

19 okt 1907 Eerste uitvoering van *Recueillement* door Gerard Zalsman en Marie Zalsman-Landré (piano) tijdens een concert van het Zalsman-Kwartet in de Concertzaal De Kroon te Haarlem. Het kwartet zingt voorts o.a. de *Rey van burchtsaeten* (RC 28) en *Den uil* (RC 56).

*Bloemendaalsch Weekblad* (Mr. P. Tideman), 20 oktober 1907:

Maar sympathieker is ons nog Zalsman's pogen om den man, die ook op vocaal gebied wellicht reeds spoedig algemeen zal worden erkend als den artistieken en tevens diepzinnigen Nederlandschen componist bij uitnemendheid Alphons Diepenbrock, meer bekend te maken. Voor Diepenbrock is de muziek de eenig denkbare vorm waarin menschen tot menschen kunnen spreken over wat hun heilig is; verzen als uit de *Rey der Edelingen* van Vondel, geven hem geen aanleiding tot eene muzikale paraphrase of toelichting noch tot eene fantasie, maar het heilige zelf dat Vondel bezielde toen hij den woordvorm schiep, naar diepte, kracht en nuance beperkt door het vermogen van menschenlijke stem (maar hoe schoon toch), bezielt naar aanleiding van Vondel's verzen, Diepenbrock opnieuw en anders, muzikaal, dieper, krachtiger, fijner genuanceerd van vorm, wordt zijne compositie geschapen, evenals het vers, – dit als het ware in zich opnemend en het omsmeltend – eene openbaring van het onzichtbare eeuwige leven, dat onder en in het zichtbare als drijvende kracht leeft. — Sommige menschen kunnen zich de heiligheid der muziek in dezen zin niet denken, zonder tevens te denken aan zekere “gewijde” onderwerpen. Zij mogen zich eens herinneren, dat de heiligheid van Rembrandt's schilderijen ook niet afhankelijk is van het gewijde van zijn onderwerp, maar leeft in zijne weergave van het heilige licht, al schijnt dit licht op een gewoon stuk vleesch of op een gordijn. — Diepenbrock die geen monnik is, kent ook de heiligheid der zuivere onnoozelheid van gewone menschen en dieren, die van hunne schijnbare trivialiteit, getuige zijne compositie van het Vlaamsch liedeken *Den uil*, met welks levendige guitige vertolking het kwartet echten bijval oogstte. Wanneer zullen wij allen eens begrijpen, dat heiligheid niet noodzakelijk verbonden is aan een uitgestreken gezicht, dat er heilige humor en heilige vroolijkheid bestaat, die wel *grenzen aan* het onheilige, maar het daarom nog niet, neen juist daarom het nog niet zijn. — De compositie van *Recueillement*, het “Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche” van Beaudelaire, den vader der moderne Fransche dichters, snijdend van melancolie, deed ons weer een andere zijde van Diepenbrock's werk kennen. — Wij hopen dat Zalsman ons met Diepenbrock niet met rust laat; wat moest ons de borst zwellen te weten dat hij in ons midden leeft.

16 mrt 1912 Uitvoering van *Der Abend* (RC 90) en *Recueillement* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door Aaltje Noordewier-Reddingius resp. Pauline de Haan-Manifarges met pianobegeleiding van A.B.H. Verhey. Op het programma staan voorts liederen en duetten van Cornelius, Brahms, Franck, Mahler en Strauss.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 17 maart 1912:

Van Diepenbrock's liederen schijnt het *Recueillement* aantrekkelijker dan *Der Abend*. Dit laatste lied is zoo louter stemming, dat men bijna naar een compositie als bijv. van Debussy zou verlangen, een compositie waarin de muziek als op zich zelf staande kunst verdwijnt, om plaats te maken voor

illustratieve kunst.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch]), 17 maart 1912:

dieper indruk maakte na Strauss' *Ruhe, meine Seele* het prachtige lied van Diepenbrock: *Recueillement*. Het vol-klankig, diep-gloeïend sonnet van Baudelaire heeft een gelijkwaardig muzikale verklanking gevonden. Meesterlijk drukt het voor- en naspelletje de zwoele, toch nachtelijk-stille atmosfeer uit, en elk détail, soms even de groote lijn vergetend, is van een bijzondere gedachtendiepte. Anton B.H. Verhey ook deed de heerlijke piano-partij alle recht wedervaren.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), april 1912:

De volkomen artistieke voordracht der duetten en der liederen, waaronder die van Mahler (*Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*), van Diepenbrock, wiens lied *Recueillement* het meest aantrok en van Zweers wiens lied *Kind der Aarde* vooral trof, maakte deze avond tot een van groot genot, waartoe ook de heer Verhey veel bijdroeg.

8 mei 1912      Uitvoering van *Recueillement* in Diligentia te 's-Gravenhage door Jacoba Repelaer van Driel met begeleiding van Marius Kerrebijn.

*Het Vaderland* ([?]), 9 mei 1912:

*Recueillement* van Diepenbrock heeft den sterksten indruk op mij gemaakt. Dit is wel een der schoonste, meest stemmingsvolle en uitdrukingsrijke liederen, die wij nog van dezen grootsten poëet onder de Nederlandsche componisten kennen. De wonderschoone kleur en intieme phantasie in deze natuur-en-eigen-ziel-éénheid, wekken die emotie, die hooge, eenzaam-groote kunst alleen geeft. — Hierbij vallen de zeer kleurvolle en zeer smaakvol melodieuze liederen van Michielsen sterk af. De extase aan het einde van het "Sonnet" was niet de eerlijk ware van een diep-innerlijk getroffen door 's werleds schoonheid.

*De Avondpost* (E.J.B.[ondam]), 9 mei 1912:

De zangeres maakte zich o.a. zeer verdienstelijk door ons te doen kennis maken (en dat op zoo voortreffelijke wijze) met een viertal moderne liederen, die hier, voor zoover mij bekend, nog niet uitgevoerd waren. Ik bedoel *Recueillement* van Diepenbrock, de twee liederen van den Bredaschen componist Leo Michielsen en de beide Debussy's op teksten van den grooten Franschen dichter Villon (15e eeuw). De keuze dezer liederen [...] pleit voor den fijnen kunstzin van jonkvr. R. v. D. De genoemde moderne composities behooren ongetwijfeld tot 't beste dat tegenwoordig op vocaal gebied wordt voortgebracht. Men zal ze stellig gaarne nog eens hooren. Diepenbrock heeft zoo juist den toon weten te treffen van Baudelaire's heerlijke gedicht, de diepe, maar in sereene berusting van schoonheidsbewustzijn gedragen smart van den dichter, de in een prachtige stijging uitgedrukte tegenstelling van het tweede vers en de daarop volgende schoonheidsvisie met het als in zachte fluistering wegstervende: "Entends ma chère, entends la douce Nuit qui marche".

1 jun 1913      Uitvoering van *Recueillement* (ter vervanging van het aangekondigde “*Ist alles stumm und leer*” [= *Liebesklage*]) in Musis Sacrum te Arnhem door Pauline de Haan-Manifarges met begeleiding van Dirk Schäfer, in het kader van het Tweedaagsch Muziekfeest van de N.T.V. Het programma vermeldt: Schäfer *Sonate Inaugurale* op. 9 en Vierde vioolsonate, Ingenhoven *Streichquartett in einem Satz*, liederen van Kuiler, Van Gilse, Zagwijn, Diepenbrock, De Haan en H. van Nieuwenhoven.

*Caecilia* (d.R. [= H.W. de Ronde]), juni 1913:

Zoo hadden dan tot dusver de liederen, op het muziekfeest ten gehooore gebracht, weinig verheffende indrukken gemaakt en het beeld, aangaande het inlandsche lied bij de hoorders gewekt, zou bedenkelijk scheef geworden zijn, ware het niet, dat mevrouw Pauline de Haan-Manifarges, die met bewonderenswaardige toewijding er naar gestreefd had, te redden, wat niet te redden was, tot besluit Diepenbrock's *Recueillement* had voorgedragen. Ik behoef hier niet de prachtige kwaliteiten van deze fijndoorvoelde herdichting in klank van Baudelaire's sonnet te beschrijven. Mevr. De Haan draagt grootendeels de eer, er de bewondering voor te hebben gewekt in de concertzalen van ons land. Misschien zullen sommigen het betreurd hebben, dat het gezongen werd in de plaats van het beloofde, nog ganschelijk onbekende nieuwe lied van Diepenbrock (*Ist alles stumm und leer*, gedicht van Caroline von Günderode); in ieder geval legde het toch een belangrijk slot aan een demonstratie, die, bedoeld als bate voor onze eigen lied-literatuur, helaas in totaal een mislukking werd.

16 nov 1913      In het weekblad *De Amsterdammer* wijdt Matthijs Vermeulen een beschouwing aan de recente verschenen 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 majeur 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 quatrijn:

... 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 aanteekening 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 schept 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 verzweeg, rijzen op over de wijden der melodie. — Debussy heeft *Recueillement* eveneens gecomponeerd. Zijn uitgangspunt is een gesourndineerd hoorntema: “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 psychologisch, dramatisch 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 mysterieuse tweede plan van de poëzie. Debussy, hoe suggestief ook omlinnend, 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 aflagans 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-geïmproviserd 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 behoren. 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.

?? feb 1914      Uitvoering van *Recueillement* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door Sophie Wiselius met pianobegeleiding van Kor Kuiler. (Aan dit concert werkte de cellist Johan Ydo mee.)

*Caecilia* (Ulfert Schults), maart 1914:

Mejuffrouw Sophie Wiselius, altzangeres te Berlijn, zong hier een aantal liederen, meest van zacht-melancholieke stemming, waarin het echte altgeluid maar weinig te hooren was. Een mezza-voce dat niet zonder bekoring is, maar voor 't overige een stem die nog weinig uitdrukt, klein doet en nooit glanst. Zij had eenige liederen van Hollandsche componisten op haar programma, waarvan vooral het mooie "*Sois sage, o, ma douleur*" van Diepenbrock indruk maakte. [...] Haar begeleider, onze gewaardeerde Kor Kuiler, gaf wel wat te veel toe aan de neiging der concertgeefster om veel stil en langzaam te zingen.

3 dec 1915      Uitvoering van *Recueillement* te Haarlem door Jacoba Repelaer van Driel met begeleiding van Willem Andriessen. Voorts liederen van Purcell, Schubert, Wolf, Strauss en Fauré en pianowerken van Beethoven en Chopin.

*Nieuwe Haarlemsche Courant* (H.F.A.), 4 december 1915:

Een heerlijke schoonheid was "*Recueillement*" van Diepenbrock, die toch altijd de wezenlijk groote componist in ons land is.

22 mrt 1916      Diepenbrock woont de liederenavond bij van Berthe Seroen met begeleiding van Evert Cornelis en solistische medewerking van Marix Loevensohn. Zij zingt meerdere liederen van Debussy, *Sur l'herbe* van Ravel en *Recueillement* van Diepenbrock. Cornelis begeleidt Loevensohn in Fauré, Saint-Saëns en Franck en is solist in werken van Debussy en Moussorgsky. Het concert wordt aangeboden aan het steuncomité voor het Servische Rode Kruis.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 23 maart 1916:

Vele ariettes oubliées, om bij Verlaine te blijven, van wien den heelen avond verzen gezongen zijn, goddelijke verzen. En ik heb mevrouw Berthe Seroen nooit goddelijker gehoord. Men sidderde. Zij vond klanken, zóó ver en vaag in het onzegbare, dat men eerst sidderde of zij ze zou kunnen zeggen in het brooze fluïdum der emotie en toen sidderde, omdat zij ze gezegd had. Dat was *En sourdine* met muziek uit een middernacht van herinnering, dat was *Colloque sentimental*, waarvan de woorden vallen als warme avondregen en de muziek hare verliefdste wanhoop zingt, het “miserabile carmen” der nachtegalen. Dat was *Mandoline* met het vogelvlugge rythme en het geestige refrein, dat ik weet niet welke wonderlijke utopie oproept: alles van Debussy, mèt *La flûte de Pan* uit de *Chansons de Bilitis*, simpel en in een stemming, waarvan elke toon geëxtaseerd was. Als de “groene kikvorschen” reeds zoo onuitsprekelijk klinken als hier, hoe dan “les beaux jours de bonheur indicible”! En ik herinner me nauwelijks den Diepenbrock, den Ravel en de anderen; er was maar ééne schoonheid. [...] Het repertoire der ariettes oubliées is onbegrensd hier... Zouden Berthe Seroen en Evert Cornelis niet spoedig weer zulk een concert geven? Het is mij tien andere waard.

*Algemeen Handelsblad* (Ks [= Mr H.W.J.M. Keuls]), 23 maart 1916:

In den zang van Berthe Seroen was het Debussy, die de schoonste ontroeringen gaf. In liederen als *En Sourdine*, *Colloque Sentimental* en *Fantoches* leeft elk woord en elke noot. Het is alles tintelende visie, ijle droom en teere spanning. In Diepenbrock's *Recueillement* met den beroemden tekst van Baudelaire wordt deze suggestieve kracht, deze lichte hoogte niet bereikt, en ondanks de fijne qualiteiten der muziek, is deze niet rijk genoeg voor de schoonheid van Baudelaires sonnet.

*Het Nieuws van den Dag* (Ulfert Schults), 23 maart 1916:

De kunst van ieder [der] drie artisten staat hoog aangeschreven, zij hebben, afzonderlijk en te zamen, in den laatsten tijd slechts met onverdeelden lof van zich doen spreken en het is op gevaar af van in herhalingen te vervallen dat wij nog even Mevrouw Seroen's prachtige wedergave willen releveeren van 'n aantal liederen waarbij zij zoowel in stembuiging als in zeggingskracht van het allerbeste weet te bereiken. Het ernstige *Recueillement* van Alphons Diepenbrock hoorden wij zelden met zulk een juist gevoelde expressie van stil-zachte smart [...].

30 apr 1917      Uitvoering van *Pregghiera alla Madonna* en *Recueillement* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door Giuseppe Reschiglian met begeleiding van Willem Andriessen. Het programma vermeldt verder vocale werken van A. Scarlatti, Caccini, Bossi, v.d. Bijl, Tosti, Bizet en Puccini; pianowerken van Galuppi en Debussy.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 1 mei 1917:

[Giuseppe Reschiglian] zong eveneens het *Memorare* van Alphons Diepenbrock, dat als bijvoegsel voor het eerste nummer van “De Beiaard” in druk verscheen, doch hier werd uitgevoerd met piano- in plaats van orgel-begeleiding, op Italiaanschen in plaats van Latijnschen tekst; hij zong van Diepenbrock

ook nog *Recueillement*, het prachtige vers van Baudelaire, dat mij nog naklonk in de immense zachtheid van dezen lente-avond op de woorden en op de muziek, welke de componist gehouden heeft in dien zelfden toon van een na-droomende, stille wake, waarin elke toon de rust en de fluisteringen heeft van den avond. Reschiglian zong dit alles met zijn complete meesterschap, zijn hartstocht, zijn vocale grandezza, het eene wat gelukkiger dan het andere, soms tobbed met het Fransch en soms even met de maat, maar alles voortreffelijk, levendig en waard om bewonderd te worden.

3 jan 1919      Uitvoering van *Écoutez la chanson* en *Recueillement* op een “Nationale Liederenavond” in Diligentia te 's-Gravenhage door Tilly Koenen en Hans Goemans.

*Het Vaderland* (A. d. W.[al]), 4 januari 1919:

Voor al onze liedercomponisten toonen, om een bekend citaat te varieeren, waarin een klein land zoo niet groot, dan toch in de toonkunst van goed tot heel goed kan wezen. — Tilly Koenen heeft het ons gisterenavond weer eens herinnerd. — Er was althans veel moois in alles, wat zij ons voorzette van componisten, die op dit oogenblik binnen onze landsgrenzen wonen (een nationale liederenavond genoemd). — Van de vier series heeft me de voorlaatste het meest aangesproken (het waren toevallig Fransche teksten). Niet zoozeer Diepenbrock's *Recueillement*, dat lang niet de eenheid en zwoel-luxueus-mondaine stemming en het mysterieuse slot van het gelijknamige lied van Debussy heeft. Maar vooral de andere Diepenbrock, het zachtzinnige en aandachtig-contemplatieve lied *Écoutez la chanson bien douce* (Verlaine) is van voornamen smaak en lichten toets.

17 sep 1919      Uitvoering van *Es war ein alter König* en *Recueillement* in het Stedelijk Museum te Amsterdam op het 4e concert van de Nederlandsche Componisten Vereeniging “De Onafhankelijken” door Anton Sistermans met begeleiding van Hans Franco Mendes. Voorts werken van L.F. Brandts Buys, Hendrik Andriessen (piano-trio, sonatine voor cello en vijf liederen) en 12 *Symphonische Preludes* van Hans Franco Mendes.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 18 september 1919:

Drie universalisten konden 't niet uithouden en gingen heen. De rest werd rumoerig, smoesde, bleef zitten en applaudisseerde. Ja, het duurde lang. [...] Die universalisten en de rest moeten echter niet denken, dat de muziek ongewoon erg was. Wat Ludwig Felix Brandts Buys deed met zijne flauwe gedichtjes was veel erger. [...] En wat Anton Sistermans deed met [...] *Es war ein alter König* en *Recueillement* van Diepenbrock, dat was het ergste. Anton Sistermans zingt met melodramatische overdrijvingen en sleepende ophalen als een bas, die op een feest stukjes voordraagt. Het is een goede stem, doch aan zijne manier van zingen zijn wij hier ontgroeid.

*Algemeen Handelsblad* (ongesigneerd), 18 september 1919:

Dan twee liederen van Alphons Diepenbrock, drie van Ludwig Felix Brandts Buys. Over die van Diepenbrock – een uit vroeger, een uit later tijd, hoef ik niets

te zeggen, ze zijn bekend en hier staat men voor volstrekt gerijpt werk. En die van Brandts Buys bezitten ook de kenmerken van volgroeidheid. Maar de plaatsing van deze liederen op dit programma was een ernstige fout. In hun onpretentieuze genre zijn ze goed, doch het genre viel volmaakt uit den toon van de overige werken, waardoor ze niet tot hun recht kunnen komen; zelfs de rijpe Diepenbrock leek er lukraak tusschen geworpen.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 18 september 1919:

Ludwig Felix Brandts Buys en Alphons Diepenbrock waren als liederencomponisten verzeild geraakt in een programma, dat overigens geheel aan werken van jongeren, gelijk Hendrik Andriessen en Hans Franco Mendes was gewijd. — Het zooveel rijpere talent der ouderen was natuurlijk opmerkelijk, al mochten de gezangen van Brandts Buys niet vrij van conventionaliteit worden genoemd, terwijl Diepenbrock in zijn oeuvre eveneens op belangrijker gezangen kan bogen dan op *Es war ein alter König* of *Recueillement*. — Anton Sistermans, aan het klavier uitnemend bijgestaan door den heer van der Pas, zong een en ander met veel pathos. Het dramatisch accent gaat den maestro-zanger uitstekend af: niettemin zou men nu en dan ook naar wat lyrischer behandeling willen gestreefd zien.