Als grootsch symphonisch gedicht, als klanken-mozaiek beschouwd, heeft *Im grossen Schweigen* bij de herhaling reeds nog grooteren indruk op mij gemaakt, dan bij den eersten keer toen het 't overweldigende van een majestueus natuurtafereel voor mij had. Edele melodiek, typische rhythmten, betooverend werkende polyphonie, klaarheid van teekening, eenheid van het geheel bij rijkste afwisseling in duidelijk te begrijpen onder deelen, klankkleur, zóó zalig als van de Wagnersche 'instrumentatie, d.w.z. op zich zelf reeds van groote beteekenis; de kleuren zelve namelijk zijn reeds zieletaal, geen later in kleuren gebrachte lijnen die haar bewegen eerst schetsen¹. — Al dit vermogen in dienst van ideale bedoelingen. Al lezen we in den commentaar bijv. van een schilderen van het gedruisch der zee, zoogenaamd realistisch wordt dat schilderen nooit. Zelfs niet zoo ver gaat Diepenbrock als Beethoven in de Pastorale, waarvan trouwens *Mehr Empfindung als Malerei* als het motto bekend is, dat ook ten volle op Diepenbrock's werk van toepassing is, al geven de glissandi der harpen prachtig duidelijk de zeegolfstemming, niet minder dan het motief der drie dalende tonen. Wie denkt hier niet aan² de eindelooze deining, waarmee, zooals Kloos het zoo schoon gezegd heeft, de zee “voortklotst^{2a}“. In dat motief is juist die deining heerlijk getypeerd. Het is een vondst van het genie. — Hoogst indrukwekkend is het oogenblik van het *grosse Schweigen* zelf, na de woorden: *jetzt schweigt alles*. Eerst dat geleidelijk afnemen van de groote sonore, en in alle onderdeelen levende klankmassa, tot op het laatst één enkele toon, en daarna... een groote

¹ Het gebruik van den xylophon ter karakteriseering van den spot, het lachen van den «Wahngest» maakt een geweldigen indruk. Of het geluid «an sich» echter niet te veel *afwijkt* van al de overige?

² «De zee, de zee klotst voort in eindelooze deining».

rust. Wat een beteekenis heeft daar die pauze! Een hoogst indrukwekkend moment!³ — Aangrijpend verklankt is het Mede-Lijden, de smart om de boosheid van anderen, en als een ware vondst beschouw ik eveneens de gedachte van het *Ave maris stella*. — Het sterk sprekende karakter van een hymne draagt deze middeleeuwsche kerkhymnus voor elken muzikaal ontwikkelde ongetwijfeld, al zal hij daarom nog niet dadelijk weten dat hij juist bij de aangehaalde woorden behoort. Mij dunkt het duidelijk, dat de componist behoefte gevoelde aan een apotheose; met de kunst *moeten* we nu eenmaal onder den druk van de aarde uit, naar boven! En zonder dat hij zocht, drong zich de oude hymne aan hem op. Voor hem, den zanger der zee, den schilder van dit kostelijk zeestuk, werd de *Stella maris* wat in Wagner's denken en dichten voor Wolfram de avondster worden moest. “Da scheinest Du, o lieblichster der Sterne”. Wijst ook Diepenbrock ons met zijn *Stella maris* in hemelsche hoogte, als een epiloog na het diepzinnige duister van Nietzsche's pessimistische meditatie, niet even als Wolfram, dat er een weg is uit het “donkere dal” van alle aardisch gedoe? — Maar in een analyse van de woorden van den filosoof, in de contemplatie van onzen toonkunstenaar zoo als ons die treft in zijn eenig werk, en in die van het verband tusschen den tekst en het toongedicht, of de toonkunstenaar niet werkelijk oneindig veel meer gegeven heeft dan de dadelijk uitgedrukte gedachte zegt, of hij alles niet in zijn idealistische beschouwing anders, beter heeft gezien, en den tekst dus meer commentarieert dan enkel illustreert; over dit alles moet ik na herhaald hooren nog met mijzelf tot klaarheid komen. — Vergis ik mij niet, dan hebben we hier heel veel meer dan Nietzsche heeft willen doen voelen. De ziel van een congeniaal artiest is ontroerd geweest door Nietzsche's jammerklacht, maar waar deze zich blind staart in de peillooze diepte van het niet, ziet Diepenbrock het lichte azuur van den hemel wijd geopend. — Zóó behandelde zeker een toonkunstenaar een text nog niet. Maar wie kan er bezwaar tegen hebben? — “Ein Komediant könn't einen Pfarrer lehren; Wie das dann wohl zu Zeiten kommen mag”. Die tijd nu is gekomen; Goethe's oog zag juist. — Den wensch naar spoedige en vele herhalingen waag ik hier namens velen te uiten. Amsterdam bezit een muzikale gemeente, die deze nieuwe vrucht van haar stadgenoot meer en meer zal leeren liefhebben, en dat deze gemeente zich sterk zal uitbreiden, geloof ik vast. Het ligt ook voor de hand. Een orkest en een leider ervan als hier werken, inspireeren niet alleen een kunstenaar als Diepenbrock, zooals hij het hen wederkeerig doet, maar stellen een groote stad tegelijk in staat daarvan den zegen en het geluk te ondervinden. — De vertolking, ook die van het Parsifal-voorspel, was in alle opzichten superieur. De heer Zalsman, aan wien, vergis ik mij niet, het werk is opgedragen – de aanleiding voor zijn vereeuwiging – droeg de zangpartij alleszins waardig voor. In den beginne, waar alle tinten donker zijn gehouden, ligt de partij hem rijkelijk diep. Hier en daar zou bovendien wat meer natuurlijke kracht van geluid en intensiteit van uitspraak niet geschaad hebben, maar het timbre van Zalsman is wondervol geschikt voor kunst, zoo voornaam als deze. — Het programma bevatte een nieuw, goed portret van den componist.

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

De interessantste noviteit was wel *Diepenbrock's* nieuwste compositie *Im grossen Schweigen*, op een tekst van Nietzsche gecomponeerd. [...] — Het is een groote opgave die de componist Diepenbrock zich gesteld heeft, doch zoo iemand, dan is hij wel de kunstenaar om dit proza-gedicht in tonen op waardige wijze te illustreeren. De orkestrale inleiding, schilderend den eenzamen wandelaar, gaf dadelijk een stemming, en vooral in de orkestrale behandeling van het geheele werk heeft Diepenbrock zich een meester getoond, die weer een groote schrede voorwaarts heeft gedaan. Want al

³ Bij de herhaling werd de indruk der ademlooze stilte haast nog grooter door het gesjilp van een enkel muschje, dat van buiten tot de zaal doordrong. Dat menschen ook zóo bijeen kunnen zijn! Intusschen, «das Herz schwillt dabei».

bewonderen wij zijn *Te Deum*, met de schitterende kleuren die aan de tinten der Venetiaansche schilderschool doen denken (men vindt ook in de muziek der componisten uit de 17de eeuw van de Venetiaansche school reeds iets van dien kleurenpracht – zooals ons onlangs bleek bij het aanhooren van eene orkest-compositie van Gabriëli), door de rijke kleur in het nieuwste werk van Diepenbrock zijn zoowel de orkest-schildering als de uitdrukking nog tot hooger kracht gekomen. — Het eerste gedeelte van het gedicht: de schildering der zee, waarvan het ruischen den wandelaar steeds duidelijker tegemoet komt, en het stadsgedruisch meer en meer overheerscht; het klokkengelui, dat nog uit de verte blijft klinken, en het einde van dit deel tot een steeds zachter wordende schildering afnemende tot de woorden: “Jetzt schweigt alles”, zal in muzikaal opzicht het sterkst tot de meeste hoorders hebben gesproken. — Bij de schitterende orkest-vertolking kwam de zang wat in de verdrukking. De heer Zalsman, blijkbaar wat vermoeid, heeft *te* sober en *te* bescheiden de woorden gezongen, wat niet in de bedoeling van den componist kan hebben gelegen. Want in het gedeelte, waar de dichter vraagt, of hij niet iederen avond den Waangeest hoort lachen, en of hij niet over zijn eigen medelijden, zijn eigen spot moet spotten?, zouden de woorden met kracht tot den hoorder moeten komen. De partij lag Zalsman wel wat laag, maar hij zal er zeker later meer in kunnen geven. Voor de piëteit en muzikaliteit, waarmede hij zich van zijn taak kweet, moet men echter alle eerbied hebben. Doch de wijze, waarop het orkest al de weelde en schittering van klank der compositie wist weer te geven, gaf de hoofdstemming in de uitvoering aan. Mengelberg heeft met groote voorliefde deze compositie ingestudeerd en geleid. — Het was een goede gedacht *Im grossen Schweigen* zoowel vóór als na de pauze te laten hooren, en hoewel velen uit het publiek bij de tweede auditie niet meer tegenwoordig waren, hebben toch zeker de aanwezigen door die herhaling meer van dit buitengewone werk kunnen genieten en begrijpen.

24 mei 1906 In het *Algemeen Handelsblad* verschijnt een redactionele “Muzikale Kroniek” van de hand van W.N.F. Sibmacher Zijnen geheel gewijd aan drie werken van Diepenbrock: *Im grossen Schweigen*, *Hymne an die Nacht* en *Te Deum*. In het begin van zijn betoog keert de auteur zich tegen “de lichtvaardige omgang met bijvoeglijke naamwoorden in beoordeelingen”, wat tot een “ergerlijk sollen met het woord 'geniaal' heeft geleid”, waarbij als voorbeeld “een in Amsterdam en elders welbekend, ijverig, energiek koordirigent uit het land van Naarden” wordt genoemd (bedoeld is Johan Schoonderbeek ER), die door een criticus (waarschijnlijk Hugo Nolthenius) als een “uniek” kunstenaar is geprezen. “Op welke wijze zal men dan Weingartner roemen”, vraagt Sibmacher Zijnen zich af, en hij vervolgt:

Omgekeerd hebben wij onlangs bij een muzikaal criticus van naam, den Münchener Rudolf Louis, een zonderlinge haast waargenomen om de afwezigheid van genialiteit in een onzer eigen componisten vast te stellen na het aanhooren van een enkel van diens werken in zijn woonplaats – een componist juist die door zijn landgenooten op de eerste plaats der kleine rij groote mannen geëerd wordt. Het Münchensch oordeel is, als een curiositeit zonder meer, door onze dagbladen mededeeld; maar in deze dagen van Diepenbrock's kunst hier in Amsterdam moet toch uitdrukkelijk worden verzekerd, dat de ontkenning van Diepenbrock's genialiteit door den Duitscher de overtuiging der Hollanders niet in 't minst kan hebben verzwakt. Het is spijtig voor de vreemdelingen, maar wij kennen onzen landgenoot beter dan zij. Wij weten zeer wel, dat zijn waarde bij 'n eerste vluchtige kennismaking onmogelijk kan worden geschat. Evenzeer, dat de eigenschappen van dezen toonkunstenaar niet geheel overeenstemmen met den aard van het concert-publiek in 't algemeen. Hij beheerscht, met zijn muziek, onzen tijd niet; maar met nog meer recht kan men zeggen, dat zij door den tijdgeest allerminst beheerscht wordt. Zij is niet faciel, niet bont, niet luidruchtig. Een met buitensporige uiterlijke middelen opgezweepte stormzang is

zekerder van effect dan de strenge voornaamheid zijner innerlijke kunst. En zoo één onzer componisten rechtens “ein schaffender Mensch” heeten mag, die “vrij” is, naast den “umsetzenden Mensch”, die een “werktuig” genoemd wordt in Nietzsche's bekende tegenstelling, dan is 't waarlijk Alphons Diepenbrock. Zijn geniale oorspronkelijkheid, die zich fier verhief, straalt met ondoofbaren glans. — Bij het vernemen der tijding dat door hem een der niet te tellen aphorismen van *Nietzsche* voor een orkestraal werk met solozang gekozen was, zullen wellicht bij dezen of genen dadelijk bedenkingen zijn opgekomen. Men dacht misschien aan den *Zarathustra* van Richard Strauss, wiens muziek op zichzelf zonder twijfel buitengewoon schitterende hoedanigheden bezit, maar die toch niet de *Zarathustra*-figuur daarin schilderen kon, omdat die een wijsgeerig type, geen menselijk type is, een synthese, eigenlijk iets onmuzikaals. Maar na lezing en herlezing van *Im grossen Schweigen* zal men gerustgesteld zijn, althans de keus van Diepenbrock begrijpelijk, zijn inspiratie verklaarbaar gevonden hebben. Uit de schoonheid van dit lyrisch proza spreekt immers de mensch! En 't kan zijn dat iemand na lezing van den tekst weer aan *Zarathustra*, niet dien van Strauss maar van Nietzsche, moest denken: aan de klacht over den moeilijksten weg dien de eenzame gaan moest, “die letzte Einsamkeit, und die schwarze traurige See, zu euch muss ich hinab steigen”..., aan dat bereid zijn om in den donkersten vloed der smart te verdwijnen... Tot zulk een uiterste spanning van wanhoop zijn de gedachten in het aphorisme “Im grossen Schweigen” echter niet genaderd; evenmin zijn ze gestegen tot 'n hoogte waartoe de bedoelde plaats in *Zarathustra* vervolgens weer reikt met het “aus dem Tiefsten muss das Höchste kommen: aus dem Meere die höchsten Berge”. — Neen, de stemming van hem die de stad verliet en de zee aanschouwde, is die van den eenzamen mensch, die met zijn waarheidszin en zijn trots, zijn twijfel en ironie, zijn medelijden en spot staat tegenover de stomme natuur, de zwijgende zee en den donkeren, zwijgenden avond. Het is de eenzame mensch, wiens hart zwelt bij het zien en voelen van de schoonheid in het geheimzinnige en “grauenhafte”, maar die nu plotseling zich klein weet en onbekwaam tot spreken in dit zwijgen van al-om, ja haat voelt tegen dat spreken, en denken zelfs en vraagt, *vraagt* aan zee en avond, aan de natuur: zal de mensch zich overgeven aan u, worden als gij, bleek en stom? Zal de mensch rust vinden in een toestand boven den mensch? Zal de mensch boven zich zelf zich verheffen?... — Hier is geen afgrond en geen berghoogte. Hiet is stemming, diepe avond-stemming aan zee. En een climax van vragen: vragen waarop geen antwoord komt. Wèl antwoord kwam, voor wie geluisterd hebben naar Diepenbrock: antwoord uit de *muziek*! Dit is – om 't maar onmiddellijk te zeggen – de genialiteit van den componist, diens oorspronkelijk scheppende kracht. Hij doet zijn kunst het verzoenend antwoord geven op de smartelijk-kwellende, klagend-vragende uitingen van den zoekende eenzame. Het subjectief karakter der inleiding heeft hij verwijd, veralgemeend: de dichter, die de stad verliet, werd de mensch, en de monoloog van den zanger in de heldere, vaak scherp karakteriseerende, de verdiepende tonentaal werd de ontboezeming der menschenziel. Met de zielebeweging golfde de muziek, in een zwellende, afnemende, tot donkerte afnemende, maar weer op-lichtende sonoriteit, wier volheid bijna onafgebroken doorzichtig, wier spannend zwijgen welsprekend bleef en treffend. Onder den invloed der ziele-beweging kleurde de muziek de aandoeningen, die zij preciseerde en vervagen en ineenvloeien deed met een groote verscheidenheid van coloriet. Want de ziel van dezen mensch, eenzaam te midden van de gruwelijke-schoone, onbarmhartige natuur, is rijk aan gevoelens, en gevoelt uiterst fijn. Zoo werd de muziek ook vol fijne schakeeringen van toonaard (hoofdtoonaard is E-dur) en harmonisatie, vol van melodische stuwkracht. Er is geen stilstand in de muzikale ontwikkeling, nergens leegte. Geen ogenblik, waarin ik mij door de rhythmiek van woord en klanken niet gedragen voelde, en van de prachtige evenredigheid van den bouw, op slechts enkele door klassieke soberheid uitmuntende motieven rustend, mij niet volkomen bewust was. Hoe langer men de compositie na-voelt, des te duidelijker worden nog de stemmingen in het licht der muziek. Maar méér dan schoonheid van taal en gedachten weer-geven deed Diepenbrock: hij verhoogde haar, door-drong haar met zijn idealisme. — Zóó begint Nietzsche: “Hier ist das Meer, hier können wir der Stadt vergessen.

Zwar lärmen eben jetzt ihre Glocken das *Ave Maria* – es ist jener düstere und thörichte, aber süsse Lärm am Kreuzwege von Tag und Nacht – aber nur noch einen Augenblick! Jetzt schweigt Alles”. In de muzikale schildering dezer inleiding hebben wij bij het ruischen der zee het galmen der klokken wel vernomen, maar het moest ons voorbijgaan als geluid dat geen levendige aandoening wekt, niet onaangenaam, toch vreemd naklinkend in de onmetelijke stilte die er nu is. De toondichter evenwel heeft de idee “Ave Maria” vastgehouden, en allengs in den voortgang van den zingenden stroom haar naar voren gebracht, haar zichtbaar doen worden, haar – gelijk de steen, die achteloos ter zijde gelaten was door den tempelbouwer – als hoeksteen gebezigd voor deze kunst. Het “dwaze en toch zoet-klinkend klokken-geluid” heeft hij tot de alles-overheerschende, hoog opvoerende stem der menschenlyriek gemaakt, door de ter-loops aangegeven heilige groetenis te doen worden de middeneeuwsche hymne *Ave maris stella*, de wonder-mooie melodie *O Maria maris stella plena gratiae*. Den aanvang hiervan hoort men 't eerst, verrassend, in het instrumentaal spel tusschen het eerste en tweede gedeelte, eerst in de fluiten, dan in de trompet, en het motief verdwijnt weer; maar keert terug na de woorden: “Oh Meer, oh Abend, Ihr seid schlimme Lehrmeister! Ihr lehrt den Menschen aufhören Mensch zu sein”, nu in zeer hooge tonen; en in het naspel gaat het oude kerklied doorbreken in zijn geheel, en over alle motieven en stemmingen heen zegevierend. Van de benaming kerkelijk lied schrikke de Nietzscheaan niet te erg! Het is onweersprekelijk dat we met zoo een bestanddeel der middeneeuwsche liturgie te doen hebben, doch we dienen te bedenken dat deze hymnen eerst volksliederen zijn geweest, waaruit de soberheid en natuurlijkheid der melodieën te verklaren zijn; dan, dat de componist haar blijkbaar alleen in haar algemeene strekking, als symbool dus, wil aangezien hebben. De beteekenis van het symbool is klaar: hieraan heft des menschen klagend vragen in de zwijgende wijde der aarde zich geestkrachtig op, vluchtend naar hooger sfeer van harmonie! Deze toepassing is het recht der muziek en de heerlijkheid van haar macht. Ik heb bewondering voor het tonendicht, het voornaam kunstwerk in zijn technische constructie, voelen groeien bij herhaald luisteren, het opnemend met open gemoed; maar dat ontwaren van den diep gevoelden samenhang, dier prachtige en overtuigende stijging, van de kern, het *geestelijk element* dezer kunst, – in contrast met het materialisme waaraan muziek vaak gekoppeld wordt – dat gaf mij de warme gewaarwording van blijdschap en geluk. Een hooge aesthetische bevrediging! Ontroeringen van hooge orde wachten de bezoekers van het concert, dat Zaterdag in het Concertgebouw wordt gegeven. Daarvan te gewagen als van een “interessanten avond” lijkt heiligschennis. Het zal een groote gebeurtenis zijn. Diepenbrock's *Hymne an die Nacht* (die voor sopraan) wederom te hooren zingen door mevrouw Noordewier-Reddingius. Zij zal ons brengen onder den van vroeger zoo vertrouwden indruk van dit lied, dat een sublieme eenheid is, een kostbare bloem, uit den stengel der eerste maten wonderbaar van-zelf gegroeid. En we zullen ons herinneren dat de verheerlijking van den mystieken Nacht bij Novalis, den ouden romantischen dichter, een lyriek is, evenzeer uit smart-stemmingen geboren, als de lyriek van Nietzsche in zeker tijdperk van zijn leven. De trots van den modernen titan, de drang naar den Uebermensch, vertoont die in den grond niet iets analoogs aan het romantisch idealisme van 'n eeuw her? Tot den ingang in het nieuwe leven, tot 'n boven den mensch verheven zaligheid, voerde Novalis' vizioen. Menigeen, vermoed ik, zal verlangen naar het weer-hooren dier melodie, in de stem van mevrouw Noordewier, zoo eenvoudig en zoo volkomen, – die melodie der “Auferstehungs-Hymne” die de bewustheid der ziel uitzingt: dat haar hoop in een bovenaardsche toekomst zal worden vervuld: “Zur Hochzeit ruft der Tod,/ Die Lampen brennen helle./ Die Jungfrau'n sind zur Stelle,/ Um Oel ist keine Noth.” En Diepenbrock's *Te Deum* zal worden ten gehoor gebracht, waarin de woorden der Ambrosiaansche Hymne, dank zij zijn genialiteit, tot grootsche, imposante muziek zijn geworden. Nog leeft de dankbare heugenis aan vorige uitvoeringen van het *Te Deum*, onder leiding van Mengelberg, voort. Alleen reeds deze beide werken van onzen tijdgenoot – Beethoven's *Negende* blijve nu onbesproken – zullen den komenden Zaterdag maken tot eenen dien ieder ernstig in de muzikale kunst belangstellende zal wenschen mede te doorleven. Het concert is, naar men weet, bestemd steun te geven

aan het 1 Januari jl. gesticht Pensioenfonds, zal dus opbrengen een ruime bate, naar wij hartelijk hopen, voor het orkest waaraan wij zoo héél véél verschuldigd zijn, en dat, onder Mengelberg's bestuur, in eigen land en daarbuiten een glorieijken naam draagt. Door het orkest en zijn leider, door Beethoven en Diepenbrock wordt het een hartverheffende avond!

17 nov 1906 Uitvoering van *Im grossen Schweigen* in de Tonhalle te München door Gerard Zalsman met het Kaim-Orchester onder leiding van Jan Ingenhoven. Het programma bestaat verder uit de *Romantische Ouverture* van Thuille, *Ymnis et Numaine* van Smulders, *Einem Freunde* van Ingenhoven en *Prélude à l'après-midi d'un faune* van Debussy. In het programma is in Duitse vertaling (door mevr. Ingenhoven) de toelichting afgedrukt die voor de Amsterdamse première van *Im grossen Schweigen* heeft gediend, echter met weglating van de muziekvoorbeelden.

Münchener Neueste Nachrichten (R.L. [= Rudolf Louis]), 20 november 1906:

Der junge Holländer Jan Ingenhoven, der schon im vorigen Jahre als Dirigent Interesse und Aufmerksamkeit erregt hatte, gab am Samstag mit dem Kaimorchester ein zweites Konzert, diesmal mit gemischtem, nicht ausschliesslich landsmännischem Programm. Der Konzertgeber ist ein ernster, hochstrebender Künstler; als Dirigent verrät er nicht nur ausgesprochene Begabung, sondern auch ein Mass von technischem Können, Umsicht und Gewandtheit, das bei seinem jugendlichen Alter besondere Achtung abnötigt. Wenn nun sein Konzert trotzdem zu den weniger amüsanten Veranstaltungen des ersten Saisonviertels gehörte, so lag die Schuld an dem Programm, dessen Zusammenstellung zwar den lobenswerten Willen, Neues zu bringen, nicht aber in gleichem Masse auch das Geschick, Interessantes zu finden, verriet. Abgesehen von Thuilles frischer und wirkungsvoller *Romantischer Ouvertüre*, die man immer gerne wieder hört, und Debussys *Prelude à L'après-midi d'un Faune*, das man hier bis jetzt nur einmal (und zwar in ziemlich ungenügender Wiedergabe) gehört hatte, vermochte keine einzige Nummer des Abends wirklich zu fesseln. K. Smulders *Ymnis et Numaine*, eine Art von Programm-Suite – “Ballade en 5 chants” nennt es der Komponist – nach einem Gedicht von R. Ledent, ist sehr klangschön instrumentiert; mehr Gutes kann man dem in der Erfindung arg schwächlichen, im Ausdruck durchaus oberflächlichen und äusserlichen Werke mit dem besten Willen nicht nachrühmen. Ingenhovens Orchesterlied *Einem Freunde* bestätigte in der schon früher sich aufdrängenden Ansicht, dass der reproduktiv so stark veranlagte Musiker nur sehr wenig produktive Begabung habe, und A. Diepenbrocks *Im grossen Schweigen* (Tongedicht für Orchester mit Bariton solo) war eine grosse Enttäuschung. Möglich, dass ein genaueres Studium des in masslosen Dimensionen gehaltenen Werkes manche Einzelschönheit entdecken liesse. Aber als Ganzes ist es durchaus verfehlt. Der Nietzschesche Prosatext dünkt mich völlig unkomponierbar, die formale Disposition in ihrer ohne scharf sich abhebende Einschnitte und packende Steigerung gleichmässig dahinfließenden Längenausdehnung unmöglich, dazu die geschwärzigen und doch nichtssagenden Vor-, Zwischen- und Nachspiele des Orchesters und eine dickflüssige, nicht einmal immer wirklich klingende Instrumentation! Wie Herr Ingenhoven als Dirigent, so machte als Sänger Herr G. Zalsmann auch bei dieser Gelegenheit einen ganz ausgezeichneten Eindruck. Schade nur, dass ihm so wenig dankbare Aufgaben gestellt waren.

Allgemeine Zeitung (niet gesigneerd), 20 november 1906:

Um so peinlicher war es, dass mit Ausnahme der romantischen Ouvertüre von Thuille, die den Abend eröffnete und ganz vorzüglich gespielt wurde, nicht ein Werk geboten wurde, das einem wirklich interessieren und erfreuen konnte; wohl mancher wurde trotz der vielversprechenden Titel bitter enttäuscht. *Ymnis et Numaine* von K. Smulders und *Einem Freunde* für Bass mit Orchester von J. Ingenhoven haben uns gar nichts zu sagen und verraten eine bedenkliche Erfindungsarmut. Besser war das schon hier gehörte *Prélude à l'après-midi d'un Faune* von Claude Debussy, glänzend instrumentiert, aber durch die Vorlage wenig abwechslungsreich und schliesslich ermüdend. Am meisten vermochte noch zu fesseln *Im grossen Schweigen* für Bariton und Orchester von A. Diepenbrock, der in ehrlichem Wollen sich bemüht, dem gewaltigen Vorwurf von Nietzsche etwas abzugewinnen. Warum aber musste der Komponist auf den unglücklichen Gedanken verfallen, den ausgedehnten spröden Prosatext zu komponieren, der von vornherein jeder gesanglichen Vertonung widerstrebt? Es war schade, dass der Sänger, der über eine sehr schöne, wenn auch nicht starke Stimme verfügt, die vielfach vom Orchester erdrückt wurde, sich mit so undankbaren Aufgaben abquälen musste. Im allgemeinen verhielt sich das Publikum ziemlich ablehnend.

Münchener Zeitung (niet gesigneerd), 19 november 1906:

Die Singstimme quasi als Kommentator eines programmatischen Tongedichtes zu verwenden, hat A. Diepenbrock unternommen und die Idee an sich dünkt auch unter Umständen gar nicht so schlecht. Etwas gleichförmig bleibt sich freilich bei ihm der Ausdruck der rein deklamatorisch gehaltenen Vertonung der Nietzsche'schen Prosadichtung *Im grossen Schweigen*, deren Qualifikation zum musikalischen Vorwurf allerdings hinsichtlich bestimmter Punkte als fraglich erscheinen darf. Aber soweit er dem Gegenstand musikalisch beizukommen vermochte, erschien mir doch Diepenbrock, obwohl auch er keine selbständige Sprache redet und zu Beginn wohl mehr verspricht, als er hält, jedenfalls der Begabteste unter den uns vorgeführten Vertretern des heutigen musikalischen Holland, zum mindesten in Bezug auf Kraft und sinnfällige Art der Stimmungsschilderung wie Schönheit und Glanz der Orchesterfarben. Die Verwendung des altkirchlichen Hymnus *Ave maris Stella* muss freilich etwas eigentümlich kontrastieren zu den Gedanken Nietzsches.

30 mei 1907 Uitvoering van *Im grossen Schweigen* door Gerard Zalsman met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Voor de pauze worden uitgevoerd de Tweede symfonie *Rembrandt* van Cornelis Dopper en *Allegro appassionata* van Chr. J. Krah.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 31 mei 1907:

Bijzonder erkentelijk zijn wij geweest voor de herhaling van Diepenbrock's tonendicht *Im grossen Schweigen*! Ik weet dat niet iedereen in deze stemming de concertzaal verliet; in de uitroepen van bewondering mengde zich de opmerking: laten de mensen toch ophouden met hun geklap... Ik voeg mij bij de bewonderaars, met nog vaster overtuiging dan na de eerste uitvoering, 'n jaar geleden. Niet geheel vlekkeloos is de ontzaglijk veel-eischende lyriek door het orkest weergegeven – en toch, in de diep-weemoedige stemming van het poëem zijn we gebracht, dank zij ook de klare dictie, de sober karakteriseerende voordracht van Nietzsche's dichterlijke taal door Gerard Zalsman. In Nietzsche's woorden heeft men zich goed in te denken vóór men naar Diepenbrock luisteren gaat, de suggestieve kracht van dit fantastisch proza in zich op te nemen eer men de muziek zal verstaan en doorvoelen. Hoe meer men hiertoe genegen zich toont, des te guller zal de waarde dezer compositie worden erkend. — Tegenover het zoo snel geveld oordeel, dat dit

aphorisme zich tot muzikaal nadichten niet leenen zou, moge ik nu, ook in verband met mijn vroegere beschouwing van *Im grossen Schweigen* een bekentenis van den componist zelf mededeelen: “Nog meer dan in de avond-stemming”, zoo schreef Diepenbrock mij, “ligt het essentieel muzikaal moment van den tekst in de melancholie van den tusschenzin over de “thörichte, aber süsse Lärm”; deze strijd tusschen het verstand en het gevoel, tusschen heden en traditie, maakt dit kleine stukje van Nietzsche voor mij zoo aangrijpend actueel; dit is het tragische bestanddeel dat aan den lyrischen monoloog de dramatiek geeft, waardoor m.i. de muziek recht van spreken krijgt, en haar oppermacht boven het enkele woord hier kan staven”. — Van na-dichten gewaag ik. Diepenbrock doet meer, naar men weet. De muzikale kunstenaar gaf een *antwoord* op de vragen, waarin Nietzsche's ontboezeming culmineert, en dit antwoord is de geniale vondst die aan de muziek haar diepen zin verleent: het is de levenwekkende adem die over de stemmingen van weemoed en wanhoop vaart, het geestelijk element zijner kunst. Het “dwaze en toch zoet-klinkend klokken-geluid” deed hij de hoog-opgevoerde, allesoverheerschende stem der menschen-lyriek worden door de ter-loops gehoorde heilige groetenis te doen groeien tot de hymne “O Maria maris stella plena gratiae”. Dit oude kerklied, als symbool bedoeld, zegeviert in het naspel: aan het symbool heft de mensch zich op, vluchtend naar hooger sfeer van harmonie! Deze toepassing is, 't zij nog eens herhaald, het recht en de heerlijkheid der muziek, die in Diepenbrock een meesterlijk en zoo edel denkend beoefenaar bezit. — Ik mag niet eindigen zonder opzettelijk den heer Mengelberg te noemen, wiens leiding wederom van een liefdevol doordringen in het wezen van dit tonen-dicht getuigde: moge op zijn programma's nog vaak *Im grossen Schweigen* velen naar de Concertzaal oproepen, die van Muziek ook iets anders en iets beters verwachten dan verstrooiing en wel-klinkend amusement alleen.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 31 mei 1907:

Het werk van Diepenbrock, dat bij de eerste uitvoering hier uitvoerig besproken werd, is eveneens een compositie vol gevoel, gewaarwording en uitdrukking. Evenals bij de eerste uitvoering werd ook ditmaal de baritonpartij door Zalsman vertolkt.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([H.L. Berckenhoff]), 31 mei 1907:

Tot slot van het programma kregen wij eene herhaling van Diepenbrock's toongedicht *Im grossen Schweigen*, orkestrale transcriptie van een prozagedicht van Nietzsche, een zwaarwichtige lang uitgesponnen compositie met momenten van verheven schoonheid. De heer Zalsman, die de solo in het werk voordroeg, deed dit met mooien klank en veel uitdrukking.

30 juni 1907 Het weekblad *De Amsterdammer* bevat een ingezonden stuk getiteld “Bedenkingen”, ondertekend met de naam Ed. Coenraads, waarachter die van de latere romancier Pieter Endt (1883-1936) schuil gaat. De auteur geeft hierin zijn indrukken weer die de uitvoering van *Im grossen Schweigen* bij hem heeft gewekt:

Weggezonden waren de laatste tonen, in de groote ruimte was het geluid voorbij... in mij begon 't pas. — De gulden golvingen in wisselende rhythmendeining... ze bleven; ze wilden niet wijken, dien avond niet, dien nacht niet: ze bleven mij bij; het leek een schat en toch... dat vreemde... dat mijn gevoel er niet schatrijk mee was geworden... wijl het niet van mij was en nooit zou worden. — De rijkdom van het muziekpoëem lag mij te ver van 't harte, te ver van mijn harte, te na aan dat andere, waarvoor hooge tempels worden gebouwd, nog eeuwen, sinds het ophield te kloppen. — De wondere schat

sierde 't schoonst de mij vijandige steenen ruimte met de spitsbogige vensters, waardoor valt het onheilspellende gedempte daglicht, half ontluisterd door de stil-roode vlammen-peertjes ginder in de verre diepe nis. — Ik voelde dit meer en meer als een drukkende last en schoof van mij af, moeizaam den zwaren schat, die de mijne niet kon zijn. — Zwak zoemden in mijn hoofd klokketonen na, klokkestemmen, die de taal spraken, door velen hoog geschat, zijnde neergedaald van hooge torentoppen, met ijzeren kruizen getooid; de taal die voor mij alle toovermacht derft. — Maar toen in triestigen morgenstond, de bleke vlek van de zon achter zwaar-grijze wolken, haar eersten, moeizamen gang begonnen was, droef neerziend op landen en wateren, is het leelijke doch onvermijdelijke geschied: heeft zich de inkt van zwarte woorden in den stroomenden vloed gemengd, werden de gouden golven troebel, en de klokken overstemd door gestamp van veel doordrivende zinnen en 't snorren van nijvere dialektiek.

Onder verwijzing naar Diepenbrock's uitlating tegenover W.N.F. Sibmacher Zijnen (afgedrukt in het *Algemeen Handelsblad* van 31 mei 1907) wordt dan bezwaar gemaakt tegen het *Ave Maris Stella* in *Im grossen Schweigen* en tegen de opvatting van Sibmacher Zijnen dat “deze toepassing, 't zij nog eens herhaald, het recht en de heerlijkheid der muziek” zou zijn:

Ja, daar gaat het juist om. Heeft zij daartoe “het recht” (laat staan “de heerlijkheid”), heeft zij naast “recht van spreken”, het recht van zoo te spreken, d.i. tegen te spreken en mag zij “haar oppermacht boven het enkele woord” zelfs op *deze* wijze “staven”, ja demonstreeren? [...] Onbewust van eigen “misdrijf” schijnt me hij, die een doel vindt, 't welk nooit dat kan zijn van de Muziek – schijnt me hij, die haar zoozeer verheven schat boven alle zusterkunsten, haar zoozeer illustreerend toegepast-kunstnijverheid acht *met de daad*, maar oppermachtig verachtend “rücksichtslos” in *theorie* zoo heerschend en dienend, (o ongelooflijke eenheid van tegendeelen!) dat hij het vermeende recht (en de daaraan gekoppelde heerlijkheid) bezit, haar te gebruiken ter “hineininterpretirende”, ja, polemische verklanking van het subliem literair werk van hem, wiens gevoels- en gedachtenleven in elkaar vervloeit als parelgrijze zee en parelgrijze lucht aan den fijn getinten verren horizon, – misdrijf, te zwaarder, waar de toondichter nog kort te voren verzekerd heeft, dat hij het positieve gedeelte van Nietzsche's leer noch begrijpt, *noch gevoelt*, en dus onmogelijk weten kan, of hij, bij zijn muzikaal herscheppen, zich zoo te buiten gaat, dat zijn daad een tegenhanger vormt van de onze, – de onze namelijk in de veronderstelling, dat wij ooit zoover zouden willen gaan bij de vier evangeliën artistieke, maar polemische illustraties te teekenen, of (bij gebrek aan concertzaal) gothische cathedraalen te kiezen voor de auditie van Strauss' heftig wulpsche “Salomé-muziek” of zinnelijk-hunkerende “Don Juan”, in welke (zuiver-theoretische) suppositie hij en de zijnen toch maar het recht, om de woorden “onkiesch” of “profaan” in den mond te nemen, te eenen male zouden hebben verbeurd.

De inzender besluit zijn betoog met het volgende Nietzsche-citaat:

“[Ist das noch deutsch?...] dies Stürzen, Stocken, Taumeln,/ dies zuckersüsse Bimbambaumeln?/ dies Nonnen-Aeugeln, Ave-Glocken-bimmeln,/ dies ganze falsch verzückte Himmel-Ueberhimmeln?” (Vgl. *Nietzsche contra Wagner*.)