

31 okt 1908 Eerste uitvoering van *Auf dem See* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door het Zalsman-Kwartet. Voorts worden van Diepenbrock gezongen *Den uil*, *Wandriers Nachtlied* en *Gleich zu Gleich*; overigens is het programma gelijk aan dat van 20 oktober in Den Haag.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 1 november 1908:

Deze avond reeds gaf op menig moment reden tot ingenomenheid, al slaagden niet al de voordrachten even gelukkig. Er zijn niet minder dan twee-en-twintig liederen gezongen, en daaronder zéér moeilijke als die van onzen landgenoot dr. Diepenbrock.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igh] Jr.), 1 november 1908:

De werken van Diepenbrock, die zeer hoge, technische eischen stellen, kwamen minder gelukkig tot hun recht, al konden we in het dwaze *Den uil* menig geestig trekje hooren. Toch geloof ik dat Diepenbrock's kracht zeker niet in deze kwartetten ligt. In *Wandriers Nachtlied* missen we door het voortdurend wisselen der solostemmen de verheven rust. In *Gleich zu Gleich* klinken de coloraturen wel wat erg vreemd, en de vele herhalingen zijn we toch langzamerhand ontwend. Het best geslaagd acht ik wel *Auf dem See*, door mooie rhythmische afwisseling.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 1 november 1908:

Ook de kwartetten van Diepenbrock met hunne gevaarlijke modulaties en moeilijke intonaties stelden bijzonder hoge eischen aan de a capella zang.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 3 november 1908:

De drie kwartetten, op teksten van Goethe, door Diepenbrock getoonzet, vermochten niet een grooten indruk te maken. Deze werkjes zijn zeer, zeer moeilijk en, ofschoon met zorg bestudeerd, voelde men toch dat de uitvoerenden nog niet in vrijheid de intentiën van den componist tot de hoorders deden doorklinken. Zelfs de zuiverheid het hier en daar te wenschen over.

*De Amsterdammer* (Ant. Averkamp), 8 november 1908:

Van Diepenbrock stonden vier nummers op het programma. Hiervan slaagde het best het geestige *Den uil*, een Vlaamsch volkslied, en Goethe's *Wandriers Nachtlied* (“Ueber allen Gipfeln ist Ruh”), een prachtvol stemmingsrijk nummer.

8 nov 1915      Uitvoering van *Auf dem See*, *Dämmerung* en *Den uil* in de Kleine Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden tijdens het eerste optreden van dit koor. De drie werken vormen de slotnummers van het programma, voorafgegaan door twee koren van Ingenhoven; voor de pauze zestiende-eeuwse werken.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 9 november 1915:

Ook Diepenbrock had een goeden avond met zijn “*Uil*”, die geheel in de renaissancistische geestigheid gecomponeerd werd en zijn twee andere koortjes *Auf dem See* en *Dämmerung*, een beetje eclecticisch van stijl, maar in ieder geval even meesterlijk als alle buitenlandsch werk van deze soort en met zeldzame opvlammingen van schoonheid, vooral in *Auf dem See*. — Deze zijn onze bewonderenswaardige landgenooten en het toeval wil dat zij direct afstammen, zoowel Ingenhoven als Diepenbrock, van de nevelige verten der zestiende en zeventiende eeuwen, die het Italië der Renaissance beheerscht hebben. Deze oude muziek doorschrijdt de tegenwoordige wereld zonder twijfel zeer schimmig, maar hoe reëel voelen wij haar als een onontkomelijke traditie en hoe snel leven wij op in dezen klank als in klanken van ons. Er ontbreekt hier slechts een Maurice Barrès, om ons te waarschuwen tegen eene langere deracineering der muziek.

*Algemeen Handelsblad* (Ks [= Mr H.W.J.M. Keuls]), 9 november 1915:

Diepenbrock heeft treffender muziek geschreven dan de twee gisteravond uitgevoerde liederen op gedichten van Goethe, al waardeert men altijd de beschaafde bewerking. Van het volksliedje *Den uil* heb ik echter genoten, veel meer dan bij een vroegere uitvoering, wat waarschijnlijk lag aan de ditmaal zoo smakelijke voordracht, die den humor deed leven.

*Nieuwe Rotterdamse Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 9 november 1915:

Ter afwisseling werd na de pauze de sprong tot het hedendaagsche gewaagd en wel naar muziek van een paar landgenooten: Jan Ingenhoven en Alfons Diepenbrock. Van Ingenhoven betrof het zelfs de eerste uitvoering van een tweetal gezangen, een geestelijk *O bone Jesu!* en een wereldlijk *Nous n'irons plus au bois*, op den bekenden tekst van Théodore de Banville. In beide is ter wille van een moeilijke en streng volgehouden chromatiek wel wat aan de klankschoonheid opgeofferd, maar de stijging in het laatste is van dien aard, dat men zich aan die bezwaren ontworstelt en zonder eenigen twijfel in opgetogenheid en geestdrift wordt meegesleept. — Dit is ook steeds het geval met Diepenbrocks satirieke compositie op het oud-Vlaamsche volkslied *Den uil*. De beide voorafgaande Duitse gezangen, op teksten van Goethe, vermoedelijk dagtekenend uit een vroegere periode van den toondichter, zijn nu en dan van ietwat zweeperige en conventionele romantiek. De stemming in het eerste, een zee-gedicht, was echter bijzonder fraai en welgetroffen. — Het publiek, dat in grooten getale was opgekomen, gaf herhaaldelijk van zijn ingenomenheid blijk; het bracht den zangers en den onvermoeiden leider tenslotte een ovatie. Ook Diepenbrock moest op het podium verschijnen.

*Caecilia* (v.M. [= S. van Milligen]), 15 december 1915:

Van de werken na de pauze, die heel wat meer van de intonatie en den samenzang eischen, heeft vooral *Den uil* van Diepenbrock, door de geestige, vrije

voordracht den grootsten indruk gemaakt. [...] *Auf dem See* en *Dämmerung*, op gedichten van Goethe, waren interessante werkjes, doch in *Den Uyl* heeft hij toch iets gegeven dat sterker spreekt tot den hoorder, vooral nu het zoo geestig werd voorgedragen.

30 dec 1915     Uitvoering van *Auf dem See*, *Dämmerung* en *Den uil* in de zaal van het Gebouw van Kunsten en Wetenschappen te Utrecht door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden. De drie werken vormen de slotnummers van het programma, voorafgegaan door twee koren van Ingenhoven; voor de pauze zestiende-eeuwse werken.

*Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* (J.S.B.B. [= J.S. Brandts Buys]), 31 december 1915:

We zeggen het niet grif of gaarne, en laten de mogelijkheid eener misvatting bij ons open, (zooals altijd trouwens), maar Diepenbrock schijnt toch volstrekt niet de diep oorspronkelijke componist, waarvoor men hem heeft willen houden. Het grootsche, bewonderenswaardige *Tedeum* drukte in zijn ongebroken orchestcoloriet, in zijn stralende klanktimbre van een soort zooals toen niemand hier bezat, een zeer sterke beïnvloeding door Wagner uit. En die *totale* Wagner-kleur der muziek werd volstrekt niet opgeheven door het feit dat het gevoelstimbre van het werk volkomen anders was dan dat waaraan Wagner ons gewend had, dat er een fervente, heftige vroomheid en exaltatie uit brandde, waar Wagner nooit iets van bezeten heeft, voor wien Christus eigenlijk maar een artistieke allure was, en wiens vrome uitingen dus of zinnelijk sentimenteel zijn (*Lohengrin*-voorspel) of hopeloos mat, (*Parzival*). Zelfs het verband, in het *Tedeum* welbewust met elementen der Roomsche kerkmuziek onderhouden, en de koorschrijfwijze die van dezelfde zijde geïnfluenceerd en zeker niet Wagner'sch was, volstonden niet om dien eenen overhéerschenden invloed te breken. Diepenbrock's *Gijsbrecht*-reien hebben we nooit gehoord. Het spijt ons. Juist ook omdat iemand ze zoo Hollandsch, specifiek Hollandsch, genoemd heeft, als bijvoorbeeld in de schilderkunst onze schuttersstukken zijn. Maar de eene die we daarna zagen afgedrukt, we kunnen het niet helpen, maardat leek ons weer – Wagner. Ook de *Reien* liggen immers vroeg in Diepenbrock's oeuvre? — Overigens is het opmerkelijk, dat bijvoorbeeld zijn *Tedeum*, welks uitwendige kleur daar toch bekend, sympathiek had moeten lijken, in Duitschland volstrekt geen toegang tenminste geen ingang gevonden heeft. Instinctief schijnt men zich daar te hebben afgekeerd van het goed Roomsche, wat Latijnsche wil zeggen, en waar de al te Germaansche tegenwoordige Duitsche kunst en cultuur, ondanks de tientallen millioenen van Duitsche Katholieken, eigenlijk niets van heeft, nog hebben moet. (Met een zeker leedvermaak denken we aan de “Romaansche” uitspraak van het kerk-Latijn, van Rome uit toch wel even zeer aan Duitschland als aan ons land opgelegd?) Later, nadat hij zich van Wagner losgemaakt had, (er is in Diepenbrock's recente, “eclectische” werk haast niemand *minder* aanwijsbaar dan W., de chromatiek kan hij overal elders vandaan hebben), trof ons hoe sterk en gewillig en waarschijnlijk welbewust, hij zich in de schoone *Marsyas*-muziek had laten beïnvloeden door dien typischen Franschman, door Debussy. De Faun-karakteristiek leek onmiddellijk overgenomen uit *L'après-midi d'un Faune*. Trouwens, bij wien zou men beter terecht kunnen voor antieke herlevingen dan bij dezen Franschman, in wien de lang verbannen geest der antieke muziek lijkt gevaren om den eindelijken revolte te verwekken tegen de overheerschende Germaansche geest der moderne muziek, – geest waarover men denken mag zooals men wil, maar dien den Latijn in zijn diepste wezen altijd wel barbaarsch moet hebben geschenen. (Waartoe niets afdoet, dat de “verheldering van het harmonisch bewustzijn”, waar Duitsche muziekgeleerden zoo groot op kunnen gaan, het Dur-Moll-systeem, de vernietiging der wezenlijk-antieke kerkelijke toonaarden, feitelijk door de Latijnen, de Italianen zelf is verricht. De Duitsche

groote meesters waren van dat systeem nochtans de apotheose, de latere Duitschers de uitbouwers, en trots alle verruimingen die zij aanbrachten, de conservators). — Dan is daar nog Mahler, (dien men niet al te onmiddellijk tot de modern-Duitsche muziek in engeren zin moet brengen: Oostenrijkers zijn de meest typische Duitschers niet, bovendien verwaarlooze men niet Mahler's Joodsche origine), van wien Diepenbrock een vurig en vroeg vereerder was, maar de directe beïnvloeding in composities lijkt ons van hem uit niet groot, al schenen er in sommige momenten der gisteren gezongen twee koorliederen op Goethe-teksten wel sporen aan te wijzen. Daar we het eerlijk zeggen mogen en moeten, willen we hier neerschrijven, dat Diepenbrock ons maar op ééne wijze duidelijk Hollandsch schijnt, en dat wel in haast tragische mate: In zijn eclecticisme. Eerst naar Duitschland, naar Wagner, georiënteerd, later naar het Zuiden zich richtende, (tegenwoordig niet voor niets zoo woedend Fransch gezind), – het is een noodlot en een dwaasheid, dat dit laatste juist daar niet voldoende erkend wordt, waar men het het beste diende te weten, dat zijn gewijde muziek van de kerkpraktijk grootendeels schijnt uitgesloten door desbetreffende oordeelvellingen, – is het niet door of uit de Gregorius-vereeniging, dat op zeer feilbare wijze de lastgevingen van een hoog kerkelijk gezag worden uitgevoerd? — (en dat wel als te modern, terwijl er zonder eenigen twijfel veel meer de ziel der Roomsche kerkmuziek, van Gregoriaansch en van den Italiaanschen bloeitijd in leeft, dan in het tamme getolereerde werk, of in alle composities zijner beoordeelaars! —), het typische oud-Hollandsche element, dat der grovere boert maar weinig kunnende gebruiken, (zijn *Uyl* is veel meer Latijnsch Renaissancistisch van geestigheid), heeft hij in zich zelf dat eclecticisme nooit kunnen overwinnen. Zoodat zijn werken, de koren van gisteren, maar bijvoorbeeld ook zijn *Vondels vaart naar Agrippine* in de waardeering der toehoorders ook weer uiteenvallen in bewondering voor het schoone détail, voor de schoone componenten. (In *Auf dem See* en *Dämmerung* bemerkt men zelfs naklanken der vroege Duitsche muziek-romantiek, die Diepenbrock, fel in verweer tegen de slap-Duitsch-romantische geest der in zijn jeugd Holland beheerschende musici, anders toch zeer verstond. — Scheen Diepenbrock ons dus de kenmerkend eclectische Hollander, maar met het brandende hart, het vurige gemoed, dat al zijn werk schoon en hartelijk doorschijnt, bij Jan Ingenhoven [...] lijkt de zaak nog anders te liggen.

23 jan 1916      Uitvoering van *Auf dem See*, *Dämmerung* en *Den uil* in de Grote Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden, als laatste nummers van het programma, dat verder bestaat uit werken van Palestrina, Sweelinck, Waelrant en Verdi.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 24 januari 1916:

Ongeveer hetzelfde programma, dat Sem Dresden met zijn Madrigaal-vereeniging eenigen tijd geleden uitvoerde in de kleine zaal van het Concertgebouw, werd gisteren herhaald in de groote zaal. De dag was mooi van vochtig zonlicht en het publiek zat dus schraal tegenover het groote en leege podium, welks ruimte de acht zangers verzwolg. Maar de weg des roems is nog langer en moeilijker dan de weg der deugd en ik hoop, dat de Madrigaal-vereeniging haar teleurstelling te boven komt. Want ik hoorde zelden een zoo gecristalliseerde muziek als gisteren. De leegte en de holle stilte der zaal verstrooiden den klank en verminderden hem tot een wonderlijk broos, klaar en stralend geluid, waarvan de harmonie geheel nieuwe en ongekende schoonheid kreeg. Een gewone drieklank had iets verrukkelijks. — Er werd gezongen van Palestrina (fragmenten uit de *Missa brevis*), van Sweelinck, Gastoldi, Waelrant, Ingenhoven (*O bone Jesu* en het uiterst moeilijke *Nous n'irons plus au bois*), Diepenbrock (*Auf dem See*, *Dämmerung* en *Den Uil*), met verschillende onverwachte successen.

*De Tijd* (Theo v.d. B.[ijl]), 25 januari 1916:

Van Diepenbrock gingen drie nummers. *Auf dem See* met een mooie rhythmische uitbeelding van: “Die Welle wieget unsern Kahn”, *Dämmerung*, waarin de componist op wondervolle wijze met zijn vier zangstemmen orkestraal kleurt en *Den uil*.

*Het Volk* (A. [= J.F. Ankersmit]), 24 januari 1916:

Dit nieuw opgerichte a-cappella-koor gaf gistermiddag zijn eerste concert met een matige toegangsprijs en had daarmee een goed gevulde zaal getrokken. Het ensemble heeft in den korten tijd van zijn bestaan reeds een hoogte bereikt, die het verheft boven wat tot dusver op dit gebied in ons land bestond. [...] Na de pauze waren de moderne Hollanders Ingenhoven en Diepenbrock aan het woord. [...] Van Diepenbrock werden twee van natuurliefde doorgloeide stemmingstukjes op teksten van Goethe gegeven en het geestige *Uilen-lied* in den volks-toon.

22 mrt 1920    Uitvoering van *Wanderers Nachtlied*, *Dämmerung* en *Auf dem See* in het Concertgebouw te Amsterdam door de Madrigaal-Vereeniging onder leiding van Sem Dresden. Voorts werken van Da Vittoria, Vecchi, Du Caurroy, Lasso, Jannequin, Dresden, Debussy, Bonheur en Ravel.

*Algemeen Handelsblad* (H.R. [= Herman Rutters]), 23 maart 1920:

Ik roemde de *Bataille de Marignan*. Maar in alles was het koor, dat dezen avond bijzonder gelukkig gedisponeerd leek, superieur. En zoowel in de meer virtuoze stukken als van Jannequin, Debussy en Ravel, als in het geven van gevoelige accenten. De vertolkingen der prachtige koortjes van Diepenbrock (speciaal *Wanderers Nachtlied* en *Dämmerung*) en Dresden's *Wachterlied* troffen door de subtiele klanknuanceeringen even diep als de bekoorlijke uitvoeringen van Vecchi's werkjes met hun fijne wendingen en ranke melismen. En in het bijzonder denk ik aan de zeer gevoelige verklanking van het “Miserere” uit da Vittoria's *Agnus Dei* – hier roerde een innig-levend accent.

*Het Nieuws van den Dag* (J.W. Kersbergen), 23 maart 1920:

“Dresden's prachtkoortje heeft aan een uitverkochte zaal weer een avond van exquis genot geschonken. Met goed overleg en fijnen smaak was het programma samengesteld en op de meest voortreffelijke wijze zijn de nummers ten gehore gebracht. [...] Van een serie liederen van Diepenbrock op teksten van Goethe trof *Wanderers Nachtlied* door mooie klankontwikkeling en goed gevoelde voordracht; in de beide anderen werden we er nog al eens aan herinnerd, hoe moeilijk Diepenbrock hier voor de koorstem schrijft.

*Nieuwe Rotterdamse Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 23 maart 1920:

Het indrukwekkendst van den avond zijn ongetwijfeld de drie gevoelige stukken van Alphons Diepenbrock geweest. De verklankingen van Goethe's *Wanderers Nachtlied*, *Dämmerung* en *Auf dem See* gaven zeldzame ontroeringen van schoonheid.