

beg. okt 1910 Ter gelegenheid van de komende première van de mythische comédie *Marsyas, of De betooverde bron* door de N.V. “Het Tooneel” (dir. Willem Royaards) verschijnt een brochure waarin de auteur een inleiding tot zijn stuk geeft, verlucht met afbeeldingen van de door R.N. Roland Holst ontworpen kostuums. De tekst luidt:

Eene der meest bekende sagen uit de Grieksche mythologie verhaalt van den Satyr Marsyas, die zulk een meester was in het fluitspel, dat hij het waagde Apollo tot een muziekwedstrijd uit te dagen. De overwonnene zou geheel in de macht van zijn tegenstander komen. — De strijd vond plaats, Apollo behaalde de zege en Marsyas werd tot straf voor zijn overmoed levend gevild. Zijne huid werd opgehangen in een grot, vanwaar een beek ontsprong en de boschnymphen, die hij zoo vaak met zijn dartele danswijzen had verheugd, zetten zich weenend rondom op de rotsblokken. Door heur overvloedige tranen wies de beek tot een breeden stroom, die den naam van Marsyas-rivier ontving. — In Xenophon's “Anabasis” wordt, in het tweede hoofdstuk, melding gemaakt van deze mythe. Hierin en in eene schilderij van Rafaël in het Louvre te Parijs, welke Apollo en Marsyas voorstelt, heeft de schrijver zijne eerste aanleiding gevonden tot het thans vertoond wordende spel, waarmede is gepoogd eene eenigszins vrije en meer moderne bewerking van deze sage te geven. Het hoofdmoment ligt in het tweede bedrijf. — Marsyas is een van die phantastische, phantasie-rijke natuurwezens, “daemonen” (volgens het antieke begrip meer dan mensch, maar minder dan een god), die zich in de weelige dalen en wouden van Phrygië ophielden, meest bij bronnen en beken, waar zij het ontwaken, den bloei, het volle leven en het weder afsterven der natuur in de afwisseling der jaargetijden met groote hartstochtelijkheid medeleefden. — De Faun leeft “in het oogenblik”, is daardoor onderhevig aan voortdurend wisselende, sterke gemoedsbewegingen en is zodoende als het ware de verpersoonlijking van het pathetische, d.w.z. het ondervondene leven. — De volheid, de overstelpende macht der hem omgevende natuur wordt voor hem belichaamd in de bron, welker schittering in het zomerzonlicht hem bevangen heeft en geheel aan zich boeit; maar, concentreert zich voor hem in die bron zijne bezieling op den stralenden middag, onbewust gevoelt hij, dat die bezieling nog weêr eene diepere ziel heeft: deze openbaart zich aan hem, wanneer de nymph Deiopea het lakkig hoofd uit de wateren verheft. (In de vele, ook Germaansche sagen van nymphen, meerminnen, enz. vindt men deze zelfde gedachte terug). — De nymph nu is gewekt door eene wondervolle muziek, en Marsyas meent, dat het zijne phantastische wijzen zijn, die haar sluimer verbraken. Zij echter, heeft een voorgevoel van de aanwezigheid van nog een ander element in de natuur:

Mij wekt een vreemd, een mild gerucht,  
Er trilt iets godlijks in de lucht.

Dit doet den wilden Faun uitbarsten in spot en schimp op de olympische goden, voornamelijk op Apollo, den god der lyrische muziek. — Door het uitdagend lachen der nymph geprikkeld, windt hij zich meer en meer op, hij noemt zich zelve een god en gaat zoo ver, dat hij pralend Apollo tot een wedstrijd uitdaagt, waarbij hij zelfs “zijn huid” op het spel durft zetten. Onmiddellijk komt de vergelding. Ruischend, in stralenden luister verschijnt Phoebus Apollo. En nu speelt zich een wedstrijd tusschen beiden af, om de nymph tot zich te lokken. — Apollo is hier de drager van het leven-brengende element, van de zon, de lente, die in het jonge jaar de natuur, alle wezens met nieuw, stralend leven doordringt van de wetten, de hoogere ethische orde, die het leven op aarde beheerscht en bezielt; Marsyas daarentegen verpersoonlijkt den drang, de begeerte naar dit leven, hetwelk hem in

de figuur der nymph tot zich lokt. Hij barst uit in steeds onstuimiger opwinding en wil eindelijk de nimph grijpen. Deze weert hem af en geeft hem met een rietstengel een slag in het gelaat. Dan voert Apollo de nymph heen en volbrengt zodoende symbolisch de handeling, die in de oude sage door het villen van den Faun wordt aangeduid. Nu voor hem als het ware de ziel uit de hem bezielende natuur is weggenomen, blijft Marsyas verslagen achter en als hij zich in doffe wanhoop over de bron neigt, dan ziet hij, hoe daar zijne tranen neerdruppelen in het water, dat hem eens een zoo schoone vreugde had bereid. — Om deze sage nu is een meer in het komische gehouden landelijk spel geweven. — Eenige eenvoudige lieden, menschen, jonge herders, eene herderin, een jageresje, een tuinman, ondervinden ook de macht der nieuw ontwaakte natuur, hetgeen hen in een erotische stemming brengt, waaraan zij in het eerste bedrijf uiting gaven. Marsyas heeft hunne gesprekken afgeluisterd en zich ermede vermaakt. Een dezer figuren, welke vooral het mikpunt vormde van zijn spot, de niet meer zoo jonge Lycoris, komt hem, als hij na den strijd met Apollo in wanhoop ter neder zit, om een “liefde-drink” vragen, om daarmee haar herdertje te winnen. De Satyr breekt in hoonenden spot uit en zegt bitter-ironische dingen over de waardeloosheid van het korte, aardsche leven en over de onheilspellende kracht in het eeuwige voortbestaan der natuur, gedachten, welke Nietzsche in “Die Geburt der Tragödie” als den eigenlijken diepen ondergrond van het zieleleven der Grieken aanmerkt. Ten slotte geeft de Faun dien lieden den raad, zich in een stralenden maannacht aan de bron te komen laven en hij verkneutert zich in de gedachte, hoe zij zich op die wijze een roes zullen komen drinken aan het met zijne tranen gemengde water. — In het derde bedrijf komen zij nu allen aan de bron. De beker gaat er van hand tot hand en sticht een soortgelijke verwarring, als “Puck” in Shakespeare's “Midsummernights dream” aanricht. — Marsyas, die hier de ziel van het spel en der verwarring is, kan zich nu niet weerhouden, zelf ook uit de “betooverde bron” te drinken. Hij zwelgt dus in zijn eigen leed en dit doet hem den waanzin aan. Hij breekt uit in wilde kreten en orgiastische sprongen en als de lieden zijn heengegaan en de dag aanbreekt, dan meent hij, in de oprijzende zon den wreken Apollo weder te zien naderen. — Angstig, in wilde vertwijfeling springt hij in de beek en verdrinkt. Luid weeklagend komen de boschnymphen naderbij; zij zetten zich weenend aan de bron. Ook Deiopea keert terug, reeds weder door Apollo verstooten. Zij verneemt Marsyas' dood, geraakt in eene prophetische vervoering en zegt, dat de beek door hare tranen zal wassen tot een stroom, die de “Marsyas-rivier” zal heeten. Deze gedachte doet de nymphen opspringen van vreugde en om haar zuster te troosten, voeren zij een vroolijken dans in het morgenlicht uit. — Ten slotte, met den opkomenden dag, verschijnt nog eenmaal Apollo, om in een epiloog den zin van het spel te ontwarren en den vrede te stichten. Hij voerspelt aan Deiopea een zoon, die de stamvader zal zijn van een eeuwig jeugdig blijvend geslacht, dat het Bacchische bloed, vermengd met het Apollinische in zijn aderen zal hebben. In hun hart zal dus de pathetische levensbegeerte van den Faun bruisen, doch het zal beheerscht en getemperd worden door de wetten van cultuur en ethiek, welke in Apollo's lier gesymboliseerd zijn. En zóó, door de harmonische versmelting van deze beide elementen eerst, zal het, volgens de voorspelling van den god mogelijk zijn, dat de kunst ontstaat, om wijding en waarde aan het leven op aarde te geven.

4 okt 1910      Eerste opvoering van *Marsyas, of De betooverde bron*, mythische comédie van Balthazar Verhagen met muziek van Alphons Diepenbrock door de N.V. “Het Tooneel” in het Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam. Decor en kostuums ontworpen door R.N. Roland Holst, dansen ingestudeerd door de dames A. Beck en Marie Adema van Scheltema; het orkest bestaande uit 30 leden van het Concertgebouw-Orkest onder leiding van de componist. Regie: Willem Royaards.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 5 oktober 1910:

Gisteravond bracht het gezelschap-Rooyaards voor het eerst voor 't voetlicht *Marsyas, of De betooverde bron*, eene mytische comédie van Balthazar Verhagen. Zonder dat wij aan den tekst, de décors, de spelers 't minst te kort willen doen, moeten wij erkennen, dat de muziek van Alphons Diepenbrock, welke de grootste helft van dit landspel begeleidt, het stuk zijn grootste en belangrijkste waarde geeft. Wij zullen er daarom op terug komen. — De vertooning vond zeer groot succes bij een uitgelezen en talrijk publiek, waaronder wij de voornaamste kunstenaars opmerkten der hoofdstad. De heer P. Mols speelde den Marsyas, de hoofdrol, de heer Willem Rooyaards den Apollo, de nymf Deiopeia werd gecreëerd door mevrouw Jacq. Rooyaards-Sandberg. De muziek van Diepenbrock had uitstekende vertolkers in een dertigtal leden van het Concertgebouw-orkest. — Aan de toejuichingen kwam bij het slot der voorstelling geen einde. Op de eerste plaats voor Marsyas. Toen werd de schrijver op het tooneel geroepen, daarna de ontwerper van costumes en décor (een druivenwingerd bij dag- en maannacht-belichting), de heer R.N. Roland Holst. Het applaus hield echter aan en de menschen riepen volmondig: Diepenbrock! Diepenbrock! Zijn krans was hem al in het dirigentenhokje aangereikt van het overdekt orkest. Men bleef klappen en roepen om Diepenbrock tot de gevierde eindelijk voor het voetlicht kwam bedanken. Het was een zeer sympathieke en grootsche ovatie, die haar toppunt bereikte toen een der nymphen den inval kreeg Diepenbrock zijn krans om den hals te hangen.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 5 oktober 1910:

Pseudo-Goethe, hoorde ik hardop denken, toen Rooyaards-Apollo 't eerst ten tooneele verscheen. Juist gisteren was in de Frankfortsche dagbladen te lezen hoe men daar in een theater aan den jongen Goethe een middag gewijd had, gedichten voorgedragen en ook een dramatische voorstelling gegeven had: van Satyros oder der urgötterte Waldteufel. Gaat de oude tijd der mythologische vertooningen weer nieuw worden? In Satyros een grappig gevoelde vermenging van geestelijke profetie en zinnelijke lusten, iets parodistisch ook – zooals misschien de auteur van *Marsyas* bedoeld kan hebben met de Menalcas-figuur. Overigens blijve vergelijking van zijn verzen met die van Goethe achterwege. Ik dacht alleen, hoe zou ook Goethe's jeugdwerk gereleveerd zijn geworden indien de muzikale elementen behandeld waren gelijk Diepenbrock met die van *Marsyas* heeft gedaan. Het spel ginds miste muzikalen steun. — Een steun, hier nu niet genoeg te waardeeren! Naar mijn meening heeft de opvoering haar bekoring, haar artisticeit, voornamelijk te danken aan wat het oog te zien, vooral het oor in de muziek van Diepenbrock te genieten hadden. Tusschen decors, aankleeding der figuren, dansen en bewegingsspel en de muziek, bleef een niet gestoorde harmonie die als iets zeer weldadigs aandeed, omdat het de stemming op een hooger plan hield. De polyphonie bleef in hare enkele afgeronde inleidingen en in het schilderend samengaan met de declamatie of den boschzang (boschnimfen) zoo doorzichtig, ondanks de boeiende en interessante doorwerking, en zoo fijn gevoeld in de sober-kleurige karakteriseering, dat zij een groot genot, een toonbeeld ons werd van de door Apollo ten laatste voorspelde vereeniging van “natuur en cultuur”. Natuurlijk vloeiden de orkeststemmen – waarschijnlijk nog niet volkomen naar het verlangen van den toondichter die zelf de leiding had – maar zóó schoon van klank als men van de leden van het Concertgebouw-orkest slechts kan verwachten. — De muzikale aanduiding van Marsyas' fluitspel en die van Apollo's muzikale verschijning waren sober; ik kan de bedenking niet weerhouden, dat Marsyas' aard wat te weinig van den grilligen kant belicht werd; denk eens aan de wijze waarop Bach met springende intervallen in Phoebus und Pan geestige effecten wist te bereiken, zonder toch ooit banaal te worden. Diepenbrock's muziek openbaarde evenwel sterk voorkeur voor het droevige en klagende, het min of meer tragische in de Satyr-figuur, en zij heeft ons (inleiding derde bedrijf) een ontroerend mooie idylle met de zachte en zoete maneschijn-melodie der viool voorgetooverd. Dat deze Idylle in het daarna gevolgde tooneel geen

weerklink kon vinden moest den hoorder treffen als iets onwelluidends, iets rammelends, hetgeen trouwens met het “literair” element van *Marsyas* nauw verband heeft. — Aan den toondichter Diepenbrock alle eer!

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 5 oktober 1910:

't Schijnt gewenscht over het muzikale gedeelte van deze *Mythische Komédie* afzonderlijk te spreken. Dit is niet doenlijk. De muziek in dit werk is slechts illustratie. En toch zou het geheel veel minder indruk maken, indien het zonder deze illustratie ten tooneele gevoerd werd. Omgekeerd zou de muziek haar beteekenis geheel verliezen, indien zij van het comediespel gescheiden werd. — Welken indruk het geheel maakte, kan men hierboven lezen, maar toch kan ik niet nalaten even stil te staan bij den totaal-indruk. Er zijn groote geesten geweest die aangekondigd hebben, dat in het begin van de twintigste eeuw het menschelijk denken en voelen, en ook verder geheel het leven een vlucht omhoog zouden beginnen. Dan zou thans de tijd daarvoor gekomen zijn. Bij het zien en hooren van dit wond're comédie-spel kon ik niet nalaten steeds aan die wond're verkondiging te denken. Dit werk drijft het denken en voelen der ontvangenden in eene richting aan welke wij tot hiertoe niet gewoon waren. Als vanzelf wordt voor den hoorder en toeschouwer het voorgestelde als 't ware slechts een symbool, achter welk symbool de eigen fantasie een gewaarwording schept. En die in eigen binnenste ontstane gewaarwording is de eigenlijke beteekenis van het comédie-spel, dat ons stoffelijk oog op het tooneel heeft zien afspelen. In verband hiermede zijn er twee opmerkingen te maken en wel deze: ten eerste is het jammer dat bij een groot deel van het werk geen muzikale klanken gehoord worden; ten tweede mag men Apollo's zedepreek aan het einde van het werk als eene ontgoocheling beschouwen. — Wat de eerste opmerking betreft; mag men op den voorgrond stellen, dat de bedoeling van den dichter geweest is, te trachten zijn toeschouwers aan het gewone denken te ontrukken, om ze, zoo mogelijk, in eene soort van extatischen toestand te plaatsen. Indien nu muzikale klanken den invloed van het woord komen versterken, dan moeten zij onafgebroken hun mystieken invloed blijven oefenen. Niet altoos behoeft de componist pogingen te doen bij de scène op 't tooneel een passend stukje muziek te schrijven, het uithouden van een enkelen toon, een tremolo met lage clarinettonen (zie finale tweede bedrijf *Freischütz*), of iets van dien aard is voldoende; de muzikale klank moet ons oor blijven vullen. In deze muziek is 't zuiver en alleen om het klankeffect te doen. Zelfs de mogelijkheid van een logischen muzikalen opbouw is buitengesloten. Zoodra nu de muziek ophoudt ontbreekt voor een deel de betoovering onder welke de ziel van den hoorder gekomen was. Voor 't overige schijnt 't mij als zou Diepenbrock er op geniale wijze in geslaagd zijn dit fijne, ideaal gevoelde werk met klanken te omhullen. Ik zou zelfs nog een stap verder willen gaan en verklaren, dat eerst in dit werk Diepenbrock de plaats gevonden heeft waar zijn zeer eigenaardige muzikale kunst tot volle ontwikkeling zal kunnen komen. Deze, zijne kunst, toch wordt niet geschraagd door een vasten zuiver muzikalen ondergrond, zooals dit bij Bach of Beethoven het geval is; hij geeft eenvoudig zijne zielsstemmingen weer, zooals zij in zijn binnenste opwellen, onbekommerd om den bouw. Gesteund door den bouw van het drama, kan dit vrije, phantasieachtige geen gevaar opleveren. En zoo genoten wij volop van de verrassend schoone klanken, die, evenals de woorden en nog meer de betooverende kleuren-harmonieën, onze ziel deden ontwaken, scheppend beelden in haar die niet van deze wereld zijn. — Zeker zullen wij dit wond're spel nog menigmaal gaan zien, misschien zal er aanleiding zijn nogmaals er over te spreken, nu echter reeds mag men verklaren, dat het opvoeren van dit werk een daad van groote beteekenis is en niet voor het schouwspelliëvend publiek alléén.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 5 oktober 1910:

Ongetwijfeld was de waardeering voor de muziek van Diepenbrock het sterkste en was men eerst voldaan, toen ook hij zich op het tooneel getoond had. Inderdaad, geloof ik zonder in beoordeeling te treden, van wat Barbarossa's is, te kunnen constateeren, dat groote gedeelten, zonder de muziek, die ons bezighield en stemming gaf, gruwelijk vervelend zouden geweest zijn. — Stemming geven – dat is wel in hoofdzaak, wat Diepenbrock heeft trachten te bereiken, en daarin is hij ook wel geslaagd. Er is een groote charme en zoetheid in deze weinig omljnde, zeer vage muziek. Ieder, die Diepenbrock uit zijn andere werken kent, moet getroffen zijn door de beperking, die hij zich-zelf opgelegd heeft en die vooral ook spreekt uit de fijn-coloristische, doch heldere en bij alle effectvolheid toch vrij sobere instrumentatie. Het is een andere Diepenbrock, dan dien we gewoonlijk hooren, minder diepzinnig, doch bekorender, minder grootsch, maar van inniger poëzie. En wat boven alles treft, is de klaarblijkelijke invloed van de modern-Fransche muziek. Niet alleen Wagner, ook Debussy schijnt thans op de fantasie van Diepenbrock gewerkt te hebben, niet alleen van harmonisch standpunt, maar vooral ook door de eigenaardige vormloosheid en de klankeffecten der onderling onafhankelijke instrumenten. — Wordt nu wel de algemeene natuur-poëzie geschilderd, van dramatisch standpunt is er één groote fout, die overheerscht. Een gebrek aan tegenstelling. We hadden hier mogen verwachten een scherpe contradictie tusschen de apollinische en bacchantische muziek; de strenge vormenschoonheid eenerzijds en de zinnelijke klankenroes anderzijds – een tegenstelling, die ook den zin van deze “mythische komedie” vormt. En in deze karakteriseering is Diepenbrock allermint geslaagd. Reeds in het voorspel vloeien de beide antagonistische elementen ineen, en, waar de scheiding zoo weinig scherp was, verliest ook de verzoening op het slot veel van haar beteekenis. Hoofdkenmerk van de muziek is melancholie, een heel teere, gevoelige en mooi-geuite weemoed, doch, die zeker in de eerste acte bevreedend is. In de groote scène van de tweede acte, als Marsyas' fluitspel door de pracht van Apollo's natuur-muziek overwonnen wordt, komt er meer dramatische vormgeving. Toch is ook hier meer de karakteriseering in de instrumenten – Marsyas de fluit, Apollo de harp en strijkers –, dan in de melodische tegenstelling. Nimmer krijgt men het gevoel, dat in dit fluitspel die machtige levensroes, de gansche levenswil en de dolle, zinnelijke vreugde van Marsyas uitgedrukt worden. Dàt heeft Diepenbrock allermint bereikt. En bij de ontzaglijke zwaarte der opgave, moeten we ook wel dit gemis eenigszins wijten aan zijn gering rhythmisch gevoel. Meer dan in eenig ander werk heeft hij in deze muziek naar rhythmische bewogenheid getracht (gelijk b.v. in den dans der nymphen), maar dit is nu eenmaal niet zijn sterkste kant. — Naast deze opmerking, erkennen we graag de zuiver-muzikale waarde van deze scènemuziek en haar groote bekoring. Het is steeds aangenaam er naar te luisteren, en menig effect is er, dat ons verrast. In de eenvoudige dur-akkoorden, die Apollo's optreden in de laatste acte begeleiden, is zelfs grootsche voornaamheid, gelijk het tusschenspel tusschen ie en ze bedrijf van bijzondere charme is. Zeer mooi is ook de groote viool-solo vóór de 3de acte. Ware het niet, dat het dramatisch principe in deze muziek zoek is geraakt, we zouden zeker meer genieten ervan. — Eén opmerking van anderen aard. Ik geloof niet, dat de opvatting juist is, om Marsyas een phrygische fluit (syrinx) te doen bespelen. Het was juist de Grieksche fluit (aula), die door Athene uitgevonden en weggeworpen werd uit vrouwelijke ijdelheid (de wangen werden te bol bij het blazen!), door Marsyas gevonden werd. Intusschen hindert een zoo kleine verandering weinig, bij de buitengewone, die de heer Verhagen zich in de mythe veroorloofde. En evenzeer als het aesthetisch een fraaier gezicht is, Apollo een nymf te zien wegvoeren, als een sater te zien villen, zoo staat ook een phrygische fluit bij 'n faun beter dan een clarinet.... — Overigens een weinig sympathieke mythe, deze de wreedheid van den muzikalen god verheerlijkende sage. Blikssaters! Die Marsyas was een muzikale hervormer – bijna als Diepenbrock. En de meest vooruitstrevenden worden nog steeds door de muziekgoden levend gevild. Vraag het maar aan Strauss, Reger en Mahler.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.L. Berckenhoff]), 6 oktober 1910:

En dan had Verhagen het geluk in Diepenbrock een medewerker te vinden, die ons door zijn muziek van het begin tot het einde geboeid heeft. Of zij de tegenstelling tusschen het hogere en lagere, verpersoonlijkt in Apollo en Marsyas, niet scherper had kunnen karakteriseeren, geloof ik wel – maar uitermate is het Diepenbrock gelukt in zijn melodische melismen en zijn instrumentaal, vooral door de houtinstrumenten gedragen coloriet, op dichtster wijze ons te brengen in de stemming eener natuur uit de mythische periode, met haar – naar wij 't ons voorstellen – wonderbare oergeluiden. Reeds de gelijk het voorspel van Rheingold op een lang aangehouden orgelpunt gebouwde inleiding, hield ons gevangen. En hoewel Diepenbrock aan zijn liefde voor polyphonie en modulatie ook in deze inleidende en begeleidende muziek niet ontrouw wordt, heeft hij haar steeds doorzichtig weten te houden en ondergeschikt aan hare bestemming. Het orkest werd gevormd door leden van het orkest van het Concertgebouw. Ik geloof niet, dat met artiesten van minder talent een uitvoering van Diepenbrocks, voor de instrumenten soms zoo moeilijk liggende en groote subtiliteit in de voordracht eischende muziek te wagen zou zijn.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 6 oktober 1910:

Wij hebben ons afgevraagd: Hoe kon deze comédie Alphons Diepenbrock inspireeren tot illustreerende muziek? Het antwoord ligt voor de hand. Diepenbrock ging uit van de idee, de grondgedachte van 't stuk, welke in ieder waar kunstaarsgemoed veel dieper en sterker leeft dan de werkelijkheid. En eerst de musicus heeft ons *Marsyas* geroepen tot het werkelijke, voelbare leven. Niet door de woorden, noch door de gebaren, eerst door de muzikale klanken, begrijpen wij het zware leed van deze natuur-ziel. Wij bewonderen dezen Marsyas, en hebben hem lief. Beter dan de dichter, beter dan de costumier (en hem ontbreekt het niet aan het plastisch uitdrukkingsvermogen) stelde ons Diepenbrock de nymph Deiopeia voor den geest. Wanneer zij uit het water rijst straalt de muziek, er gebeurt iets wonderlijks door klanken, het is hier waarlijk glans, licht en schoonheid welke ons toeruischt. Zou dit tooneel ook maar eenigen indruk maken zonder de tonen? — Schilder noch schrijver konden ons de lente verbeelden in al hare ijlheid, de frissche wind die waait, het nieuwe, jonge, zoele, pasgeborene, teere, luchtige, wazige. Het is de muziek, die hierin wel slaagde. Wij kunnen het gevoel niet anders beschrijven dan als bovenstaande lenteindrukken, het jongzonnige, dat die gedurige trillers geven der houtblazers, in alle fijnheid polyphoon beleefd. Het is een ruizelend woudleven, de innige werkelijkheid van het woud, niet als bladerengeruisch of vogelen zang, maar als het bewegelijk-mysterieuze van 't fantastische schaduwen- en klanken-geheel in de ijle, jeugdige atmosfeer, vluchtig en aanhoudend wisselwerkend op de gevoelige ziel. — En ieder zal moeten toegeven, dat de muziek den Apollo gered heeft. Een Goethe-kop met glanzig-krullende pruik, weidschen gang, de lier plechtig op het spierwitte kleed, geven nog niet de levendige majesteit. De sonore klank der begeleiding maakte dit pas tot aannemelijke werkelijkheid. — De bezetting van Diepenbrock's orkestje is tamelijk bijzonder; klein strijkerskorps, fluit, klarinet, hobo, fagot, contrafagot, hoorn, harp, pauken, triangel, bekken, kastagnetten, tamboerijn. Met deze eenvoudige middelen (wij zijn in de opgave wellicht wat onnauwkeurig, doch moeten afgaan op ons geheugen en enkele duistere aantekeningen) doet de componist onverwachte, ongedachte dingen en alleen aan klankeffecten reeds, overtreft dit klein orkestje menig groot ensemble. De p.p. bekken tremolo b.v. wanneer de nymph rijst uit het water. De dansmuziek uit het tweede bedrijf. De tonen na den dood van Marsyas. De tallooze combinaties der hout-blazers in 't voorspel. De snerpande inzet van den viool-solo in 't derde bedrijf enz. enz. Alles in gelijke mate bewonderenswaardig. — Speurt men in den gang der handeling zelve geen stijgend leven, hoeveel te meer in de muziek! Het hoogtepunt, dat men vergeefs wacht in het eerste voorspel wordt bereikt in de prelude van het tweede bedrijf. De triller en de ijl-vlugge versieringsfiguur, welke het grootste

gedeelte der muziek hier beheerscht, wordt tot schelle schatering, tot joelend juichen – dit is het gewekte leven. Dan op eens schallen de hoorns en heel de stemming slaat om. Wij kunnen hier nogmaals vragen: Wat zou dit stuk zijn zonder de muziek? De wending in Marsyas' humeur is niet door den dichter voorbereid of verklaard, wel door den componist. — Zoo klimt de muziek in kracht van expressie tot het optreden van Apollo, den musicus, aanleiding geeft tot geheel nieuwe bladzijden: ginds rokige polyphonie, exotische klankencombinaties, zeer gevoelige rythmen, hier alles zwaar afgerand tot een homophoon geheel in statigen stoeren gang,forsch gerythmeerd. — Het zou ons te ver voeren, en bij een eerste hooren is dit ook zeer moeilijk. Vooral omdat men op woord en toon beide te letten heeft, indien wij de geheele partituur in haar opbouw wilden analyseeren. Het werk heeft zijn leidmotieven, overal met groote klaarheid geëxponeerd en doorgevoerd. Deze raken hoofdzakelijk Marsyas in zijn verschillende karakters en stemmingen, Deiopeia en Apollo. Zij groepeeren zich zeer mooi om de lente stemming, gaan er volkomen in op. Een der motieven (het boven-quart-interval) Marsyas fluit-motief namelijk, wordt in al zijn eenvoud meesterlijk bewerkt en beheerscht een groot gedeelte der partituur. In het begin van het tweede bedrijf vooral wordt het opgevoerd tot groote schoonheid. — Minder voelen wij voor het snurkend bas-motief, dat zich in het eerste voorspel al te zeer opdringt. Het sarcastische is wel goed getroffen, doch met deze rommelende contra-fagottonen heeft Diepenbrock naar onze meening de grenzen der muzikale schoonheid overschreden. Bijzonder om die leege harmonieën, welke voor ons oor al te dikwijls terugkeerden. — Alleszins opmerkenswaardig is verder de muzikale illustratie der verschillende monologen van Marsyas en Apollo's epiloog. Hier klonken muziek en de gevoelens, gewekt door het woord, in de volmaakste overeenstemming, ofschoon de componist vrijwel de beginselen volgde der oude melodramatici, schijnbaar zich niet bekommerend om rythme en klank van het woord, zoodat dus ook de spelers meestentijds niet waren te verstaan, als de muziek de leiding had. Wat Diepenbrock hier gaf, behoort volgens onze meening tot het allerbeste dat op dit gebied bekend werd. De muziek klonk als in een droom en bewees zich telkens en telkens als oppermachtige heerscheres over elke stemming. Eenige klanken uit het overdekt orkest en de hoorder was onder den indruk, welke hem ten einde toe bleef boeien. Zij wekte poëzie en bracht aandoeningen en ontroeringen welke woord noch spel vermochten te geven. (o.a. Monoloog van Marsyas 2de bedrijf, 1e tooneel). [...] De voorstelling betoovert. Hieraan heeft de schrijver der comedie het minst aandeel. Diepenbrock, die zich wonderlijk in het stuk in kon leven, droeg het meest bij tot dien heerlijken waan der kunst, welken wij smaakten. Allen lof vervolgens aan Roland Holst. — Het stuk zal een geruimen tijd vertoond worden, wij betwijfelen dit niet, want het verdient 't, en duizenden zullen het genieten. Wij beschouwen deze première als een événement, voornamelijk wat de muzikale zijde der comedie betreft. Kan men wel één bladzijde aanwijzen bij Richard Wagner, Strauss of wie ook, waar de muziek zóó psychologisch een is met den tekst als in dit werk, waar de muziek het woord zóó fijnvoelend completeert? — Wanneer Diepenbrock eens op dezen weg doorging, maar in een rythmischen samenvall met de versmuziek?

*De Opregte Haarlemsche Courant* (Gerard Brom), 6 oktober 1910:

De energie, die Royaards' initiatief opklopt, dreef zelfs een geestesaristocraat als Diepenbrock uit zijn kluis. Kritiese verfijning dreigt wel eens de diepste kunstenaars met onvruchtbaarheid, maar scheppingsdrang en scheppingskracht kunnen ook alleen elkaar dekken, wanneer geen overmatige voortbrenging de vermogens uitput. Onze moderne Diepenbrock handhaaft zijn klassieke hoogte, dank aan een zeldzame zelfbeheersching, die hem ijdel succes voor edele voldoening leert versmaden. Daarom is zijn optreden als componist en dirigent door het land een éniĝ geval, zowel voor hem als voor ons volk: hij zal zijn werk niet vergooien in een onwaardige omgeving, en gelukkig is deze vertoning trouw in stijl. En ons volk waardeert meerendeels nu voor 't eerst de kunst van deze meester, die zijn werken soms niet eens uitgaf (zoals het *Te Deum*) of nooit uitgevoerd kreeg (zoals de

Missa) en dus alleen tot een uitverkoren kring van ingewijden kon doordringen bij zijn volstreekte eisen aan koor en orkest. — Nog merkwaardiger dan 't feit van Diepenbrocks meewerking als zodanig is de daad van zijn schepping op zich. In de muziek ligt het zwaartepunt van *Marsyas*; en al mag erkend worden, dat de tekst door de compositie volkomen overschaduwde of, als men liever wil, overwoekerd is en daardoor de deugden van 't gedicht verbleken – van de andere kant moet de nieuweling Verhagen dankbaar blijven voor de gloed en de kleur, aan zijn middelmatig werk gegeven door Diepenbrock. Dit is eindelijk werk van Diepenbrock, dat – in tegenstelling met zijn *Gijsbrechtseinen*, om in de dramatische sfeer te blijven, – dadelijk begrepen en genoten wordt. Hier nergens dat ingewikkelde, getourmenteerde, hyperindividuele, al zal een eerzaam geschoold musicus schrikken bij de gewaagde, maar treffend schilderachtige en chaotische natuurlijke kwintengangen, waar het voorspel liefst mee begint! Zo is eenmaal Diepenbrock: paradoxaal, mogelijk wat decadent, maar altijd spiritueel en vooral oorspronkelijk – en wie anders is oorspronkelijk in onze tijd van overstelpende invloeden? — Menigeen verlangt al om de muziek als zelfstandig geheel in een concert te hooren. Me dukt de verbinding van spreekstem en zangerige instrumentatie alles behalve ongunstig en dubbel verrassend van een eenzame geest als Diepenbrock, die zich moeilijker schikt en plotseling een andere stemming weet te illustreren met plooibare gediensigheid. Mijn eigen voorkeur voor afscheiding van de muziek berust op een meer bepaald bezwaar, n.l. het gemis aan evenwicht tussen orkest en toneel. De muziek is overwegend donker getint, hetzij de dromende fluit of de klagende fagot of de zingende viool de leiding neemt, 't is telkens dezelfde melancholie over dezelfde tragiek. Het bacchantiese van Marsyas' "sprong" en "schaterlach" dolt er niet dartel door heen; het blijft vertederende lenteweelde zonder verbijsterende lentelust. Overal "een vreemd en mild gerucht", waarvan 't verheven Apollo-motief het toppunt vormt. Daarentegen is de overheersende indruk van de vertoning komies – wááaraan 't ook liggen mag, waarschijnlijk aan de machteloosheid van de overigens heel verdienstelijke hoofdpersoon om de schreeuwende contrasten van zijn rol tot uiting te brengen. — Dit gezelschap speelt weldadig zuiver, al valt een Glycoris, te veel "actrice", uit de toon en al herinnert de nymfendans erg aan 't circus, vergoed door de nobele houding van Deiopeia als een sybille van Michelangelo. Apollo is helaas in zijn zeggen gebonden aan een langzaam tempo door de uitgesponnen muziek, waaraan wij ook zijn vervelend gepreek aan 't einde hebben toe te schrijven, omdat de componist aan de schrijver een sententius slot als synthese erbij vroeg.

Weekblad *De Amsterdammer* (P.H.van Moerkerken Jr.), 16 oktober 1910:

De gebeurtenis – want al wat, in het rijk der tooneelkunst, van de gewone realistische vertoonerij afwijkt, pleegt men "gebeurtenis" te noemen – de gebeurtenis van den avond van Dinsdag 4 Oktober was voor onze vaderlandsche scène van eigenaardig belang. Alphons Diepenbrock, de grootsche componist van het *Te Deum*, van *Im grossen Schweigen*, van zoovele heerlijke liederen, had zich er toe gezet een dramatisch werk met zijn muziek in te leiden, te begeleiden, te bekronen. — Het zou van mij, een op het gebied der muziek volkomen onbevoegde, niet gepast zijn, indien ik over het zeldzame genot dier teedere lente-melodieën zelfs veel woorden van lof neerschreef. Maar ik kan niet nalaten den wensch te uiten, dat Diepenbrock's muziek eenmaal nog om haar zelfs wille ten gehore moge komen, ontdaan van het, bij zulke klanken, storende geluid der sprekende spelers.

*Caecilia* (S. van Milligen), oktober 1910:

De Heer Willem Royaards heeft met zijn gezelschap een artistieke daad verricht van zoo groote beteekenis, ook voor de muzikaal-dramatische kunst, dat het een plicht en een genoegen is hierop in dit tijdschrift de aandacht te vestigen. — De dichter en componist hebben – dit bewijst het schoon verband van tekst en muziek – blijkbaar te samen het geheele kunstwerk opgebouwd, en niet heeft de componist bij een reeds afgewerkt gedicht eene



compositie geschreven. — Wij hebben den geheelen avond gevoeld dat niet alleen de dichter en de componist, maar ook de leider Royaards en de schilder Roland Holst door éénzelfden geest waren bezield; zij hebben een kunstwerk geschapen waarin alles harmonie, alles schoonheid en bekooring was. — Hiermede zij geen oordeel geveld over de literaire en dramatische beteekenis van het gedicht, maar alleen weergegeven den indruk van het “Gesamtbild”. [...] Waar in dit mythisch spel alles symbolisch is behandeld, lag het – dunkt mij – op den weg van den componist om de persoonlijkheid van den Faun van de tragische zijde op te vatten. Het lijdende der Bacchantische kunst (Dyonysos) spreekt toch het sterkst uit den tot onmacht vervallen Marsyas. — Diepenbrock heeft zich in deze muziek van een geheel nieuwe zijde doen kennen en in zijne zoo sprekende, zich nergens te veel op den voorgrond dringende illustratie, een kunst gegeven, die voor de toekomst van beteekenis kan zijn. — Zonder devraag te kunnen beantwoorden of de hervorming van het tooneel, in de lijn der “Gesamt-kunst”, zich in deze mythologische en filosofische richting zal bewegen, geloof ik dat de componist, die een groot vereerder van de oude Grieksche kunst is, door zijn aanleg, smaak en ontwikkeling hier een weg heeft gevonden, die eene openbaring genoemd mag worden. — De wijze waarop hij de muzikale illustreering van Marsyas heeft “vergeestelijkt”, bewijst o.a. wat Diepenbrock ons in dit opzicht nog kan geven. Zijn partitie geeft nergens absolute muziek, maar overal de geestelijke stemming aan, die bij de handeling past. Nergens dringt de muziek zich te veel op den voorgrond, en waar zij dit meer doet, zooals in de schildering der inleiding van de derde acte met de vioolsolo, wekt zij verhoogde stemming. — Op de beteekenis van de muziek voor dit mythisch spel te wijzen, was het doel van dit kort opstel, doch hierbij mag niet vergeten worden, hoe behalve de heeren Pierre Mols en Royaards, ook de heer Van Kerckhoven in zijn kleinere rol uitblonk, hoe poetisch Mevrouw Royaards-Sandberg haar rol uitbeeldde en hoe ook de andere vertolkers (o.a. mevr. Erfmann-Sasbach) tot een schoon, harmonisch geheel medewerkten. — Hadden zij dat niet gedaan, dan zouden zij de harmonie hebben verbroken, en hoe licht had dat kunnen geschieden! Maar de artistieke geest van de opperleiding heeft blijkbaar gewaakt over alles wat die harmonie kon schaden en daarom heb ik genoten van eene vereeniging van spel, muziek, dansen en kleuren van licht, gewaden en decors, zooals ik in de toekomst onze dramatische kunst zou wenschen. — Ook het orkest (leden van het Concertgebouw-Orkest) heeft onder leiding van den componist de partitie op schoone wijze vertolkt, wanneer men een niet geheel vlekkelooze uitvoering van de inleiding tot het derde bedrijf uitzondert. — De componist heeft zich dus vooral bepaald tot de belichting van de poetische zijde van dit gedicht, en zeker was het goed gezien verschillende fragmenten zonder begeleidende muziek te laten. Doch bij sommige gedeelten miste ik eene muzikale illustratie toch wel. — Wij zijn met dit werk in eene richting gebracht die we bijna niet kenden, en die ons voor de toekomst een nieuwe wereld opent. Moge Diepenbrock's geniale arbeid (hoe heeft hij de laatste rede van Apollo door zijne muziek gered), vruchten dragen en moge de hoogstaande leider Royaards de medewerking en sympathie ondervinden, die zulk een streven en zulke resultaten zoozeer verdienen.

7 okt 1910      In *De Telegraaf* en het *Algemeen Handelsblad* (in deze krant in verkorte versie) wordt een ingezonden brief van Willem Mengelberg en Charles E.H. Boissevain afgedrukt, die als volgt luidt:

Het zij ons vergund, aan de critische beschouwingen over *Marsyas* ook een opwekkend woord toe te voegen, ten einde het publiek aan te sporen deze opvoeringen bij te wonen. Wij, ten minste, hebben gisteravond bijzonder genoten: zoowel van de mythische comédie, van de muziek, het décor alsook van de vertolking. Natuurlijk was de opvoering nog niet volmaakt: ook wij waren niet blind voor de tekortkomingen en de critiek heeft alsdan de opbouwende taak te vervullen, gebreken, waar verbetering mogelijk is, bloot te leggen, maar ook op de goede hoedanigheden het volle licht te doen

vallen. O.i. is door Verhagen, Diepenbrock, Roland Holst en Royaards een kunstwerk geschapen van zeer bijzonderen aard. Hadde deze opvoering te Parijs plaats gevonden, waren tekst, muziek, regie en décors het werk van Fransche kunstenaars, dan zou de eerste opvoering een gebeurtenis in de kunstwereld zijn geweest. Dat thans zulk eene praestatie bijna onopgemerkt bleef, is inderdaad te betreuren. Dubbel noodig daarom, dat in ons kleine landje bewezen worde, dat zulk ernstig streven naar hooge kunst dankbaar erkend wordt. — Hulde en dank aan de kunstenaars, welke gisteravond samenwerkten. Door zulke samenwerking kan, in de toekomst, iets zeer buitengewoons tot stand gebracht worden.

7 okt 1910      Tweede opvoering te Amsterdam van *Marsyas, of De betooverde bron* evenals alle volgende voorstellingen wederom gedirigeerd door Diepenbrock.

*De Telegraaf* (E. Liecken), 8 oktober 1910:

De muziek bij *Marsyas* van Alphons Diepenbrock door een dertigtal leden van het Concertgebouw-Orkest, onder leiding van den componist, behoudens een paar twijfelachtige tonen van den solo-violist, zeer verdienstelijk uitgevoerd, valt te roemen. Haar taak van illustreeren vervult zij naar den eisch. Door een sterk archaistische tint, welke niet het minst merkbaar is in de voorspelen, past zij zich bij den tijd en de plaats der handeling voortreffelijk aan en verdiept den indruk van deze niet weinig. Kloek expressief is het toon-schetsen, na de eerste acte, van het woelen en dringen in de fel ontluikende natuur, maar èn qua karakteriseering, èn qua pure muziek niet geslaagd de verklanking van *Marsyas'* dartele luste-gevoelens. Diens sentiments-uiting in het korte fluit-motief en het statige entree-thema van Apollo zijn daarentegen juist begrepen en mooi gevoeld; het laatste maakt sterk impressie. De melodie, welke als Deiopeia's en Apollo's liefdesmotief optreedt “doet niet kwaad”, daar zij wel gebouwd en streelend geïnstrumenteerd is, doch lijdt aan gebrek aan oorspronkelijkheid in noblesse, terwijl de muziek, welke het optreden der Nimphen begeleidt, als waardig en met smaak gewrocht moet worden geprezen. Het overige der partitie geeft mij geen aanleiding tot bijzondere bespreking, zoodat ik over het jongste opus van Diepenbrock kan eindigen, na verklaard te hebben, dat het de vertooning van *Marsyas* aan aantrekkelijkheid veel deed winnen, meermalen aanvullend voor het gemoed van den welwillenden toeschouwer het zin- en gevoel-ledige in de verzen.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 8 oktober 1910:

Een verklaring van het feit dat juist in de laatste weken de naam van Alphons Diepenbrock hier veel genoemd wordt, vonden wij (vorige Kroniek) in de uitvoering van zijn *Paaschlied* in de Willibrordus- kerk, bij gelegenheid van de bijeenkomst der St. Gregorius-Vereeniging, en in de belofte van Diepenbrock's muziek bij de toen te verwachten eerste vertooning eener *Mythische Comedie* door het gezelschap-Royaards. We zouden opnieuw een verklaring van het heuglijk feit kunnen aanbrengen nu, twee dagen geleden, drie Lieder van onzen stadgenoot uitgegeven zijn,\*) liederen die de poëzie van een Brentano, een Baudelaire, een Paul Verlaine verklankend, weer het beeld van den breed-omvattenden universeel-aangelegden geest des toondichters ons doen zien en naar zijn innerlijkheid ons doen luisteren. Begin maar met de klavierstem, welke Brentano's “Wie so leis' die Blätter wehn, in dem lieben stillen Hain” [= *Der Abend*] praeludeert, en wie de *Marsyas*-opvoering bijwoonde, zal in den akkoorden- zang teer en mysterieus, boven den lang aangehouden bas als orgelpunt, verwantschap met de inleiding der *Mythische-Comedie* ontdekken. Niet ver vaneen kan de geboorte van lied en tooneel-muziek liggen. Lyriek der natuur, het een en het ander. — Lyrisch moest het karakter van de *Marsyas*-muziek zijn, omdat het spel van

Balthazar Verhagen geen drama is geworden. Men kan zich begrijpen hoe het *Marsyas*-plan voortgekomen is uit een gedachtenvereeniging, die tegelijk een vereeniging van diepe kennis der oude Grieksche kunst en van een vaardige ambitie voor tooneel-literatuur was: Diepenbrock, Verhagen inwijddend in het oude Griekenland, met hem doordringend in de voor de meesten onzer, zoo vage voorstelling eener verheven en kompleete kunst, niet meer te zien, niet meer te hooren gelijk de Grieksche beschaving en de Grieksche volksziel 't konden; doch waarheen altijd verlangens vluchtten, als naar een verloren, misschien, misschien weer te bereiken ideaal. Zoo hebben Gluck en Berlioz gevoeld, en Richard Wagner. — *Marsyas* is een poging, merkwaardig voor ons moderneren, tot hereeniging der drie muzen: dans, dat wil zeggen pantomime of orchestiek, dicht en muziek, in een harmonieuze samenwerking. De kunst om de zielebewegingen in houding, lichaamsbewegen, gebaren uit te drukken was eertijds de van zelf sprekende aanvulling der gymnastiek; zoodat E. Jaques Dalcroze voor zijn bekende methode slechts aan het verleden de lessen ontleende die den meer harmoniesch ontwikkelden moderneren mensch zullen helpen vormen. De toonkunst was, in de glorieuze tijden, niet een zoo op zich zelf staande kunst, maar een deel der Muziek, die elke geestelijke vorming in zich sloot, een artistieke vorming en een wetenschappelijke (philosophie). Apollo onder de goden, Orpheus onder de heroën, waren ook de uitmuntendsten in wijsheid. Wat de dichtkunst aangaat, Balthazar Verhagen zal door den kenner der oudheid ingelicht zijn over de lyriek der helleensche hymnen en over de latere dionysische dithyramben, grondslagen der tragedie, die “aus einem Kompromiss des apollinischen mit dem Dionysischen Elemente” zich ontwikkeld heeft. — Ik haalde woorden van Richard Wagner aan, uit zijn studie over de bestemming der Opera. *Marsyas* wil geen opera zijn, maar Wagner's denkbeelden aangaande het muzikaal drama, zooals hij het historisch geworden en verworpen en weer te herstellen zich dacht, hebben Diepenbrock-Verhagen ongetwijfeld geleid, en Diepenbrock zou Diepenbrock, d.i. de vereerende discipel van (Palestrina en) Wagner niet zijn, indien hij voor een herleving daarvan, een principieele toepassing op het theaterstuk van heden, een voortgaan in de richting die leiden kan naar éénheid in het aesthetische, niet, van harte veel voelde. Indien hij dit gevoel niet zou willen verwerkelijken door een daad! Vermoedelijk heeft de leider van het tooneelgezelschap, in zijn sympathiek streven en zoeken naar ongekende of vernieuwde schoonheid voor het theater, allermeeest op Diepenbrock's inzicht en medehulp gebouwd. De tooneelmatige verdiensten van Verhagen's arbeid, zullen voor hem een tegenwicht geweest zijn tegen diens letterkundige tekortkomingen; immers wel duidelijk bleek hoe de dichter onzes tijds kwalijk de houding nabootsen kan van den naieven dichter der oude wereld, den vinder der mythen, den epischen verhalen, den met levende gestalten werkenden dramaticus. Verhagen scheen door het mythische nog te zeer omwikkeld om met zelfstandiger schepping daar buiten en voor het publiek te treden, gelijk men van een moderneren dichter te verwachten had. Toch vloeiden zijn scènes als vanzelf voort, evenals zijn verzen en rijmen, wat gewaardeerd is. Maar gelukkig mogen wij ons rekenen dat zij den toondichter geen beletsel geweest zijn tot het noteeren eener muziek, die zoo een zuiveren smaak, een fijn-dichterlijken geest, een hooge opvatting voor ons glanzen deed. — Om nog 'n woord van Wagner te bezigen, deze muziek – wil ik zeggen – heeft de vertooning “in die Sphäre der Idealität” opgeheven. — De muziek heeft *Marsyas* doordrongen, voor zoover zij hiertoe bij machte was; het stuk gedragen zóó dat wij het, ook met de grootste bewondering voor het decoratief element (achterdoek, kostuums), zonder haar niet houdbaar achten. Voor zoover zij in staat was, mede te gaan en door te dringen in den tekst! Want niet alles in de komedie was muzikaal te aanvaarden, voor Diepenbrock. Het reële, menschelijk element kon hij met muziek niet in verbinding brengen; niet alleen, naar ik mij denk, omdat *Marsyas*' spelletje met de liefdedorst stillende menschen slechts 'n episode is die, in hare onklaarheid en dwaasheid, niets muzikaals inhoudt, maar ook, wijl hij van alle illustratie der uiterlijkheden zich onthouden wilde. De muziek was hem geen middel om woorden te onderstrepen of figuren, als de wijsgeer en den tuimnan in hun lachwekkendheid of zwakheid, instrumentaal te typeeren; of om goedkoope effectjes te vinden, die aan de Opera doen denken: waartoe op 't moment dat de overigens zeer muzikaal

bespraakte Arethusa “hoorn geschal” in de verte hoort, gelegenheid zou geweest zijn. Diepenbrock heeft zelfs de uiterlijke trekken van Marsyas verwaarloosd, de grillige, woeste, kromme sprongen niet instrumentaal geteekend, en een voorbeeld van den humoristischen Bach (aan wien ik in mijn beknopt bericht na de eerste opvoering herinnerde) dus niet gevolgd. — De toondichter heeft de muziek der mythische natuur verstaan en de innerlijke bewogenheid van den Marsyas, die een god zich voelde bijwijken, en 't niet was, die voor een god te wijken had in den strijd om de schoone Deiopeia; boven de menschen toch zoo verheven zich wist dat hij hen bedotten kon, hen in hun onnoozele lusten doorziende. Hij lachte, de sater, zelfs “op 't eind van een rampzaalgen dag”, maar achter den grijns zagen wij het droef-tragische zijner machteloosheid. De muziek deed dat ons gevoelen. — Haar stelde Diepenbrock tweeërlei taak: het innerlijk bestaan van dit mythisch wezen, dezen phrygischen Seilenos, moest zij ons nader brengen, en in haar ook zou de natuurstemming moeten uitklinken die Roland Holst op het doek ons prachtig gemaald had. De verwezenlijking nu dezer taak is geworden tot een bijzonder mooie veelstemmige samensmelting, waarin de aard van Marsyas in zijn godswaan, zijn natuurhartstocht, zijn onvervuld gebleven, tot droefgeestigheid en wanhoop voerende verlangens melodische gestalten voor ons kregen, terwijl de enkele typeerende motieven door een modern gevoelde, rijke moduleerkunst in boeiende verscheidenheid werden belicht. Niets kon zoozeer den indruk der gansche vertooning versterken als de doorzichtige, en vooral sobere wijze waarop dat typeeren en stemming-wekken is geschied. Met den toondichter heeft de tooneelleider, die trouwens Apollo was, ingezien dat een klein orkest, saamgesteld uit het beste van ons land, alleen recht kon doen aan de vereischte schoonheid van klank in alle snaren-, blaas- en tokkelinstrumenten, dat ook geen détail mocht verloren gaan, en de samenklank even “puur” blijken moest, als de naar liefde smachtende Alexander het bronwater zich waande. — De soberheid der muziek heeft, terecht, warme ingenomenheid opgewekt, en men meende zelfs een “nieuwen” Diepenbrock gehoord te hebben, wat mij minder juiste appreciatie toeschijnt. De soberheid, de concentratie en ingetogenheid is steeds, waar hij aan dichtwoorden tonentaal huwde, het voornaam kenmerk zijner muziek geweest. Werd het publiek vaker en bij herhaling in kennis gesteld met zijn werk, we zouden met zijn stijl-eigenschappen inniger vertrouwd worden, en ieder zou in den componist van *Marsyas* onmiddellijk den Diepenbrock herkennen die het poëtisch gegeven eerbiedigt, zich erin verdiept, en van niets afkeeriger is dan de kern, het innerlijk der poëzie, zij 't in natuur-fantazie of woordkunst, te onderdrukken of met uitbundigheid van geluid te bedekken. Wellicht heeft hij somwijlen de soberheid al te lief. De muzikale atmosfeer om Apollo heen had inderdaad helderder, warmer, kunnen stralen, en zou dan de goddelijkheid zijner verschijning allicht iets imposanter kunnen maken. Maar dat de klassieke ingetogenheid van jongen datum zou zijn in deze aldoor rijker zich ontplooiende begaafdheid, die bewering logenstraft al zijn vroeger werk. Ik denk aan *Im grossen Schweigen*, aan Nietzsche's lyrisch proza, waarmee Diepenbrock muziek golven deed in een aanzwellende, afnemende, duisterende doch weer op-lichtende sonoriteit, muziek vol van schakeeringen in toonaarden en harmonieën, kleurend en preciseerend en vervagend de aandoeningen; vol van melodische stuwkracht, en gebouwd op motieven van klare soberheid. — De *Marsyas*-muziek is allermint diepzinnig, kon 't niet zijn, omdat ook nu de componist de sfeer van het dicht volkomen op zijn inspiratie werken deed. Zij kon, in aansluiting aan het overwegend lyrisch karakter der vertooning, evenmin merkwaardig zijn door hevige dramatische effecten. Het eenig oogenblik dat tragisch had kunnen schokken, dat van Marsyas' sprong in de bron, gaat ons als een curieus geval voorbij, blijft ook in de muziek zonder spontane kracht. In deze richting zoeke men dan ook de beteekenis, die vooral in muzikaal opzicht aan deze daad van Royaards en zijn medewerkers moet worden gehecht, niet. — In muzikaal, in algemeen of Grieksch-muzikaal opzicht, heeft zij waarde, meen ik; in het voor 'n zeer groot deel welgeslaagd streven om den wensch naar de kunst-eenheid op te houden tegenover verbrokkeling en verwarring op het tooneel, den wensch om over het velen drukkend realisme van het theater het licht der “Idealität” te doen schijnen in luister. — Dien luister hebben wij allermeeest aan Diepenbrock te danken. — Er zijn er die hopen, dat

wij in de *Marsyas*-vertooning een belofte bezitten, een inleiding tot een belangwekkender tweede werk van Balthazar Verhagen. Waarom zou men die hoop niet mede koesteren, en verlangend uitzien naar een duurzame samenwerking der kunsten? Apollo-Royaards heeft Deiopea getroost door de vruchtbaarheid te voorspellen van het verbond der apollinische en dionysische elementen, waar ook Richard Wagner van gewaagde: laat ons op die voorzegging afgaan, en met een kunstenaar als Willem Mengelberg, die zijn huldigende beoordeeling der Woensdagavond-vertooning openlijk uitsprak, vertrouwen, dat door aller samenwerking in de toekomst iets zeer buitengewoons tot stand zal kunnen komen.

10 okt 1910      Opvoering van *Marsyas, of De betooverde bron* in de Groote Schouwburg te Rotterdam.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([Willem Landré]), 12 oktober 1910:

Diepenbrock heeft bij dit werk van Verhagen muziek geschreven die van zijn machtig talent ons opnieuw terdege overtuigd heeft. Deze muziek is sober, prachtig veelstemmig en verwonderlijk van modulatie. Streven naar soberheid verraadt reeds de orkestbezetting: strijkinstrumenten, fluit, oboe, klarinet, fagot, hoorn, harp en wat slaginstrumenten. Merkwaardig wat de componist met deze beperkte middelen heeft weten te doen: hoe boeit de stage wisseling van klank en kleur. Telkens weer nieuwe effecten, verrassende combinaties, weelderig orkestgeluid. En wat weet de hoogbegaafde gevoelige tusschenstemmen te schrijven – een ware vreugde voor den vakman. — Hij, de componist is het die ons met zijn muziek indrukken gegeven heeft van de lente, van zon en bloemenweelde, met verwonderlijk fijne polyphonie en subtiel geluid van houten blaasinstrumenten. Prachtig ook is de dansmuziek en als een der schoonste oogenblikken herinneren wij ons het stralende orkestgeluid bij de verschijning van de Nymph. Ook denken wij aan de vioolsolo met de fluitfiguren en de harptonen, dit alles ondersteund door diepere klank van houten blaasinstrumenten. Trouwens, gelijk wij reeds opmerkten, deze geheele partituur bevat vondsten van beteekenis. — Daar waar de componist heidensche levensvreugd in tonen weer te geven had, is hij het minst geslaagd; het blijft ook daar in kleur en melodie – ondanks sommige groteske effecten – dichtelijke mystieke kunst van bijna teere schoonheid. Zij, de muziek teekent ons de ruwheid van Marsyas' wenschen en begeeren niet scherp genoeg. Het had feller gekund en heviger. Doch voor het overige meenen wij dat Diepenbrock prachtig geslaagd is. Zijn partituur, gebouwd op enkele raak-gevonden motieven, gesteund door uiterst moderne harmonie en modulatie-kunst, is stellig een zeer voornaam kunstwerk waarover wij ons innig te verheugen hebben. — De muziek, die in haar groote fijnheid, hooge eischen stelt, is vertolkt door een dertigtal leden van het Concertgebouw. Men begrijpt dat bij een zoo kleine bezetting en bij een zoo subtiel bewerkte instrumentatie iedere onjuistheid opvallen en storend werken moet. En zoo hebben wij in het eerste gedeelte althans kleine oneffenheden opgemerkt in de partijen der houten-blaasinstrumenten; doch den warmen, sappigen klank van het orkest willen wij gretig prijzen, evenals de vaardigheid, waarmee de bedoelingen van den componist-dirigent verwezenlijkt zijn.

*Dagblad van Rotterdam* (B. [= P.J. Blok]), 12 oktober 1910:

Hooger dan het dichtwerk echter staat voor ons de muziek, die Verhagen's leermeester, Alphonse Diepenbrock, bij de mythische komedie van zijn leerling heeft willen schrijven. — Een onbekende Diepenbrock; eene zijde van het talent van dezen Hollandschen componist, tot dusver nimmer zoo zuiver belicht. — In de begeleidende muziek van Diepenbrock hebben wij, veel meer dan in Verhagen's dichtregelen, poëzie gevoeld, veel meer den strijd geweten van de begeerte naar het leven – Marsyas – en het leven-brengende element, Apollo. — Welk een meesterschap over den vorm, welk een

onmiddellijk-treffende diepte van muzikale gedachten, welk een poëzie en een ontroerend-zuivere verklanking van de stemmen-der-natuur heeft Diepenbrock in deze muziek gegeven. — Hoe ontzaglijk knap, in al zijn doorzichtigheid, is de instrumentatie geschreven, welk een diepe beteekenis ligt in de meesterlijke door- en dooreenwerking der motieven en hoe volkomen wist Diepenbrock te bereiken die voornaamheid van stijl, niet altijd in het gedicht zelf gevonden. En bovenal – hoe eenvoudig bleef deze muziek, hoe vindt zij hare voortreffelijke waarde in haar rijkdom aan sprekende melodieën, in hare, zooals ik dat gisteravond verkeerdelijk hoorde qualificeeren, vlakheid, haar matte kleuren. — Vlakheid en matte kleuren! Wel allermint verdiend is dit verwijt. Integendeel, dat Diepenbrock de stemmingen zoo innig-muzikaal- voornaam wist te treffen zonder tot meer sprekende effecten zijn toevlucht te moeten nemen, dat strekt hem hoogelijk tot eere. — Voor ons is dan ook “de gebeurtenis” gisteravond geweest het mogen luisteren naar deze muziek en het heeft ons met groote blijdschap vervuld te weten, dat een componist-landgenoot ons dit heeft kunnen schenken.

*Rotterdamsch Nieuwsblad* ([H.W. de Ronde]), 12 oktober 1910:

Het succes van den avond is voor dr. Alphons Diepenbrock geweest, den componist en den dirigent van de begeleidende muziek. 't Handgeklap wilde na het laatste bedrijf niet eindigen vóór hij ten tooneele was gekomen. [...] Kan men in Verhagen's werk enkele phrasen en rijmelarij van goedkoope vinding aanwijzen, tevergeefs zal men ze bij Diepenbrock's muziek zoeken. Integendeel zijn muziek drukt op 't geheele werk een stempel van voornaamheid, geen oogenblik is zij “gewoontjes”, ja, men zegt niet te veel, wanneer men beweert, dat Diepenbrock's muziek het geheele werk op hooger peil brengt en de situaties op 't tooneel verdiept en verlevendigt op een manier, die onze bewondering voor het kunnen van den toondichter doet stijgen. — Men kent Diepenbrock's meesterschap in 't zelfstandig doorvoeren van zijn motieven, waardoor zijn polyphone schrijfwijze bijzonder interessant is, maar wat de componist in deze illustreerende muziek bereikt heeft, grenst aan het wonderbaarlijke; en toch hoe klaar en doorzichtig is zijn “Satz”, ondanks de groote gecompliceerdheid! — Voorwaar ook hierin heeft Diepenbrock zich den meester getoond! — Toch vonden wij zijn muziek niet altijd op gelijke hoogte staan, wij zouden aan die van het eerste bedrijf de voorkeur geven. Vooral treft de heerlijke schildering van de oer-natuurgeluiden, raak in de stemming brengend van een natuur uit de mythologie. (B.v. de muziek, voorafgaande aan de scène van de bron, prachtig coloriet!) Welke poëtisch-schoone melodieën zingt Marsyas' fluit in zijn liefdes extase, maar ook later, hoe innig weemoedig kan Diepenbrock de fluit de tolk laten zijn van Marsyas' gemoedsstemming. — Maar zouden we in een kort verslag in staat zijn, alle fijnheden van instrumentatie te bespreken, waaraan dit werk overrijk is! — Welke prachtige kleuren verwerkt Diepenbrock met de meesterlijke behandeling van hobo, clarinet, hoorn, fagot en Engelsch hoorn; de solo-viool niet te vergeten, terwijl de situatie-schildering voor strijkorkest van de heerlijkst denkbare intimiteit is, natuurlijk “con sordino” ter wille van het gesproken woord op 't tooneel. — Zooals hiervoor gezegd, men kan niet beweren, dat alle muzikale tusschenspelen op een lijn met elkaar te stellen zijn en getuigen van een even groote inspiratie, zoo b.v. 't Fis-dur-voorspel in II, dat ons hier en daar meer gezocht voorkwam, ook kan men niet zeggen, dat Diepenbrock's muziek zich voortdurend aan 't gebeuren op 't tooneel aanpast; dikwijls zou men bij heftig bewogen spel, meer “nerf” of “pit” in de muziek wenschen, echter kan dit zijn oorzaak vinden hierin, dat 't gesproken woord niet “gedrukt” worden mag, een bezwaar, dat ons dunkt wel altijd zal blijven bestaan. — Diepenbrock kan tevreden zijn; zijn muziek werd onder zijn sobere, doch suggestieve leiding zeker tot zijn volle tevredenheid uitgevoerd in aanmerking nemende dat aan de instrumentalisten buitengewone technische eischen gesteld worden, zoowel in de behandeling voor ieder als solo-instrument als in de subtile aanpassing aan 't gecompliceerde ensemble. — Deze muziek heeft grooten indruk gemaakt.

11 okt 1910      Opvoering van *Marsyas, of De betooverde bron* in de Stadsschouwburg te Arnhem.

*Arnhemsche Courant* (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 12 oktober 1910:

Met de zeer bescheiden orkestbezetting, waarvan Diepenbrock gebruik heeft gemaakt en zich nergens op den voorgrond dringende, heeft de muziek door haar meesterlijke conceptie en prachtige bewerking een diepen indruk gemaakt. In haar zuiver lyrisch karakter, gebouwd op enkele praegnante motieven, niet in de eerste plaats haar kracht zoekend in een op den voet volgende illustreering van den tekst, maar meer weergevend de algemeene stemming van het drama heeft zij van begin tot eind de meesterhand, die haar schreef, doen voelen. Karakteristiek en door instrumentale effecten en door modulaties, in schoone lijning, en evenzeer waar het gevraagd wordt, teer van kleur en klank, als op een ander moment des saters lach of diens droefheid uitbeeldend, heeft zij door haar steeds voornaam karakter een diepen indruk gemaakt. Imponeerend bij de verschijning van Apollo, elegant waar de nymfen dansen, teer waar zij den maneschijn-nacht illustreert, altijd warm van kleur, heeft Diepenbrock zeer zeker niet het geringste aandeel gehad in het succes, dat ook gisteravond hier de opvoering bereikte.

21 okt 1910      Vierde opvoering van *Marsyas, of De betooverde bron* te Amsterdam.

*De Tijd* (niet gesigneerd), 22 oktober 1910:

Gisterenavond werd wederom in het “Paleis voor Volksvlijt” alhier door Royaards' gezelschap *Marsyas* opgevoerd – deze opvoering zou, naar vermeld, voorloopig de laatste zijn. — De avond was een overweldigend succes zoowel voor Royaards en zijn tooneelisten als voor den componist Alphons Diepenbrock en de leden van het Concertgebouworkest. — Het publiek kwam ook ditmaal onder de machtige bekoring van de hooge kunstuiting hier geboden. De aanwezigen brachten dan ook aan het slot den kunstenaars een grootsche ovatie. Het doek moest herhaaldelijk wijken, maar toch bleef de geestdrift, het applaus, door de zaal klappen minuten lang. Het publiek was niet eerder tevreden dan nadat Alph. Diepenbrock – eerst herhaaldelijk door Royaards-Apollo met een handgebaar tevergeefs daartoe uitgenoodigd – voor het voetlicht verscheen om aller huldiging in ontvangst te nemen. Hem werd een reuzenkrans aangeboden.

Weekblad *De Amsterdammer* (Matthijs Vermeulen), 23 oktober 1910, “De Muziek in Marsyas”:

Het tooneel stelt voor een Grieksch bosch, waarin ronddoelt Marsyas de faun, door den luwen lentewind gewekt uit zijn winterslaap. De achtergrond is donkergroen, de boomen op den voorgrond schitteren in het felle zonlicht. Mooi steekt hierop af de satyr in het zacht bruin-roode overkleed, breed gesjerpt door een gevlekte tijgerhuid, den kop waarin de oogen flonkeren op de borst. In het geluid-rosse haar draagt hij de wijngaardranken schelgroen. Hij danst en springt in het jonge gras, in het nieuwe zonlicht, hij roept uit de pasgeboren heerlijkheid der zoele luwte, het teruggekeerde leven. Dit is een mooie expositie. — Dan klinken menschenstappen. Arethusa komt op, achtervolgd door Alexander. De versche lente drijft de jageres met pijl en boog het bosch in, den herder naar een meisje. Na hen treedt Lycoris op en men weet al wat men wacht. Zij begeert Alexander, die niet van haar wil hooren. Ook de heel oude Atlas brengt niets nieuws: Hem trekt Lycoris. Het komische dezer verhouding ligt hier nog al voor de hand. Menalcas echter,

de dwaze filosoof, de asceet, is, hoewel de Grieken dergelijke figuren in dien oertijd niet kenden, een goedgekozen en voortreffelijk getypeerd karakter. — De comédie verloopt eenigszins gedurende dit spelletje van verliefden. Marsyas schatert wel zijn grappen tusschen de dialogen, maar na zijn eerste alleenspraak mist men het innerlijk verband. Roland Holst speurde de harmonie der kleuren verder na dan Balthazar Verhagen de harmonie der actie. Hij kleedt Arethusa in zacht-paarsch en geeft haar een lichtgroenen boog; Alexander in mat-groen, Menalcas bruin-grijs, somber met stofferig gele haren, Atlas in bleek purper, Lycoris beuken-rood met wit-violetten sluier. Bovendien hadden de costumes nog de verdienste hunner symboliek, door welke heen men direct karakter en aard van den drager aanvoelde. — Bij het einde van het eerste bedrijf stoot men op de eerste onwaarschijnlijkheid in de constructie van het stuk. Is het tooneel weer menschenleeg dan springt de satyr achter zijne struik te voorschijn en vertelt dat hij de nymphenbron gaat zoeken. Het scherm zakt niet en enkele minuten later keert hij terug op dezelfde plek, de bron met het beekje. Eene onwerkelijkheid gelijk we ze veelvuldig vinden bij Racine en Molière. Eénheid van plaats! Wij geven echter toe dat de fout niet hindert. De muziek vult de entreact en vraagt eenigen tijd té veel belangstelling om deze kleinigheid nog op te merken. Bij de eerste woorden van Marsyas' monoloog (2e bedrijf) stoort echter een andere misgreep: de alleenspraak is niet meer dan een herhaling van den opzet in eene gevariëerde stemming. Wat den hoorder niet belet tot de conclusie te komen, dat het heele eerste bedrijf wel gemist kon worden. — Doch wat de dichter niet kon, vermocht de musicus. Sinds Wagner heerscht het parool: Eenheid tusschen woord en toon; de klanken moeten de verzen aanvullen, completeeren, de stemming verdiepen. Wie dit in idealen zin wil zien uitgevoerd wone eene *Marsyas*voorstelling bij. Alphons Diepenbrock heeft het stuk van Verhagen zoo doorgrond, doorvoeld en in zich opgenomen, dat zijne muziek over alle gebreken in de drama-structuur heenhelpt, ze onzichtbaar maakt. — De orkestbezetting is als volgt: 1 fluit (resp. piccolo), 2 hobo's (de 2e resp. Cor Anglais), 2 clarinetten (resp. in Bes en A, de 2e resp. in Es), 1 basclarinet in Bes, 2 fagotten, 3 hoorns (in F), harp, strijkkwintet (4 eerste, 4 tweede violen, 3 altén, 3 violoncellen, 2 contrabassen), 2 pauken, triangel, tamboerijn, bekken, castagnetten. Als soloinstrumenten zijn bij voorkeur aangewend fluit en harp. — Dit is een gevaarlijk ensemble, waarmee een zuiver getempereerde stemming vrij moeilijk is te verkrijgen, temeer daar de harmonische ondergrond zoo zwak is aangeduid. Het hout overheerscht; de muziek klinkt meerendeels als de puurste polyphonie; zij is zuiver diatonisch in modernen zin, d.w.z. het chroma beschouwd als de beste diatonie. Men begrijpt dus, dat men bij die toevallige samenklanken wel eens iets schijnbaar-onjuists hoort. Een inzet, één seconde verlaat, kan dit veroorzaken. Een bezetting en een partituur als deze vorderen spelers die of de muziek kennen als haar componist of zich geheel en al verlaten op hun dirigent, die dan een moeilijke taak heeft. Volgens onze meening, staat Diepenbrock in de huidige renaissance der polyphone kunst op de voorste rijen. Mahler, Reger e.a. beschouwen een stemmencomplex meer als opgeloste homophonie, Diepenbrock geeft op vele plaatsen reeds elke zijner stemmen een eigen, individueele physionomie, zonder verder te letten op eene harmonie, welke daaruit kan voortvloeien. Een dirigent kan hier dus eigenlijk niets doen dan metronoom-werk: de maatslaan. Want elk der instrumenten leiden is onmogelijk. — Met toonsoorten houdt de componist weinig rekening. Ook in dit opzicht naderen wij weer meer en meer de middeleeuwen. Zooals toen, mengt men nu alles door elkander, enkel hoorend naar het effect van den toevallige samenklank. Maar ook wanneer Diepenbrock schrijft in een bepaalde toonsoort, staat hij bijna immer dichter bij de oude, phrygisch, lydisch, aeolisch etc., dan bij de moderne stereotype toonladders. — Een derde karakteristieke eigenschap der muziek zijn de leidmotieven. Hier zij voorop gezet dat er niet de minste overeenkomst bestaat met het Wagner-systeem. Wagner betreft zijn motieven op één enkele zaak, Diepenbrock ziet ze universeeler en geeft hun een algemeener karakter. Het is als 't ware eene Symphonische Dichtung welke toevalligerwijze een tooneelspel illustreert. De tekst heeft dit wellicht beïnvloed. Praignante ideeën vindt men er niet in. De overeenstemming der muziek hiermee is in elk geval eene zeer gelukkige. — Ziehier de analyse van het voorspel. — De altviolen en contrabassen



zetten zeer zacht in met een orgelpunt op D (de toonsoort is hier niet D klein, doch Dorisch). De violen spelen een pianissimo tremolo in quintparallellen con sordini op de brug. Violoncellen nemen deze over, later de fagotten, gerythmeerd door de altten met een apart contrapunt.

Andantino Moderato

1 1<sup>e</sup> en 2<sup>e</sup> Violon  
Con sord.; sul ponticello  
Violoncellen C.s. 2 soli, divisi  
Contrabassen

Dit klinkt zeer geheimzinnig. De clarinet in mooie lage ligging blaast een ijl-vlug chromatisch motief, herhaald door de basclarinet:

Clarinet

2 *p*

Dit is het mysterieuze woudleven. Onmiddelijk daarop volgen een paar smachtende tonen, die direct in de verbreding worden doorgevoerd (altviolen) en verder verwerkt door de verschillende instrumenten. In de heele partituur komen ze herhaaldelijk terug even als het vorige.

Hobo

3 *p*

Altten

4 *p*

Hobo

5 *p*

Dit is de glinsterende bron met haar verborgenheden. Dan geven de fagotten een zeer belangrijk, vlug nevenmotief.

Fagot

6 *p*

Dit is het beweegelijke woudleven; de altten nemen het over, later de clarinetten in heerlijke tertsen. Nog immer p.p. spelen daarop clarinet en hoorn het eerste fluitmotief van Marsyas, een puur natuurthema:

Clarinet

7 *p dolce*

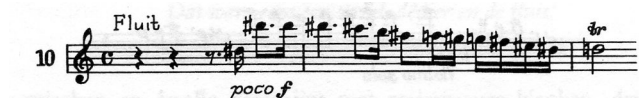
Een plotseling crescendo voert naar een hoogtepunt, waar de hobo's nogmaals een nieuw motief inzetten:



Dit is het schuimende lenteleven. — Ziehier de prachtige opzet: 8 motieven in een bestekje van 34 maten. In de volgende vierenveertig worden deze zinnnetjes verwerkt, beurt om beurt, alles polyphoon waaruit hier en daar nog wel een aardig nevenmotiefje zou zijn op te grabbelen. Maar daar is de satyr, hij komt aangesprongen:



Onmiddellijk volgt hem zijn motief (7) geïllustreerd door de volgende fluitmelodie, gelijk er in den *Marsyas* zooveel voorkomen, ijl als vogelenzang:



Lang trilt zij in de lichte hoogte op allerlei wijze gevarieerd, terwijl de overige instrumenten de andere motieven verwerken tot inzet dit heerlijke melodie-begin, de karakteriseering van den faun als naïeven droomer en enthousiast natuurkind!



Het doek rijst, Marsyas huppelt het tooneel op, zijn satyrsrythme klinkt nog even met de castagnetten, in de verte lokt de luchtige fluit-zang, daarna een paukenroffel en de muziek, den hoorder onbevredigd latend, zwijgt tot de entreact. — Wij wezen reeds op de overbodigheid van het eerste bedrijf. In het begin van 't tweede varieert de dichter de stemming, hij verdiept haar niet. Diepenbrock volgt hem en de entreact-muziek is een voortzetting van het voorspel, doch wij zullen zien hoe hij zijn dichter corrigeert. — De entreact: Nu leven wij in 't droomerige woud. Een diepe hoorntoon. Snellen clarinettenzang. Marsyas is er ook, zijn satyrsrythme weerklinkt in den hobo, Engelschen hoorn en fagot met castagnetten. Hij fluit zijn droomwijze (11). Dan volgt een lange passage voor strijkkwintet met een nieuw thema, teneramente voorgedragen door de eerste violen. Opnieuw het ruizelende woudleven, tot de blazers het overnemen en omduiden tot de melodie waarmee hij straks Deiopeia uit het spiegelende water zal oproepen.



De viola's imiteeren het in de lagere octaaf en op een maat afstand. Hier is de lieve stemming wakker. Zij wordt nog verinnigd door



dit laatste een hoogst belangrijke variatie op 11 welke in alle scènes wederkeert, dikwijls in eenigszins anderen vorm, maar altijd herkenbaar. — Wat nu volgt is als de opgang tot het leven. Al het materiaal ligt klaar en de meester gaat bouwen. De muziek, de expressie groeit. Het intense stijgt tot onrust. Dit is het overbruischende gevoel. De tonen krijgen een allegro karakter, agitato poco. De clarinetten razen omhoog in tertsen naar schelle trillers en weer in tertsen naar beneden. De hobo blaast het lokkende fluitmotief in de overmatige kwart, op loshangend bekken klinken drie pp. slagen. Vliegenvlug klinkt de clarinet langen tijd met 7 woest gerythmeerd (het woelige 4 wordt hier gedurig doorgevoerd). Na een glissando der harp, een tutti appassionato, thema 15 in de hoogste ligging der violen en viola's met hobo tweemaal herhaald. Dit is het toppunt. Niet Marsyas' ramp, noch zijn noodlot hooren wij hier, het is zijn overmatig natuurgeluk. Dan slaat de stemming om en wordt droevig; 8 komt herhaalde malen terug; boven alles echter de melancholische bronmotieven (3, 4, 5). — Nu begint Marsyas' eerste monoloog, als melodrama bewerkt door den componist. Hij zelf geeft hier terecht zeer weinig motiefbewerking, bijna uitsluitend homophonie. Dit is goed gezien. Men kan niet luisteren naar twee dingen tegelijk.

Wat boeit gij mij, o schoone bron!

Ik zal mijn hoogste lied u fluiten;

Ik roep uw diepst geheim naar buiten

Zooals gij mij tot zingen dwingt

Hoort toe hoe 't Phrygisch lied nu klinkt!

Dit is het wachtwoord voor de komende dingen. (12 zet hier zeer droefgeestig-verlangend in gevolgd door harp-arpeggiën, duidend op Phoebus).

Marsyas: O, wie ontstijgt met koren blonde haren

Hier aan de zilvren baren?

En Deiopeia rijst op. “Mijn lied riep u ter woning uit” zegt de satyr. Maar de Nymph: “'t Was niet de fluite, 't klonk niet schel. Mij wekte een vreemd en mild gerucht, er trilt iets godlijks door de lucht.” Het Apollo-thema zet bij deze woorden zeer hoog en zeer zacht (violen) in voor den eersten keer. — Men weet wat dan volgt: De satyr tart den Zonnegod en daagt hem uit:

Wat tokkelt hij de drooge lier?

Zijn dat klanken die stroomen en schallen?

Waagde hij met zijn aamechtig speeltuig zich hier,

Hoe zou in den wedstrijd hij vallen!  
Dat ware eens een strijd, de lier en de fluit!  
Ik durf hem wel aan om den prijs mijner huid!

Een ruischen en Apollo verschijnt met majestueuse klanken, den god beter typeerend dan dichter en grimeur, zoodat wij hem onmiddellijk voelen als den machtigere.



Nu gebeurt de wedstrijd om het bezit van Deiopeia. Wat is het jammer, zucht men, dat Marsyas dien verliezen moet. Apollo, zwaar en log, in weidsch, wit gewaad, goud gevoerd, stijf, uit de hoogte, gemaakt, rethorisch, met hoog-rood geblankette wangbeenderen en vetgekrulde haren, een verfoeilijk zelfvoldanen glimlach eenwig om den mond – daarentegenover Marsyas, de zoo menschelijke faun, het heet-hartstochtelijke kind, wáar in al zijn woorden, bewegingen en gebaren, overtuigend in elken klank zijner stem. Wie heeft hier schuld? Naar onze meening had men moeten bedenken, dat de Apollo van Belvédère voor elk die hem eens zag, altoos geldt als dé Apollo-incarnatie. En de dichter had in zijn verzen de verhoudingen logischer en gemakkelijker kunnen scheppen. — Marsyas blijft alleen. De rietstengel van Deiopeia en een duw van Apollo's witten, steviggespierden arm sloegen hem neer.

O lente is dit mijn loon, omdat ik heb gezongen  
De heerlijkheid van 's werelds eeuwige verjongen?  
Is dit het antwoord op mijn schaterlach?

Hier geven de klarinetten in mineur een dansthema:



Want Nymphen in verrukkelijk zeegroen met lange lichte sluiers, waarop het rose vleesch zoo mooi kleurt komen dansend op.

- 1e Nymph: Wie fluit zoo vroolijk, dat gansch het woudt doorklinkt?
- 2e Nymph: Hi! Marsyas, de satyr.
- 3e Nymph: Wie danst zóó vroolijk dat alles dartlend medespringt?
- 4e Nymph: Hi! Marsyas, de faun.

Het fluitmotief 7 wordt melodieus versierd, gaandeweg een huppelend rythmus aannemend. De Nymphen plagen den verdrietigen satyr, hem bedelend om dansmuziek en beurtelings klinken de volgende zeer schoone melodieën, de laatste afgeleid van 17.



Marsyas geeft toe:

Ja mij ten troost in 't hart moogt gij dan springen.  
 'k Zal met de smart in 't domme hart  
 Een lied u zingen.

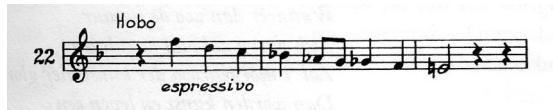
Hij beproeft zijn fluit en quasi recitativo volgt weer 7. Het lied mislukt, de nymphen belachen hem, hij verjaagt ze. Tot hevige expressie stijgt dan de muziek, eene reminiscentie aan de woelige entre act passage even voor het hoogtepunt. — Het wonderlijke geschiedt nu. De faun schreit tranen, die druppelen in de bron en het water omtooveren tot een liefdedrank. — De oolijke boksvoot, gelijk Vondel hem genoemd zou hebben, treurt hier om zijne Nymph. Niet om het mislukken van zijn zang. Dit is eene nieuwe inconsequentie van den dichter, die tot nu toe het innerlijke wezen van den daemon ons toonde als blij en vreugdig opgaand in de natuur. Zijn verlangen naar de vrouw werd slechts even aangestipt; het behoefde nu in elk geval verklaring, hoe die nevenzaak het heele verloop der comédie kan beheerschen. — Lycoris ondertusschen smacht nog immer naar haar Alexander en zoekt Marsyas op om raad. Een vrij lange scène volgt dan, welke hierop uitloopt, dat bij middernachtelijken maneschijn iemand die de liefde, nog niet kent, het water moet putten uit de bron, dat de verliefde den onwilligen beminde te drinken zal geven. Een kort naspel besluit dan dit tweede bedrijf. Het is eene herinnering aan de eerste maten van het voorspel.

Ziehier de nieuwe thema's, waaruit de prélude van het derde bedrijf is samengesteld:



De solo-viool leidt de muziek voortdurend met 20. Alles glinstert van rijke harp-arpeggiën. Het is een zwoele nachtelijke lentestemming. Alles is verkleurd tot geheimzinnig groen-blauw, de tinten vervaagd tot betooverend mysterieus geheel. — Men voorziet wat komen zal evenals in andere acten. Arethusa schept het water uit de bron. Lycoris vlucht als zij den ouden Atlas ziet aanwaggelen. Deze is stomdronken wat aanleiding geeft tot een

komisch intermezzo. Het slot is dat Arethusa met hem drinkt en beiden verliefd elkaar in de armen zinken. De filosoof Menalcas wordt bedrogen door Lycoris en samen vallen ze met een kus in slaap. Marsyas leidt heel het zaakje en duwt Alexander, die zijne hinde zoekt, op zeer onwaarschijnlijke wijze den beker in de hand. Hij drinkt niettemin, ziet een boom aan voor zijn lieve Arethusa en brengt de rest van den nacht geknield door voor het stuk hout. — Zijn allen betooverd, dan voelt Marsyas weer dubbel zijne eenzaamheid. Hij gaat mijmeren, vindt zijn riet en zoekt tevergeefs het muzikale geluid: “Mijn fluit is dood – mijn woorden branden, nu lokt dit koele water mij.” Een nieuw thema ontstijgt de harmonieën. Eerst door de viool ingezet, later door den hobo verder gevoerd:



O bron wat heb je uit uw schemeringen  
Een schoon geluk mij eens bereid...

Nu drinkt hij zelf van het betooverde water: “O bron schenkt gij zoo wondre teugen, beneem ook mij dan het geheugen.” De drank gloeit. Hij voelt de hitte der koorts. Hij drinkt opnieuw, opnieuw. De waanzin brandt hem. — En de dag komt. Het eerste licht wekt de slapende mensen, die spoedig het beste deel verkiezen. Arethusa wordt het eens met Alexander, Lycoris, “de volle rijpe dag, de rijpe vrucht” met den stokouden Atlas. Maar de zon rijst. Hooge viooltonen schilderen het glinsteren der stralen. Het licht ontkiemt, de kleuren vernieuwend, in zijn dolle woede ziet Marsyas Phoebus Apollo op zijn wagen met gouden raderen in het stralende licht:

Apollo zet zijn rossen aan!  
Ik kan dien gloed niet wederstaan.  
Erbarming! spaar mij zilverboog!  
Hoe hij zijn gouden lansen drilt,  
Euhoi! Dat treft mij in het oog!  
O beekje koel, o beekje mild!  
Bescherm mij... moordend schot!  
Wee Marsyas, wat smartlijk slot!

Hij verdrinkt zich en in het orkest klinkt een smartschreeuw, die door de nymphen gehoord wordt.

Wee, wee, wat is in Phrygië geschied?  
Wie liet zoo rampzalig het leven?  
Wie is na zijn jubelend lentelied  
Zoo wreed in den dood gedreven.

Dan komt Deiopeia verstooten terug. Zij hoort den lijkzang van Marsyas en klaagt mede. Maar hooger stijgt de zonnewagen: “Zusters, rijst op, wij willen begroeten, 't Levensgeluk dat de zon ons weer bracht.” De nymphen reien zich ten dans à la Jacques Dalcroze, maar veel stroever, geforceerd en gemaakt. De muziek speelt motieven uit het voorspel van dit bedrijf (20) de fluitmelodie (7) wordt verwerkt tot dansthema, klimmend naar een fortissimo en tutti, dat opnieuw zo doorvoert met groot geweld: Het licht werd tot schittervolle dag en Phoebus Apollo zelf komt aanruischen begeleid

door zijn plechtig thema (16). Hij troost Deiopeia, sluit vrede met het geslacht van Bacchos, voorspelt de nymph de goede geboorte van een Bacchisch-Appolinischen zoon, dit alles in een zeer langen niet heel mooien monoloog om te sluiten met de fameuze apostrophe:

Wanneer dan zoo de natuur  
Zich paren zal aan de cultuur,  
Zal 't morgenrood der kunst hier gloren  
Dan worden kunst en leven een  
En strenglen troostrijk zich door een  
Voor al wie zijn geboren.

Apollo's weidsch thema klinkt voor den laatsten maal. Eerst in de violen, hierna in de blaasinstrumenten en het scherm valt. — Wij hebben niet veel meer toe te voegen. — Het stuk zal nog dikwijls worden opgevoerd. Dat dankt het de muziek, het spel der vertolkers en zijn aankleeding. Een levend blijvend kunstwerk lijkt het ons niet. Dit verdriet ons zeer om de geniale muziek. Want is zonder deze de comédie onbestaanbaar, het omgekeerde evenzeer. Buiten haar milieu zal zij alle werking inboeten. Dit is jammer. Maar Diepenbrock vond hier een richting wellicht, waarin hij verder kan werken. Hij bezit er de gave voor, want in Marsyas reeds schreef hij onovertrefbaar schoons.

24 okt 1910    Opvoering van *Marsyas*, of *De betooverde bron* te Leiden.

*Leidsch Dagblad* (niet gesigineerd), 25 oktober 1910:

Deze muziek, uitgevoerd door 30 leden van het Concertgebouw-Orkest heeft ons uitermate geboeid en bekoord, hoewel die niet dadelijk te begrijpen was. — Gaarne hadden wij tekstboekjes met leitmotieven gehad; die motieven konden zich daarin dan aan ons voorgesteld hebben, waardoor die kennismaking bij het hooren der muziek voortgezet was geworden. Reeds in het voorspel hoorden wij de aanzwellende lentestemming in het woud, en daaruit ontwikkelden zich prachtige schilderijen van het woudleven; het suizen van de boomen; het ruischen der bron; vooglengekkeel; en fluitmelodieën; eensklaps klinken de castagnetten, waarna Marsyas verschijnt. — Wat bedoelen die castagnetten? Dit is ons niet duidelijk geworden: want wij denken ons een Faun met een fluitje; misschien moeten de castagnetten een schaterlach of kromme sprongen weergeven? — In het eerste tusschenspel hooren wij Marsyas' zoete fluitmelodie (met harpbegeleiding), een Phrygisch liedje weergevend, gevolgd door plechtige akkoorden (Apollo) en daarna een allerbekoorlijkst stukje muziek: een nymfendans; men hoort de huppelende, rithmische beweging, vermengd met de fluitmelodie en eindigend met een prachtig gevonden uitstervend effect, als Marsyas' lied mislukt. — Een kort naspel besluit. — In het voorspel voor het 3de bedrijf komt de solo viool (een beter instrument ware gewenscht) op den voorgrond. Het tusschenspel brengt ons na Marsyas' dood de meest aangrijpende treurmuziek, gevolgd door een anderen nymfendans, waarin de fluitmelodie zeer kunstig en poëtisch verwerkt is. Ook de breede akkoorden van het koraalachtige motief weerklinken, als Apollo nogmaals verschijnt; eindigend met een kort naspel. — Buitengewoon mooi en knap heeft de componist in tonen geschilderd: hiermede een compositie leverend afwijkend van alle vorige; maar onzen eerbied voor dit geniaal kunnen vermeerderend. — Diepenbrock werd aan het eind toegejuicht, als directeur van het orkest, vooral echter als componist warm gehuldigd.

26 okt 1910    Opvoering van *Marsyas, of De betooverde bron* in Den Haag.

*Het Vaderland* (Dr. [J.] de Jong), 28 oktober 1910:

Met groote verwachtingen toog ik naar den schouwburg. De naam Diepenbrock waarborgde iets, dat zich boven het alledaagsche verheft en aandacht verdient. En dan, had ik niet in ons muzikaal tijdschrift *Caecilia*, na de beschouwing over den tekst (geput uit het tekstboekje en blijkbaar van den dichter zelf afkomstig) gelezen, dat “Diepenbrock zich in deze muziek van een geheel nieuwe zijde heeft doen kennen en een kunst heeft gegeven die voor de toekomst van beteekenis kan zijn”. En verder: “dat de componist, die een groot vereerder is van de oude Grieksche kunst, door zijn aanleg, smaak en ontwikkeling hier een weg heeft gevonden, die een openbaring genoemd mag worden”. — Of de *Caecilia*-redacteur zich niet door vergeefflijken trots op zijn stadgenoot te ver heeft laten leiden? Men moet met uitspraken als deze uiterst omzichtig zijn. Mij komt “openbaring”, voor zoover ik oordeelen kan na een eerste auditie en zonder een noot van de partituur te hebben gezien, wat sterk voor. Dat de componist zich hier van een geheel nieuwe zijde zou hebben doen kennen, is in zoover juist, dat hij zich op een ander gebied bewoog dan dat hetwelk hij tot hiertoe betrad. Het spreekt immers van zelf dat hier geen *Te Deum*-stijl was aangebracht en dat Verhagens *Marsyas* den componist anders moest inspireeren dan de *Hymnen* van Novalis. Maar ik heb in deze kleine partituur, geschreven voor 30 uitvoerenden (waaronder 8 violen, 3 alten, 3 violoncellen), dezelfde hand herkend, die ons het *Te Deum* en de *Hymnen* en nog meer schonk: vaardig en vindingrijk in het instrumenteeren en stout in de harmoniseering. En dat brengt me tot een derde punt, door den *Caecilia*-redacteur te berde gebracht: de vereering van den componist, die doctor is in de klassieke talen en letteren, voor de oude Grieksche kunst. Zoo ik mij niet bedrieg zijn eenvoud en klaarheid, rust en soberheid de kenmerken dier kunst. Men vindt die bijv. in de muziek van Gluck's opera's, in zijn ouvertures en aria's en dansen. En nu moge dr. Diepenbrock de Grieksche kunst vereeren, zijn *Marsyas*-muziek treft zeker niet door rust en soberheid. Zij is eer rijk aan modulaties, vrij druk en ingewikkeld, om kort te gaan zeer modern en allermint Helleensch. — Maar ook zonder de openbaring te zijn van een nieuwen, naar de klassieken gekeerden Diepenbrock, is zijn *Marsyas*-muziek de belangstelling overwaard. De lange instrumentale inleiding past wonderwel bij de ontwakende lente door *Marsyas* begroet. Deze muziek zou als pendant kunnen dienen bij Debussy's *Prélude de l'après-midi d'un Faune*. Hier een slaperige faun, daar een faun wien de lente in de lenden is gevaren. Hier alles wazig en droomerig, daar alles rusteloos, dartel en grillig. De tweede, ook vrij lange en mooi geïnstrumenteerde orkestmonoloog toont ons Diepenbrock onder modern Franschen invloed. Hooger stel ik de inleiding tot de 3e acte met vioolsolo (die, met weeker toon gespeeld, nog meer indruk zou hebben gemaakt). Zij bereidt voor op de catastrophe, *Marsyas*' ondergang, en klinkt – ik zou zeggen indien het geen faun gold – meer menschelijk bewogen. Ook de smart der door Apollo verstooten nimf *Deiopea* wist Diepenbrock warm, overtuigend te “verklanken”. Waar zijn muziek zich paart aan de verzen, is die doorgaans zeer bescheiden, en zoo die een enkele keer de verzen overstemde, behoeft dat niet alleen aan haar te worden geweten; het kwam mij voor, dat *Marsyas* aan het slot wat vermoeid sprak. Bij Apollo hield de componist zich aan breede accoorden. Twee tooneelen in *Marsyas* hebben mij bijzonder getroffen. Het eene is dat, waar Apollo *Deiopea* meevoert, *Marsyas* neervellend en de nimfen spottend om dezen heen dansen; het tweede vooral, waar de nimfen, over *Deiopea*'s voorspelling over de *Marsyas*-rivier verheugd, een dans uitvoeren. — Hier vormde Diepenbrock's vloeiende en bij alle opgewektheid voorname muziek met de lichte en sierlijke bewegingen der zeer artistiek gecostumeerde danseressen een geheel zooals dat niet dikwijls wordt verkregen. Hoe ver was men hier van het gewone en verouderde opera-ballet! Ik had wel gewenscht dat onze opera-directeuren aanwezig waren geweest, om zich te overtuigen, hoeveel schoons uit een choregraphisch oogpunt met een klein aantal ballerines kan worden tot stand gebracht, wanneer goede smaak niet



door conventie wordt belemmerd. De nimfendans, door de dames A. Beck en M. Adama van Scheltema, leerlingen van Dalcroze, ingestudeerd en voortreffelijk uitgevoerd, zal zeker menigeen tot de kunst van Terpsichore hebben bekeerd.

*De Hofstad* (I.L. [= Ida Lüning]), 29 oktober 1910:

De muziek bij dit sprookje te schrijven, wien van onze componisten zou dit beter zijn toevertrouwd dan Dr. A. Diepenbrock? Zij is van groote teederheid, zeer sober gehouden en toch warm van coloriet; de instrumentatie bekorend subtiel, doorschijnend licht. Het was zoo juist de sfeer waarin deze componist zich zoo gemakkelijk beweegt en het is buiten twijfel, dat de atmosferische belichting door de muziek, die met het vertoonde een zoo harmonisch geheel vormt, moeilijk zonder schade aan den totaalindruk weg te denken is. — Er is beweerd, dat het heidensche element, de forsche, krachtig bruisende toon eraan ontbreekt: Dat is zoo, doch daar dit element ook niet in het gedicht aanwezig is en het D's taak was, dit gegeven, niet een zelfde meer heidensch uitgewerkt sprookje te illustreeren, heeft de componist, dunkt mij, zeer juist den toon getroffen, door nòch het heidensche element, nòch eenige zwoele erotiek, nòch den spotlach te doen doorklinken, waardoor op het geheel de stempel van voornaamheid werd gedrukt, die altijd het kenmerk is van Diepenbrock's composities. Het lijkt mij echter geenszins gemotiveerd, de muziek hemelhoog te verheffen ten koste van het stuk, alsof deze een zelfstandig geheel vormde. Dit kon toch zeker niet conform gaan met de bedoeling van den componist. Te beweren, dat de muziek zooals zij is, een onafscheidelijk deel van het geheel vormt, lijkt mij rechtmatiger lof. — Stemming te maken, dat is den componist bijzonder gelukt. Voorjaarsweelde, lentelucht, blijheid – echter niet tot verrukking stijgend – en teere zielsintimiteit, zachte weemoed, vloeiden in ons over met grooter intensiteit naarmate de vertooning vorderde. In 't tusschenspel van I was even een dood punt en ook het lied van den faun, waarin deze heel zijn gloeiend verlangen uit – de tekst ontbreekt mij om dit met de juiste woorden aan te toonen – had, dunkt mij, zelfs voor dézen faun iets méér mogen uitdrukken dan enkel teederheid.

*De Nieuwe Courant* (H.R. [= Herman Rutters]), 1 november 1910:

Balthazar Verhagen's mythische komedie *Marsyas* is om het aandeel dat de musicus Alphons Diepenbrock daarbij heeft een zeer gewichtig verschijnsel in ons muzikleven. Ik meen dat met bizonderen nadruk te moeten vooropstellen, omdat [Hubert] Cuypers' muziek bij *Adam in Ballingschap* en zijn muziek-declamatorium *Terwe* door publiek en ook door vele musici met koele onverschilligheid zijn ontvangen. In plaats van dat onze voornaamste orkesten om strijd genoemd muziek-declamatorium ter uitvoering hebben aangevraagd, rust het manuscript na twee audities veilig en wel bij de componist. Trots het feit, dat beide audities een beslist groot succes hadden en de vèdragende beteekenis van dit werk als verschijnsel overtuigend is erkend. Daaruit blijkt dat men het gewicht van dat verschijnsel: de combinatie van de instrumentale muziek met het gesproken woord tot een kunstwerk van zóó homogeen karakter, dat de muziek daarin een natuurlijke, organische factor is – op verre na niet beseft. En toch is de zaak van zeer groot belang, omdat zij zeer wijde, ongekende perspectieven opent. [...] *Marsyas* nu is een dergelijk verschijnsel. Ook hier treedt de muziek op als organisch bestanddeel zonder het woord in zijn rechten van gesproken woord te verkorten. Wel hebben we hier tweëerlei functies van de muziek te onderscheiden: eenerzijds waar ze in zekeren zin zelfstandig optreedt – o.a. in de instrumentale inleidingen en anderzijds waar ze met het woord of het gebaar tegelijkertijd moet klinken, doch dat doet tot het karakter van die muziek als onderdeel der gesproken komedie niets af. Het is in beide gevallen heel andere toonkunst dan die in het gezongen drama. — Lang heeft men de mogelijkheid van een dergelijke “Fähigkeit” der toonkunst niet willen

gelooven. Werken als Schumann's *Manfred*, Grieg's *Bergliot*, Strauss' *Enoch Arden* e.a. gaven den tegenstanders van het declamatorium even zoovele krachtige wapenen in handen. Cuypers heeft het ons echter anders geopenbaard. We weten nu, dat een combinatie van gesproken woord en instrumentalen klank als kunstwerk mogelijk is. Die mogelijkheid kunnen we dus bij onze volgende beschouwingen als bewezen veronderstellen. — Een omstandigheid deed omtrent de eenheid van *Marsyas* als kunstwerk hooge verwachtingen koesteren, n.l. dat dichter en componist in zekeren zin samen hebben gearbeid en dus met elkander's intenties innig vertrouwd waren. Het eigenaardige heeft zich nu evenwel voor gedaan, dat we in die verwachtingen min of meer zijn teleurgesteld. Als komedie met muziek kan *Marsyas* geen volkomen homogeen kunstwerk worden genoemd. De muziek staat, vooral waar ze met het gesproken woord samen gaat, ten eenenmale buiten de komedie zelve. We krijgen dan den indruk dat de eene factor met den anderen om den voorrang strijdt en dat dus geen van beide tot hun recht komt. De oorzaak daarvan ligt niet in een verkeerd begripen van den componist ten opzichte van den dichter of omgekeerd of in een zelfstandig werken van een van beiden; integendeel. Neen: de grond moet gezocht worden in de techniek der muziek. Als begeleider van het gesproken woord mist Diepenbrock's muziek de daartoe noodzakelijke eigenschappen. — De *Marsyas*-muziek toont in haar elementen: rhythmiek en melodiek – in dit geval voor samengaan met het gesproken woord de gewichtigste – voor Diepenbrock karakteristieke kenmerken. Iets van het impressionisme van een Debussy klinkt er ons uit tegemoet. Op vage rhythmten en subtiele harmonieën voortdroomende wijzen, die in de zelfstandige instrumentale gedeelten van bijzonder stemmingwekkende kracht zijn. Muziek van wondere bekoring en mysterieuze diepte. Muziek, die ons de tragiek der *Marsyas*-figuur intens bewust, maakt. Doch die illusie verdwijnt, zoodra de muziek niet meer zelfstandig optreedt. Dan hebben we iets anders nodig dan vage rhythmten, dan moet de melodiek zich voegen naar zekere eischen van het gesproken woord, wil dit ook tot zijn recht komen. En dat juist hebben we in Diepenbrock's muziek gemist. Zijn vroegere werken kennend heeft ons dat eigenlijk niet verwonderd: zijn muzikale scheppingstrant is te veel in zich zelf gekeerd, we zouden haast zeggen, te veel idealistisch, dan dat hij zich kan voegen aan zekere eischen der praktijk. Diepenbrock bezit een eigenaardig rhythmisch en melodisch voelen, dat in een werk als dit niet past. Als musicus is hij te zelfstandig gebleven en zoo mist de *Marsyas* bij samengaan van woord en toon de zinnelijk-artistieke eenheid, die voor het wekken van den indruk van homogeniteit toch beslist noodzakelijk is. En zoo kwamen in de tooneelen, waar muziek, woord en dans samengaan, de elementen met elkaar in conflict, waardoor we dan het werk niet volkomen in ons konden opnemen. We moeten er nog bijvoegen, dat de poëzie van Verhagen hier het probleem niet weinig heeft verzwaard. Immers: noch de klank zijner taal, noch de cadenz zijner verzen zijn van dien aard, dat een muzikaal-declamatorisch aangelegd componist zich er bizonder toe aangetrokken kan voelen. En de poëzie verheft zich lang niet tot het peil van voornaamheid, waarop Diepenbrock's muziek staat. — Dat alles is te betreuren, want op zichzelf draagt de muziek er veel toe bij, de bekoring van het werk te verhoogen. Den geest der situatie heeft Diepenbrock door zijn stemmingsvolle, diepe illustratie soms wondermooi verklankt. We zeiden reeds, dat hij vooral de tragiek der *Marsyas*-figuur heeft laten domineeren; waarom hij de verklanking van het onstuimig, hartstochtelijke voelen van de uitbottende lente- natuur muzikaal stiefmoederlijk heeft bedeed is ons niet duidelijk. — Of moeten we een verklaring hiervoor zoeken in het feit dat het intens meeleven dier stemming niet in Diepenbrock's natuur ligt en dat hij daarom als musicus in die passages onbewust den dichter alleen het woord heeft gelaten? Misschien: een herhaalde auditie zou ons wellicht openbaren, wat ons nu is ontsnapt, n.l. dat in sommige gedeelten de muziek zweeg, waar ze naar ons gevoelen juist veel had kunnen zeggen. — Kortom: zuiver muzikaal heeft Diepenbrock ons voorname kunst doen genieten. En in dit opzicht maakte op ons de inleiding tot de derde acte, waar ze *Marsyas*' ondergang voorspelt, den diepsten indruk. Van veel effect zijn ook de breede, stralende accoorden die de verschijning van Apollo begeleiden. — Toch heeft zijn kunst geen nieuwe perspectieven geopend. Wàt Diepenbrock hier geeft, toont

hem als diep-denkend, fijn-voelend kunstenaar. Een kunstenaar evenwel, die zich uitsluitend in een bepaalde geestesfeer heeft ingeleefd en daardoor voor een kunst als deze te exclusief, te eenzijdig lijkt. Dit gevoegd bij hetgeen we hierboven schreven over het gemis van technisch verband zijner muziek met woord en gebaar, is de reden, waarom we *Marsyas* zonder de beteekenis van het werk als verschijnsel te onderschatten, als homogeen kunstwerk niet kunnen aanvaarden.

16 feb 2011      Eerste uitvoering van de Voor-, tussen- en naspelen uit *Marsyas, of De betooverde bron* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. — Na de pauze dirigeert Willem Mengelberg met medewerking van koren en solisten fragmenten uit *Parsifal* van Richard Wagner. In het programma is een toelichting van Balthazar Verhagen opgenomen, die als volgt luidt:

De grondslag van dit tooneelwerk in dezen winter herhaalde malen bij “het Tooneel” opgevoerd, is eene der vele oud-Grieksche sagen, die verhalen van een alouden strijd tussen Apollo en Dionysos. De meeste dier mythen hebben een muzikalen wedstrijd tot motief en door moderne kenners der oude Grieksche cultuur als Burckhardt, Nietzsche en Gevaert is daaraan de symbolische beteekenis gegeven van een strijd tussen twee verschillende muziekelementen, de nationale Dorische, vertegenwoordigd door Apollo's lier en den Dorischen toonaard, en de Aziatische fluitmuziek van Dionysos met de daarbij behorende lydische, phrygische en mixolydische toonaarden. — Een dier sagen verhaalt van den wedstrijd tussen Apollo en den satyr Marsyas en is het onderwerp der hierboven genoemde comédie. — De voor dit tooneelspel door Diepenbrock gecomponeerde muziek bestaat uit de volgende gedeelten:

I Voorspel. Het naderen van de lente en daarmee het ontwaken van den satyr Marsyas uit zijn winterslaap. In ruischende, open quinten der snareninstrumenten verneemt men het suizelen van den eersten luwen wind door het woud. — Spoedig treedt een motief op dat door de geheele compositie van belang wordt, het bron-motief. — De stemming stijgt en wordt steeds warmer en levendiger, totdat eindelijk de eerste tonen van Marsyas' fluit door het woelen der natuurstemmen heenbreken. Dansrythmen, begeleid door castagnetten kondigen de komst van Marsyas aan en thans ook klinkt zijn volle motief op de fluit. — Na eene korte herhaling van deze elementen eindigt het voorspel.

II. Het voorspel der 2e acte schildert den tocht van Marsyas door het nu in zijne volle lenteschoonheid ontbloede woud. De weelde der natuur wordt verklankt door tot breede melodien ontwikkelde motieven der strijkinstrumenten. — Daardoorheen strengelen zich de fluitwijzen en dansrythmen van den satyr en in eene doorwerking van de verschillende motieven wordt, in een steeds meer bewogen tempo, een hoogtepunt bereikt, waarin als het ware een wilde jacht van woudgeesten, hun schelle lachen en haastige vlucht geschilderd wordt. Langzamerhand wordt dan de stemming rustiger: Marsyas is gekomen aan de bron, welker glans hem betoovert en aan welker oever hij in mijmeringen verzinkt. Heeft hij tot nu toe als in een roes geleefd, hier, in de woudeenzaamheid, aan het glinsterende water, wordt hij zich van zijne gevoelens bewust. Hij komt tot het besef van de heerlijkheid van het bestaan op aarde en dit besef doet in hem den drang ontwaken, zijne gewaarwordingen in klanken weer te geven: de satyr voelt zich kunstenaar. Helder en innig klinkt nu op zijn fluit het woudmotief, dat hem op zijne tochten heeft gespeeld. Maar daar treedt een ander element op: harpklanken hangen als zonnestralen in het loover en verkondigen de aanwezigheid van nog eene andere macht in de natuur: Apollo, de god van het levenverwekkende zonlicht,

van de wetten eener hoogere ethische orde, die het leven op aarde bezielt. Daar verrijst de nymph Deiopea uit de bron. — Marsyas meent, dat zijne wijzen haar hebben gewekt, doch zij heeft een voorgevoel van Apollo's aanwezigheid. Door haar lachen geprikkeld, windt hij zich meer en meer op, hij bespot de Olympische godenwereld en daagt Apollo tot een wedstrijd uit. Met een onheilspellenden paukenroffel verschijnt de god: Het eerste gedeelte van het Apollo-motief weerklinkt, stralend, in breede accoorden. — De hierna volgende wedstrijd wordt in de comédie in woorden afgespeeld. Deiopea, die als “scheidsrechter” optreedt, kiest Apollo en wordt door hem als bruid heengevoerd.

III. De Faun, verslagen achtergebleven, zit aan de bron te klagen. Dan naderen eenige schalksche nymphen, die, op dartele danswijzen om hem heen joelen, den faun plagen en bespotten. Zij dwingen hem, voor haar te spelen, maar als hij zijn fluit aan den mond zet, dan kan hij slechts eene weemoedige melodie doen hooren. Opnieuw door den spot der nymphen geprikkeld, blaast hij nog eenmaal op de fluit, doch met een snerpenden gil breekt zij. Toornig verjaagt hij zijne kwelgeesten, dan valt hij weder in doffen wanhoop aan de bron neder en ziet, hoe daar zijne tranen in het water druppelen. — Marsyas, die de bron, welke hem eene zoo schoone vreugde had beloofd, met zijne tranen vermengd heeft, kent aan het water eene betooverende werking toe: het worde een liefdesdrank, die allen, welke ervan drinken in heillooze verwarringen moge wikkelen. Daarop trekt hij zich terug in de schaduwen van het eenzame woud.

IV. Voorspel 3e acte. Dit voorspel bestaat uit drie gedeelten. Het eerste, met accoorden der violen in hooge ligging en langgerekte hoorn-tonen schildert den zwoelen lentenacht in het woud en het klagen van wie daar in liefdesverwarring rondlopen. — Het tweede gedeelte is een viool-solo op het Deiopea-motief verbonden met de motieven van Marsyas en Apollo. Daarna treedt het eerste gedeelte weder als herhaling op.

V. Slot 3e acte en naspel. Velen zijn zich aan de bron komen laven, verwarringen hebben er geheerscht en zijn weder tot oplossing gebracht. Marsyas, die het spel heeft gadeslagen, heeft zelf ook uit de bron gedronken, aldus in zijn eigen leed gezwelgd en dit heeft hem den waanzin aangedaan. — Thans is hij weder alleen. De aanhef duidt aan, dat hij zijn fluit terugvindt. Maar hij vermag er geen geluid meer aan te ontlokken. De bron heeft nog hare tooverkracht niet verloren: zij lokt en trekt hem steeds meer aan. De dag breekt door en als de eerste zonnestralen hem in het gelaat treffen, dan waant hij, den straffenden god weder te zien verschijnen. In de hoogste ligging weerklinken gedeelten van het Apollo-motief, waartegen zich angstig-verwongen de kreten van Marsyas doen hooren. In razende angst springt hij in de bron en verdrinkt. — Onder groot misbaar naderen nu de nymphen. Zij betreuren den dood van hun speelmakker, den onvermoeiden fluitspeler. Dit geheele gedeelte is weder gebouwd op de motieven uit het voorspel. Dan komt Deiopea terug, door Apollo verlaten. Op het vernemen van Marsyas' dood breekt ook zij in klachten uit en eindigt met de voorspelling, dat de bron door de tranen der nymphen zal wassen tot een breeden stroom: de Marsyas-rivier. — De nymphen, door dit denkbeeld bekoord, zijn heur droefheid reeds weder vergeten en beginnen een dans in het morgenrood. — Het wordt lichter en lichter, totdat Apollo weder verschijnt. In zijn epiloog voorspelt hij den vrede tusschen Apollo en het Bacchische geslacht, door de geboorte van Deiopea's zoon, die beide elementen, het Apollinische en het Dionysische, het ethische en het pathetische in zijne aderen zal hebben. De motieven van Apollo, Marsyas en Deiopea worden hier steeds inniger en harmonischer verbonden, totdat aan het slot, bij de voorspelling van het ontstaan der “kunst” door die vereeniging, voor het eerst het Apollo-motief in zijn geheel optreedt. Eene herhaling van dit motief door het volle orkest sluit daarna het werk af. — Het werk is geschreven voor zoogenaamd Klein-orkest, Strijkinstrumenten, Solofluit en Harp, Hobo, Engelsche Hoorn, 2 Clarinetten, Basclarinet, 2 Fagotten, 3 Hoorns, Pauken en Slagwerk.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 17 februari 1911:

Een eigenaardige avond. Eerst de *Marsyas*-muziek van Diepenbrock, daarna Fragmenten uit *Parsifal*, voor soli, koor en orkest. Men kreeg den indruk als ware 't eene uitvoering van Toonkunst. — Mengelberg had alles er op gezet om de vertolking der *Parsifal*-gedeelten tot in het uiterste te verzorgen, en hij is daarin volkomen geslaagd. Zelden zal men eene zoo afgeronde, zoo afgewerkte vertolking der slot-scène van 't eerste bedrijf te hooren krijgen. [...] Men mag veilig aannemen dat alle aanwezigen een uur van groote wijding, van hooge, verheven stemming doorleefd hebben. — Naast deze hoogheid treedt in de herinnering het liefelijke, het vriendelijke dat wij toch in Diepenbrock's *Marsyas*-muziek bewonderd hebben, pp den achtergrond. Een schat van schoone klanken vervulden ons het hart, en toch scheen deze teedere illustratie van het mythische tooneelspel minder op haar plaats in de concertzaal dan op het tooneel. Maar dit is het beste compliment dat men de componist kan maken; zijn klanken sluiten zich geheel en al aan bij de actie van het stuk. Overigens niets dan lof. De klanken die Diepenbrock ons te genieten geeft zijn van groote schoonheid, vaak zelfs weelderig; daarbij heeft de componist enkele treffende motieven gevonden, die als illustraties tot de handelingen der personen op het tooneel veel tot den indruk bijdragen. Natuurlijk is 't dat zulke motieven bij eene uitvoering als deze somtijds opduiken als vreemde elementen. — De uitvoering was zeer verzorgd, de componist en die uitvoerenden werden luide toegejuicht. Zeker zal menigeen met belangstelling deze muziek ook eens op zich zelf gehoord hebben, maar eigenlijk, wij herhalen 't, behoort zij niet in de concertzaal thuis.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([Matthijs Vermeulen]), 17 februari 1911:

De hoorders waren in enthousiasme, doch dit haalde 't in de verste verte niet bij de geestdrift na Alphons Diepenbrocks *Marsyas*-muziek, welke aan de *Parsifal*-fragmenten, voorafging. Het leek eene ovatie en beduidt voor deze kunst, met de Fransche richting eng verwant, doch op end' op verpersoonlijkt, een nieuwe triomf. — De compositie, door en door illustratief gedicht, tot zelfs in de voorspelen toe, heeft bewezen in de concert-zaal niet minder te kunnen boeien dan in Roland Holst's Arcadische atmosfeer van boomen, bron, lente en licht. Dit zal wel hieraan liggen, dat Diepenbrock het sentiment van Balthazar Verhagens comédie, van plaats en handeling, zoo geniaal wist te condenseeren in geluiden, orchestraal, motievisch en harmonisch tegelijk. De natuur-weelde van het ontbloeiende woud (entre-act) uitklinkend in breede violen-melodieën, is zoo intensief doorvoeld en meesterlijk bewerkt, dat ik bij 't hooren, immer bosch ruik en bloemen; de nymphen-dans zoo fijn gevonden, dat gracie en melodie hier een verrukking zijn op zich zelf; men mist er den schalksen rey der Evoieden geenszins. Ook de inleidingen bevatten pure muzikale schoonheden, welke hoog genot schenken. Dat tooneel en woord niet overal onontbeerlijk zijn, bleek door de languitgesponnen melodrama-muziek. Eveneens in sommige gedeelten van het tweede bedrijf. Bij Apollo's optreden b.v. gaat een zware paukenroffel vooraf; als climax klinkt dan het staatsievolle Apollo-thema; na de herhaling van dien roffel volgt bij de vertooning Apollo's apostrophe aan Deiopeia als stijging, of zoo men wil, als culminatie. Nu ontbrak die oplossing. Ook de plotselinge overgang naar de lichte nymphen-rythmen waren wat schel. Van den anderen kant won de muziek veel door de concert-uitvoering en tal van détails kwamen beter tot hun recht. O.a. de zeer kunstige canonische bewerking van het thema der lente-weelde, de alt-solo uit de finale, de rythmische afronding en scherpe belijning der Apollo-hymne, Deiopeia's oprijzen uit de bron en menige andere. Enkele onvolmaakheden, als de onzuivere intonaties der solo-viool (zij waren geregeld een tikje te laag) uit het voorspel van het derde bedrijf, of minder fijn samenspel in enkele zeer gecompliceerde tutti, zijn slechts door repetities te overwinnen. Maar ruimschoots weegt hiertegen weer op de kostelijke klank van klarinetten en hobo's

en het prachtige fluitspel van den heer Willeke, eene *Marsyas* creatie apart! Diepenbrock, die zelf dirigeerde, was er zoo tevreden over, dat hij den solist naar voren haalde om hem zijn deel te geven in het applaus; ook het orkest is gehuldigd.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 17 februari 1911:

Het was een tooneel-concertavond: de muziek van Diepenbrock bij *Marsyas* en *Parsifal*-fragmenten. Ondanks dat de eerste alleen voor orkest is, de andere met tooneel-gebeuren voor koor en solisten, eigent zich toch *Parsifal* in deze vorm beter voor de concertzaal dan *Marsyas*. Want we hebben in die vijfdeelige Suite, die het programma vóór de pauze vulde, het tooneel gemist. — Dat pleit vóór Diepenbrock's muziek. Want ze is voor en in dadelijken samenhang met het tooneel gedacht en gevoeld. Desondanks konden we thans in een voorbeeldige uitvoering van de rein-muzikale waarde deze muziek weer genieten, werd ons in melodie en motievenbouw veel helder, dat bij de uitvoering van *Marsyas* niet opgevallen was. Er is heel veel melodische bekoring in dit werk en sterk motivische samenhang, die den eersten indruk van vormloosheid onjuist doet achten. Wel blijft uw aandacht allereerst geboeid door de teere harmonieën en de sober-kleurige instrumentatie, maar er zijn toch ook tal van melodische frases, die van innige poëzie getuigen en naast de vele melancholie treft vooral de stralende Apollo-melodie, in zijn instrumentatie – zeer wonderlijk! — even aan Grieg herinnerend. — Is dus het hooren van deze fijngevoelde pastel-muziek een genot – ze klinkt ons zonder het tooneel-gebeuren vrij spoedig eentonig. Dat ligt daaraan, dat Diepenbrock, hoewel illustreerend soms, toch geen programma-muziek schreef, doch vóór alles “stemming” wilde geven. En die “stemming” is niet in de concertzaal zonder meer over te brengen. — Eigenaardig blijft, dat we, de groote muzikale schoonheden van dit wellicht Diepenbrock's beste werk in de concertzalen weer bewonderend, naar de scène verlangen, terwijl tijdens de voorstelling een gemis aan scherpe dramatische tegenstelling zich voelbaar maakte. Ook thans moest de éénkleurige melancholie wel drukken. Die zwaarmoedigheid is wel van een zeer teere en gevoelige poëzie, maar niet geheel in overeenstemming met den Bacchantischen aard van *Marsyas*. — De bijval was zeer hartelijk en Diepenbrock – die zelf dirigeerde, doch die weinig-suggestieve gebaren heeft, wat ook wel wat tot den indruk van eenvormigheid meewerkte – bracht de hulde op Herbschleb en Willeke over.

*Algemeen Handelsblad* (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 17 februari 1911:

In den vooravond dirigeerde Diepenbrock de voor-, tussen- en naspelen van Verhagen's mythische comédie *Marsyas*, die al vele opvoeringen in Royaards' gezelschap beleefde, doch waarvan de muziek zeker nog niet zoo mooi geklonken heeft als in deze zaal: een groot genot voor hen, die in de door den dirigent wat snel achtereen gespeelde fragmenten reeds thuis waren. De componist, warm gehuldigd, heeft zijn erkentelijkheid aan het zoogenaamd klein-orkest, in 't bijzonder aan den uitmuntenden fluitist Willeke, zeer duidelijk getoond.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 17 februari 1911:

Doch *Marsyas* kwam meer tot een geheel van stemming. Dit is wel hieraan toe te schrijven dat Diepenbrock de emotie's van lucht, leven van bloemen, lente, geheimzinnigheid van het woud zoo geniaal heeft weten te condenseeren in orkest-geluiden. En niet enkel orkestraal, maar evenzeer melodisch en harmonisch. Wij willen de melo-drama's uitzonderen, zij lijken ons te lang gerekt en te intiem verbonden met het bijbehorend woord; elders echter, in de voorspelen, de naspelen, de balletmuziek – nymphen dans – is ieder stuk muziek tot een stemming op zich zelf geworden, een *Marsyas* apart, waarvan men zonder bron, Arcadische bosschen, Deiopeia, Apollo, Arethusa en Alexander, de zeer hooge schoonheden zonder eenige belemmering ten

volle kan smaken. Vooral nu de meeste onderdeelen der compositie door deze concertuitvoering veel beter tot hun recht kwamen. Voorbeelden aan te halen is bijna overbodig, wij noemen slechts een vermeerdering van rythmische plastiek in de grootsche Apollo-hymne, het ontstijgen van Deiopeia uit de bron, de natuurweelde van 't woud – entre-acte – met de meesterlijk bewerkte canonische passage, de bewonderenswaardige ijlheid van den nymphendans, waar wij het werkelijk een geluk achtten, dat de bekoorlijke reien der Dionysos-dochters de aandacht niet meer afleiden van de veel bekoorlijker weelde der klanken. — Het is jammer dat de *Marsyas* reeds van het repertoire van Royaards' tooneel is verdwenen. Wij hopen daarom dat het in 't Concertgebouw tot een herhaling komt van Diepenbrock's muziek, in rijkdom van geluid de gelijke van *La Mer* b.v. welke zij in fijnheid van inventie nog overtreft. Bij herhalingen zal het samenspel ook nog winnen aan afronding, zekerheid en vrij worden van enkele vergissingen, welke gisterenavond begaan zijn en de intonaties van den solo-violist zullen winnen aan zuiverheid; zij waren nu geregeld een kleinigheid te laag. De heer K. Willeke blies de fluit-soli op een waarlijk superieure wijze. De componist leidde zijn werk zelf en vond een ontzaglijken bijval, welke ten laatste het karakter aannam van een ovatie. Zijn *Marsyas* – Willeke – heeft hij naar voren geroepen en mede doen huldigen.

*De Nieuwe Courant*, 17 februari 1911:

Het abonnementsconcert van gisterenavond bracht voor de pauze voor-, tussen- en naspelen bij *Marsyas, of de betooverde bron*; mythische comédie van Balthazar Verhagen door A. Diepenbrock en in zijn tweede deel, drie stukken uit R. Wagner's *Parsifal*, Vorspiel, Charfreitagszauber, Verwandlungsmusik en slot-scène der eerste acte. [...] Of men daarmede dezen werken gaf wat hun toekwam is evenwel de vraag; hoe verdienstelijk de uitvoering “in complesso” ook was. Diepenbrock's onderhavige muziek toch is geschreven om bij de uitvoering van *Marsyas* gehoord te worden. Zij is zelfs – den Nymphendans uitgezonderd – sterk illustratief: stemmingwekkend, beschrijvend, ook in de voorspelen en beantwoordt daar wel aan haar doel. Gisterenavond kregen wij haar evenwel als een deel, waaraan een ander deel en wel een dat noodzakelijk is tot een goed begrip, daar dit het idee van het geheele werk in zich bevat, ontbrak. Zij vermocht dus bij langen niet den indruk maken, welken zij maakte, toen zij bij de vertooning van Verhagen's drama werd ten gehoor gebracht, ja was dikwerf niet in staat de aandacht bezig te houden, hoe veel fijnheid van bewerking er meermalen in te waardeeren viel.

18 feb 1911      Uitvoering van de Voor-, tussen- en naspelen uit *Marsyas, of De betooverde bron* in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's-Gravenhage door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Het programma vermeldt voorts orkestwerken van Mozart en Debussy (*La Mer*), gedirigeerd door Willem Mengelberg, en liederen van Schubert en Brahms, gezongen door Ilona Durigo met pianobegeleiding van Evert Cornelis.

*De Nieuwe Courant* (H.R. [= Herman Rutters]), 19 februari 1911:

Diepenbrock's *Marsyas*-muziek – het eerste Nederlandsche werk in dit seizoen! We willen niet ondankbaar zijn: beter laat dan nooit. Het was inmiddels niet de eerste keer, dat we deze muziek ten onzent hoorden; men herinnert zich zeker nog de opvoering van Verhagen's mythische komedie door Royaard's gezelschap. Maar voor velen was deze muziek ongetwijfeld nog nieuw; bovendien werd ze thans onder geheel andere omstandigheden

uitgevoerd: als zelfstandig werk, niet als medewerkende factor in een dramatisch geheel. Dit feit trok ons bijzonder aan. Naar aanleiding van de *Marsyas*-opvoering schreven we van Diepenbrock's muziek o.m., dat ze om oorzaken van innerlijk technischen aard niet samenwerkte tot het verkrijgen van een homogeen geheel, wat toch ongetwijfeld de bedoeling van den componist was geweest. De opvoering deed een gemis aan zuivere eenheid van drama en muziek gelden; nu eens openbaarde zich het verlangen, dat de muziek zou zwijgen, omdat ze het volgen van het drama stoorde, dan weer hinderde het woord het volkomen in zich opnemen der muziek. Drama en muziek gingen naast elkander, niet in elkander op. We releveeren dit even, om te doen uitkomen, waarom de aangekondigde uitvoering der muziek alleen ons bijzonder interesseerde. We konden nu onze aandacht daarop des te beter concentreeren. Een vrees deed zich daarbij gelden: of de muziek het drama kon ontberen, of ze zelfstandig reden van bestaan had en uit zichzelf begrijpelijk was. Gedeeltelijk is die vrees bewaarheid, vooral ten opzichte van de melodramatische fragmenten. Moge Diepenbrock de technische eenheid tusschen woord en toon niet hebben bereikt, de vorm van zijn compositie is toch in die fragmenten bepaald door de sceniek. Waar thans die vormgevende factor ontbrak, stonden we dikwijls voor iets onverklaarbaars. — Zoo de begeleidende muziek bij de verschijning van Deiopeia, die bij de entrée van Apollo, die bij den dans der spottende nymphen. Alleen het drama verleent der muziek haar reden van bestaan. Met de voorspelen, die zelfstandig gedacht zijn, is het anders evenals met elk symphonisch fragment uit welke dramatische compositie ook. Over de eigenaardigheid dat Diepenbrock zich uitsluitend bepaald heeft tot de tragiek der Marsyas-figuur, hebben we naar aanleiding der opvoering reeds een en ander gezegd evenals over de vermoedelijke oorzaak dier opvatting in verband met Diepenbrock's persoonlijkheid. We behoeven dat thans niet te herhalen. — Een enkel woord echter over de nieuwe indrukken, die de muziek ons heeft geschonken, nu we ons meer uitsluitend met haar konden bezighouden. Vele fijne details bleken ons nu bij de opvoering inderdaad te zijn ontsnapt en zoo leidde de uitvoering tot een zuiverder en diepere waardeering. De muziek is inderdaad de uiting van een diependenkende, zeer subtiel-voelende en uiterst ontvankelijke kunstenaarsziel; menige fijne modulatorische wending, menige teere instrumentale schakeering getuigt van een hooggestemde persoonlijkheid en een zeer apart kunnen en het geheel toont Diepenbrock als een bijzonder talent voor stemmingsverklanking. Toch heeft de *Marsyas*-muziek ons niet voldaan. Zij geeft stemming, maar geen stemmingsverscheidenheid. Diepenbrock openbaart ons Marsyas uitsluitend als den droefgeestigen, weemoedigen peinzende, niet als den spontanen, uitgelaten, over lente en nieuwleven juichenden faun; de muziek geeft enkel droeve, matte, herfsttinten, geen jubelende vreugde van frisch ontwaken en verjongde kracht. En meer technisch gesproken: ook in de zelfstandig-muzikale fragmenten missen we grootendeels den onontbeerlijken vorm; de thema's zijn niet praegnant en ontwikkelen zich niet volgens een streng logischen gedachtengang: het is een vaag, onzeker, doelloos ronddwalen in halfduister zonder kern, zonder vooraf ontworpen plan. Ze mist ruggegraat deze muziek en door haar eenzijdigheid wordt ze ten slotte monotoon. En dat is jammer, waar ze toch vele uitmuntende eigenschappen bezit. Door zijn beknoptheid is het voorspel voor de derde acte wel de best geslaagde en de meest bevredigende. Maar overigens heeft deze uitvoering ons doen ervaren dat de muziek tusschen tooneel en podium zweeft. Noch op het een, noch op het ander kan ze onvoorwaardelijk voldoen.

*Het Vaderland* (Dr. [J.] de Jong), 20 februari 1911:

Diepenbrock's *Marsyas*-muziek had de eereplaats op het programma; zij kwam als laatste nummer voor de pauze. Was het goed gezien van Mengelberg haar aldus, los van decor en handeling, in zijn concerten gastvrijheid te verleen? Was het niet te vreezen, dat zij voor velen, vooral hen die *Marsyas* niet bij Royaards hadden gezien, ontoegankelijk en te lang zou blijken? Ongetwijfeld is dat laatste ook het geval geweest, te meer omdat de componist



alles achtereen liet spelen, ons aldus vijftig minuten bezig houdend, met een zeer korte pauze slechts tusschen II en III. En het is niet te ontkennen dat, als concertmuziek beschouwd, het voorspel en de muziek van het slot altezeer zijn uitgesponnen. Toch deed Mengelberg er wel aan dit werk onder gunstiger omstandigheden dan dit in den Schouwburg mogelijk was, voor het publiek te brengen. Hoe geheel anders klonk nu veel er van, bij deze veel sterkere en ook betere bezetting, met al de eerste krachten van het orkest. En hoe betreur ik het *Marsyas* niet aldus den eersten keer te hebben gehoord. Ik had er dan met veel meer warmte over kunnen schrijven, de bedoelingen van den componist beter kunnen volgen, de schoonheid zijner motieven, zijn kunstige verwerking er van en zijn ongemeene instrumenteeringskunst meer kunnen waardeeren. Wat hij in II, III en IV deed geeft hem recht op een plaats onder de eersten en niet alleen in ons land. — Misschien zou de *Marsyas*-muziek nog meer indruk hebben gemaakt indien Mengelberg en niet Diepenbrock zelf hadde gedirigeerd. Zoowel in dit werk als in *La Mer*, onder Mengelberg's bezielende leiding uitgevoerd, deed het orkest wonderen. De heer Herbschleb, die op Timmner's plaats zat, onderscheidde zich in hooge mate in beiden, door de gevoelige schoonheid en de zuiverheid van zijn toon. En Diepenbrock had, behalve den eminenten fluitist Willeke, ook wel Meerlo de hand mogen drukken voor zijn mooien solo in V. — De toejuichingen na *Marsyas* klonken echt, veel warmer dan het beleefdheidsapplaus dat een dirigent-componist gewoonlijk ten deel valt.

*De Hofstad* (Jan C. Manifarges), 25 februari 1911:

Door een aaneenschakeling van toevalligheden had ik nimmer nog gelegenheid Diepenbrocks composities voor of met orkest te hooren. Zoo was mijn belangstelling voor dit concert vooral door de *Marsyas*-fragmenten gewekt, de muziek, die geschreven werd bij Verhagens "Mythische comedie" en zulk een bijzondere belangstelling heeft gevonden. — Wat mij van deze Diepenbrocksche toonstukken in de eerste plaats heeft getroffen, is hunne "voornaamheid". Hier hebben we een in innigst wezen aristocratische kunst, het product van een geest, die, de geringste grofheid als belediging en depressie gevoelend, het alledaagsche en gewone ontvlucht en, van nature, zich eerst vrij en onbelemmerd gevoelt in een sfeer waar slechts de pure streeling is van exquise aanrakingen. Verre stijgt deze muziek boven het gemeenplaatselijke en in het zeldzame harer superioriteit die voor weinigen is, demonstreert zich intens het boven-maatschappelijke karakter der kunst. Diepenbrocks geest wijst velen terug. "Gij behoort hier niet" is de bewustwording die hij in menigeen wekt. Het "gevoel" voor het populaire is dezen kunstenaar vreemd. Hem geldt slechts "l'art pour l'art". — De gedachten en aandoeningen door deze muziek gewekt kenmerken een eigene persoonlijkheid van hooge artisticeit die – nochtans in haar exclusief karakter hare begrenzing vindt. Want hier geldt het niet een verheffing, uit het contact met het groote leven geboren. Diepenbrock is eer een vreemde in het leven, maar hij is het op schoone wijze. Hij heeft zich van de overheerschende cultuurbeweging van onzen tijd afgewend en in afzondering in zich zelf naar schoonheid gezocht. En hij heeft er een schoonheid gevonden, die wel niet de schakeeringen van een universeele volheid bezit, maar die doordringend is en verfijnd en het cachet draagt van een persoonlijkheid, die alleen het edelste en puurste van wat zij in zich zelf vond, heeft willen geven. — Deze muziek, waaruit vloeit de stille melancholie van een eenzame, getuigt van een uiterste gevoelsbewustheid, van een zelfkennis en zelfcritiek, die streng en onverbiddelijk zijn in de hoogte harer eischen en waardoor de geringste zweem van uiterlijkheidsschijn en gevoelsmelos is vermeden. En al gaat met deze gecultiveerdheid hier ook niet de doortintelende gloed der spontaniteit gepaard, noch de overstelpende volheid en treffende innigheid, die uitbarsten en opwellen uit onhoudbaren sterksten zieleddrang, zoo overheerscht toch in het maaksel de berekening allerminst de inspiratie en blijft de geleerde de dienaar van den kunstenaar, zoodat juist de artistieke intellectualiteit mede het cachet geeft aan deze kunst en tot een harer bijzondere factoren wordt. — De *Marsyas* fragmenten, in samenhang met Verhagens werk door grootere tusschenpauzen van elkander

gescheiden, maken echter, in directe opeenvolging ten gehoor gebracht, den indruk van te groote langdurigheid in het verloop. Dit echter zij niet als aanmerking beschouwd. Want het spreekt immers van zelf, dat deze fragmenten die niet als symphonisch organisch geheel gecomponeerd zijn, ook niet zoodanige vormen vertoonen die voor het logisch verband en de eenheid in de stemmingsschakeeringen en vervloeïingen een noodzaak zijn. Ieder op zich zelf echter zijn de fragmenten van groote schoonheid en de stemmingen erin ten volle uitgediept. Alleen, ik heb deze muziek als apollinisch gevoeld. Een geprononceerde (naar ik meen, bedoelde) tegenstelling van dionizische vervoering heb ik niet waargenomen.

24 feb 1911      Uitvoering van de Voor-, tussen- en naspelen uit *Marsyas, of De betooverde bron* in Musis Sacrum te Arnhem door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Voorts worden uitgevoerd het Vioolconcert in g-moll van Max Bruch en *Introduction et Rondo Capriccioso* van Camille Saint-Saëns (solist Joseph Szigeti) en *Wotans Abschied und Feuerzauber* van Richard Wagner, een en ander gedirigeerd door Willem Mengelberg.

*Nieuwe Arnhemsche Courant* (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 28 februari 1911:

De uitvoering van de muziek, welke dr. Diepenbrock schreef bij Verhagen's mythische comédie *Marsyas*, in de concertzaal, dus geheel losgemaakt van het drama, waarbij zij als een integreerend en met de psyche nauw samenhangend element ontworpen was, is niet onverdeeld in haar voordeel geweest. Immers juist bij de voortreffelijke vertooning, welke Royaards in Oktober jl. hier gegeven heeft van dit, door zijn conceptie en uitwerking, veelal treffende werk, was een der meest te waardeeren eigenschappen de poging, die hier gedaan was om een harmonisch samengaan te verkrijgen van de verschillende elementen: woord, toon, decor en bewegen. Naast den dichter en den ontwerper van het decor, was het slagen van die poging voor een niet gering deel te danken aan Diepenbrock's muziek, die de stemming in de schouwburgzaal heeft helpen verlevendigen, de voornaamste momenten van het dramatisch gebeuren bescheiden maar geprononceerd onderlijnde. Belangwekkend was het daarom zeker haar nu te hooren in de concertzaal, los van de omgeving, zuiver als muziek in haar schilderend karakter. En als we boven zeiden, dat deze wijze van uitvoeren niet onverdeeld in haar voordeel was, dan is dat minder aan de muziek zelve te wijten, dan wel aan de omstandigheid, dat een uitvoering van deze fragmenten achter elkaar, niet ten slotte de aandacht geheel heeft kunnen vasthouden, voornamelijk omdat de eigenaardige stof, die hier te illustreeren was, een niet zoo groote verscheidenheid van stemmingen bood, dat er bij een uitvoering in de concertzaal, die iets minder dan een uur in beslag neemt, de gewenschte contrastwerking verkregen kon worden: de stemming van deze vijf fragmenten blijft, al is in het materiaal voldoende tegenstelling, wat monotoon. Niettegenstaande dit bezwaar zullen vooral zij, die de *Marsyas*-opvoering bijwoonden, het gewaardeerd hebben deze muziek nog eens gehoord te hebben. Want belangwekkend is zij ongetwijfeld in vele opzichten, en wie zich bij het luisteren voor den geest heeft teruggeroepen het drama van Verhagen, heeft zeker weer de ervaring opgedaan, dat zij, in haar zich aan het tooneelgebeuren vaak nauw aanpassend karakter, vooral illustratief van groote beteekenis is. Diepenbrock heeft niet het drama op den voet gevolgd, in zijn inleidingen, tusschen- en naspelen meer in 't algemeen de stemming trachten weer te geven, en daarin is hij vaak buitengewoon gelukkig geslaagd. — Minder door het aanwenden van praegnante motieven – het fragmentarische van de geheele conceptie is blijkbaar niet zonder invloed gebleven op den aard van het materiaal, – dan wel door de stemmingskleur, die in menig fragment is verkregen. Stemming is er dadelijk in den aanvang, waar de muziek te schilderen heeft het langzamerhand ontwaken van de

natuur en den satyr Marsyas, stemming zeker ook in zijn lustig komen aan de bron, en ongetwijfeld in de episode, waarin hij overpeinzingen houdt. Daar heeft Diepenbrock in muzikaal teere kleuren wel een van de mooiste fragmenten geschreven, die deze partituur rijk is. En al hebben de motieven niet steeds die beteekenis, die men gaarne aan een zoo overheerschend element van een werk zou willen zien toegekend, de omlijsting waarin zij optreden is van zoo verscheiden aard, de tegenstellingen, met weinige hulpmiddelen bereikt, zijn vaak zoo sprekend, dat men toch telkenmale weer de meesterhand bemerkt. Want wel is er tegenstelling tusschen de noten-combinaties, die de hoofdpersonen hebben te illustreeren en tusschen de schildering van de woudheerlijkheid, de dansen der nymphen, het optreden der saters en dat van Phoebus Apollo. Tegenstellingen, die vermoedelijk nog meer uitgewerkt zouden zijn, wanneer de componist niet in zekeren zin nauw gebonden was geweest aan de plaats, die de muziek in het geheel mocht innemen, maar die toch voldoende spreken. Doordat nu de dichter die gedeelten, waarbij muziek een illustreerend karakter had te vervullen, geen groote verscheidenheid kon brengen – omdat de zaak waar het hier omging niet anders was dan een strijd tusschen Apollo en den satyr om Deiopeia, of wil men liever tusschen het levenbrengende element (Apollo) en den drang, de begeerte naar dit leven, die zich uit in Marsyas' verlangen naar het bezit van Deiopeia-, daarom was het ook den componist niet wel mogelijk muziek te schrijven van, in de fragmenten waarin zij verdeeld werd, zeer verscheiden aard. Zodoende is zij soms wat lang gevallen, en op enkele oogenblikken heeft men sterk het gemis van de omgeving, waarvoor zij is geschreven, gevoeld, met name in het slotgedeelte, waar de motieven van Apollo, Marsyas en Deiopeia te zamen optreden, en waar niet bereikt werd wat in den Schouwburg wel werd verkregen; de onderstreeping van den epiloog, waarin Apollo aan Deiopeia een zoon belooft, in wien het Bacchantische en Apollinische bloed zal zijn, in wien zal leven een harmonische samensmelting van beide, waaruit de kunst geboren zal worden. — Voortreffelijk in één woord was de uitvoering onder de leiding van den componist: zeer hebben zich onderscheiden de fluitist Willeke, de violist Herbschleb en de altist Meerloo, die solopartijen hadden te vervullen en met den componist voor een klankschoone, zeer karakteristieke uitvoering zijn gehuldigd.

21 mrt 1912      Uitvoering van de suite uit de muziek bij *Marsyas, of De betooverde bron* in het Concertgebouw te Amsterdam, gedirigeerd door Evert Cornelis. Vervolgens worden gespeeld de twee *Danses* voor harp en orkest van Debussy en na de pauze werken van d'Indy en Saint-Saëns.

*Het Nieuws van den Dag* (Dan. de Lange), 22 maart 1912:

De hoofdschotel van den avond was de *Marsyas*-muziek van Diepenbrock. Deze muziek behoort bij het mythische tooneelspel van B. Verhagen. Wij hebben bij de opvoering van dat werk in zijn geheel onze groote bewondering uitgesproken voor het illustratieve talent van Diepenbrock. Menigeen ontving den indruk dat de muziek een der hoofdfactoren van het succes der opvoeringen van *Marsyas* was. Nu heeft men gedeelten der muziek losgemaakt van het tooneelspel, en ze herhaaldelijk in de concertzaal ten gehoor gebracht. Daarvoor is deze muziek niet geschikt, evenmin als die uit andere dramatische werken. Zeker, de hoorder laat zich wiegen op die zee van klanken, zijn gevoel wordt voorbereid op iets dat komen zal, maar op het kritieke moment sterft de muziek weg en noch het oor, noch het oog en nog veel minder het hart krijgt het wezenlijke te genieten. De toehoorders bleven dan ook bij het hooren dezer illustratieve muziek bijzonder kalm. Aan het einde werd de componist, die in de zaal aanwezig was, toegejuicht.

*De Telegraaf* (L.v.G.[igch] Jr.), 22 maart 1912:

Zoo is Diepenbrock dan thans officieel op een Fransch programma met zijn *Marsyas*-muziek ingelijfd. Vreemd – misschien is het wel de eeuwige geest van tegenspraak, die in mij woont! — maar juist nu kreeg ik niet zoo'n sterk debussystischen indruk van deze suite, misschien ook, omdat de echte Debussy volgde. Het is waar, de invloed van den Franschman is vooral in het tweede deel (de *Entreacte*), ook in den aanvang van het voorspel 1e acte en in den *Nymphendans* te bemerken. Maar de andere inwerkingen, van Wagner het meest, ook Diepenbrock's eigen aard spraken ditmaal sterker. Misschien wel, omdat ik den diepsten indruk ontving van het voorspel 3e acte en de *Finale*, waarin de warme melodiek niets modern-Fransch heeft. — Zeer mooi zijn deze laatste deelen, en zuiver-muzikaal. Hoe warm is ook de viool-solo door Zimmermann gespeeld! Het oude bezwaar tegen deze muziek blijft wel: dat ze te goed, te weinig contrastrijk óók, is voor de theaterzaal, maar te lang, te éénkleurig voor de concertzaal; we hebben toch weer er van genoten, en Evert Cornelis heeft, vooral in de latere deelen, een mooie, gevoelvolle vertolking doen geven. Het publiek bracht Diepenbrock dan ook een ovatie.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 22 maart 1912:

Toen het vorig jaar de *Marsyas*-muziek van Diepenbrock in het concertgebouw voor het eerst werd ten gehore gebracht, was dat voor hen die de voorstelling der mythische comédie hadden bijgewoond een schoone en aangename herinnering, doch viel het werk dengenen die daartoe niet in de gelegenheid geweest waren wellicht wat lang om een en ander bij eerste auditie ten volle te kunnen waardeeren. De fragmentarische vorm droeg daartoe allicht het zijne bij. De componist schijnt dit ten minste evenzeer begrepen te hebben. Althans in de suite welke hedenavond onder leiding van Evert Cornelis werd uitgevoerd is de muziek de scène, met uitzondering van den *Nymphendans*, weggelaten en zijn met den dans slechts de voorspelen en het slot tot één concertnummer vereenigd. — Tengevolge van deze bekorting heeft de muziek ook thans voor de concertzaal een bijzondere aantrekkelijkheid gekregen; dit bleek duidelijk uit de gespannen aandacht waarmede de uitvoering gevolgd werd en niet minder uit het warme en zeer krachtige applaus daarna. — Wij hebben wederom bijzonder genoten van het prachtige coloriet, waarin de compositie gehouden is, van de subtiele klankverhoudingen, van de “Schmelz” en bekoring, welke in niet geringe mate van dit werk uitgaan. Welk een warmte straalt er uit van bijv. het voorspel tot het derde bedrijf, waarin de schildering van den zwoelen lentenacht, met als tusschensatz de prachtige vioolsolo, uitnemend vertolkt door den heer Zimmermann. Ook de fluitist de heer Willeke heeft aanspraak op erkenning voor de voortreffelijke wijze, waarop hij zijn belangrijke solo gespeeld heeft.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 23 maart 1912:

Diepenbrock heeft zijne *Marsyas*-muziek bekort en in dezen vorm bracht haar Evert Cornelis ten uitvoer, naast eene noviteit: twee dansen van Claude Debussy, daarbij *Wallensteins Lager* van Vincent d'Indy en 2 populaire nummers van Saint-Saëns – een goed gekozen programma. — Het concert had deze enkele bijzondere eigenschap, dat men nog eens muziek hoorde van Alphons Diepenbrock, de eenigste waarde, welke we er aan mogen toekennen. Want hoe gaarne we het zouden verbergen, de vertolking der composities stond ver beneden de maat, waarmee men gewoon is de praestaties van het Concertgebouw-orchest te meten, in vele opzichten bood ze ons zelfs eene zeer pijnlijke teleurstelling, welke we den uitvoerenden als te onvergeeflijker aanrekenen, daar zij de groote schoonheid van Diepenbrock's kunst te kort deed. — Het wordt tijd, dat er eens ernstig geschreven wordt over de afkeurenswaardige pogingen, welke sommige oudere leden van het orchest, klaarblijkelijk willens en wetens in het werk stellen, om de taak der

dirigenten Dopper en Evert Cornelis te bemoeilijken. Het valt dan licht, niet waar, om te zeggen: hij dirigeert slecht! We voelen op 't oogenblik echter weinig lust om op dit thema door te gaan, we achten 't een ongeschikte gelegenheid – uit piëteit voor de muziek van *Marsyas*. — In dit werk vindt men de persoonlijkheid van Diepenbrock sterk en even hevig als in zijne andere composities, misschien zelfs sterker, waar hij geheel nieuwe tonen doet klinken, nieuw ten opzichte van zijn eigen wezen, nieuw naast de meest bewonderde meesters van den tegenwoordigen tijd, en nieuw voor wie ook der hoorenden, bij voorbeeld de Entre-acte-woudschildering. Hier geeft men alles weer, zeggende, dit is inspiratie, het is onmogelijk daarvan een beschrijving te maken. Die melodie is eindeloos, ze ruischt, ze trilt als bladeren in het licht, ze is tevens tintelend van warme, innige vreugde. — De hooge waarde van dit orkeststuk schijnt te liggen in de illustreerende en sensitieve hoedanigheid, het combineert de beschrijving van het huiverende woud met de gelukshuivering van den kunstenaar tot eene onnavolgbare eenheid, een tweevoud van stemmingen, welke in elkaar opgaan en elkaar vervullen met een schoonheid, welke onuitsprekelijk blijft. — We schreven boven, dat Diepenbrock zijn werk bekort heeft: hoofdzakelijk zijn de monologen vervallen en hier en daar eenige wijzigingen aangebracht; we gelooven, dat dit meer nadeelen had dan voordeelen. Men mist de expositie van Apollo's thema en dit weerhoudt de impressie, wanneer het in de finale (vroegere aanduidingen daargelaten) voor den eersten keer statig opklinkt. — Me dunkt ook, dat het Apollo-thema te organisch is in de conceptie van de muziek; ter wille van de “verstaanbaarheid” der latere aanduidingen mist men het ook niet gaarne; en bovendien nog omdat de eerste expositie de meeslependste scheen in haar magnifiek rythme en harmonie, de latere herhaling meer een “besluit”, een echo. Het is nog om andere redenen te hopen, dat deze bewerking bij latere uitvoeringen niet de gangbare blijft. Het Voorspel 1e acte eindigt met het castagnetten-motief, de entreacte begint er mee – eene herhaling, welke mat en kleurloos aandoet in dezen vorm. — We gelooven dat men dan liever het voorspel van het 3e bedrijf zal afstaan dan de bovenbedoelde fragmenten, of den Nymphen-dans, als meer scenisch ontworpen, hoe intens van stemming het eerste, en bekoorlijk van melodie en rythme het tweede ook is. Maar nogmaals – de coupures zijn niet noodzakelijk, en het enthousiasme van verleden jaar, toen de muziek in haar geheel is uitgevoerd onder leiding van den componist, bewijst genoeg, dat het werk voor de affiniteit van het publiek toegankelijk is; eene aanvoeling, welke tot onze groote spijt, door verschillende oorzaken geheel scheen te ontbreken.

Weekblad *De Amsterdammer* (Matthijs Vermeulen), 31 maart 1912:

Deze uitvoering onder Evert Cornelis geeft aanleiding om te schrijven over de verhouding van Diepenbrock tot Debussy, omdat de bewonderenswaardige *Marsyas* onmiddellijk gevolgd werd door twee dansen van den Franschman en daar er bij sommigen vreemde meeningen opduiken over een verwantschap tusschen beide meesters, welke zij dan constateeren in technisch opzicht. Hetgeen vrij juist zou zijn als de techniek (vinding en schrijfwijze) van Diepenbrock en die van Debussy niet recht tegenover elkaar stonden. — Debussy is motieven-kunstenaar; hij loochent en weigert de melodie als essence in het wezen zijner kunst, en van deze stelling blijft hij hardnekkig en geniaal de consequenties trekken. Diepenbrock is melodieën-kunstenaar; en de tusschenstemmen zijner muziek klinken even intens als het hoofdthema. — Debussy componeert homophoon uit boven aangeduide oorzaak; men moet dit begrip verstaan in de oude beteekenis en Debussy's kunst opvatten in de nauwkeurige en geestige exegese van Arnold Schönberg: “Klangfarben-melodien”, een teekenend woord, dat het doel en de reden van zijn rythmisch veelvoud ten volle samenvat en verklaart. — Diepenbrock componeert daarentegen polyphoon, dit volgt evenzeer uit vorige synthese van zijn psyche. Het kenmerk dezer veelstemmigheid is niet (gelijk bij tijdgenooten) eene harmonische polyphonie, quasi individueel samenzingende melodieën, wier expressie en deining echter gevangen blijft in

de quadratuur der harmonie en vooral in het parallelisme der maat, doch 1° metrische conceptie van de melodie, d.w.z. dat hier het motief als motorische kracht verworpen is en de melodie rechtstreeks golft uit de sensatie (de z.g. oratorische rythmus), waardoor de symetrie sensitief wordt, onzichtbaar en immaterieel, in tegenstelling tot de uitgerekende en geëmancipeerde evenwijdigheid der decadenten van Beethoven. 2° De logische en strenge doorvoering van dit principe door ieder détail van het werk. — Er is over de persoonlijkheid van Diepenbrock en zijn zeer origineele (en aangrijpende!) kunst nog veel te schrijven. Doch over een en ander de volgende keer in verband met de reeds anderhalf jaar oude uitgave van Noske in Middelburg, drie magnifieke liederen van Diepenbrock.

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

De heer Cornelis heeft de hoorders van het Concertgebouw zeer aan zich verplicht door eene herhaling te geven van de muziek bij de mythische comédie: *Marsyas, of de betooverde bron* van Balthazar Verhagen, door A. Diepenbrock gecomponeerd. — De componist had thans de muziek, die gedurende de handeling het gesproken woord begeleidt en illustreert, weggelaten en alleen de vijf voor-, tussen- en naspelen voor de concertuitvoering bestemd, hetgeen aan den algemeenen indruk zeer ten goede komt. Aan dit werk is indertijd een hoofdartikel gewijd; ik bepaal mij dus thans tot de vermelding dat in dezen vorm de *Marsyas*-muziek een groote aanwinst voor de Concertzaal is en dat de uitvoering, onder leiding van den heer Cornelis, er op berekend was de schoonheden van het werk in het juiste licht te stellen. De heer Willeke heeft de gewichtige fluitpartij prachtig vertolkt en ook de heer Zimmermann moet herdacht worden voor de vertolking der vioolsolo.

25 mrt 1912     In het dagblad *De Tijd* verschijnt onderstaand ingezonden stuk van Diepenbrock:

Zeer geachte Redactie, In uw nummer van Zaterdagavond j.l. schrijft uw muziekverslaggever, de heer v.d.M., naar aanleiding van de uitvoering eener compositie van mij in het Concertgebouw, onder andere: “Hoe gaarne we het zouden verbergen, de vertolking der compositie stond ver beneden de maat, waarmee men gewoon is de praestaties van het Concertgebouw-orchest te meten, in vele opzichten bood ze ons zelfs eene zeer pijnlijke teleurstelling, welke we den uitvoerenden als te onvergeeflijker aanrekenen, daar zij de groote schoonheid van Diepenbrock's kunst te kort deed.” — De eischen der waarheid evenzeer als de dank, dien ik het orkest schuldig ben voor de toewijding en hooge kunstvaardigheid waarmede het ook dit keer wederom een partitie van mij vertolkte, gebieden mij ondanks alle waardeering voor het kritische talent van uwen muzikalen medewerker met klem te protesteeren. — Ik acht het dus mijn plicht tegenover dezen onverdienden blaam het feit te stellen, dat de uitvoering van mijn werk zoowel van de zijde van den dirigent (E. Cornelis) als van het orkest zich kenmerkte door de beste eigenschappen, die een componist voor de vertolking van zijn werk kan wenschen: kunst en piëteit. — U dankende voor de plaatsruimte, Dr. A. Diepenbrock. Amsterdam, 25 Maart.

In een naschrift maakt de aangevallen recensent als volgt amende honorable: “Als dr. Diepenbrock zelf over de uitvoering der *Marsyas*-muziek tevreden is, zal het wel ieder van een vereerder dezer kunst verwachten, dat hij zijn eigene opinie volledig intrekt en wijzigt naar die van den kunstenaar; ik doe het gaarne. V.d.M.”

12 sep 1912      Uitvoering in het Concertgebouw te Amsterdam van de suite uit de muziek bij *Marsyas, of De betooverde bron*, *Vijftiende-eeuwsch bruyloftslid* (RC 10), *Den uil* (RC 56), de *Hymne voor viool en orkest* (RC 66), *Voorspel*, *Simeons lofzang* en slotscène van *Gysbreght van Aemstel* (RC 108) en de *Hymne aan Rembrandt* (RC 70). Medewerkenden zijn: Aaltje Noordewier-Reddingius, Pauline de Haan-Manifarges, Jac. van Kempen, Gerard Zalsman, Louis Zimmermann, Willem Royaards, een vrouwenkoor en het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg.

In de recensies wordt over *Marsyas* niets specifiek te berde gebracht.

15 sep 1912      Uitvoering van de suite uit de muziek bij *Marsyas, of De betooverde bron* in het Concertgebouw te Amsterdam, gedirigeerd door Willem Mengelberg. Hierna werd gespeeld *Tod und Verklärung* van Strauss en na de pauze de symfonie in C van Schubert.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 16 september 1912:

Naar aanleiding der jongste uitvoering van *Marsyas* (de suite is Zondagmiddag herhaald) willen we opmerken, hoever deze muziek eigenlijk buiten de lijn ligt van Diepenbrocks ander werk en hoe bevreemdend haar aanwezigheid kan zijn. Een ontwaken in de lente, een tocht door het woud, waar de schaduwen ritselen, een nymphendans en een zomernacht, als alle geluiden komen van verre, kortom, de lieve bloeiende aarde zelf had deze componist nog niet verklankt, die meer dan al zijne andere tijdgenooten, het onbegrensde contemplerde in muzikale evocaties. We zullen er niet in de eerste plaats op wijzen, dat hierdoor Diepenbrock de zeldzame willigheid van phantasie en de dubbele scherpzinnigheid evenaart der oude meesters, die beurtelings een madrigaal maakten, een motet, een chanson en eene mis, noch op de gelijkenis van zijne richting en de hunne, wijl in beide het geestelijke bestaan overheerscht uit nature, ofschoon zij die twee levens even gemakkelijk benaderen en omhelsden (van zuiver-muzikaal standpunt is het *Te Deum* niet schooner dan *Marsyas*) noch op Diepenbrocks vreemdelingschap in de tegenwoordige cultuur, daar bij hem 't bovennatuurlijke een centrum was voor zijn leven en zijn werk, terwijl b.v. de meeste symphonieën van Mahler slechts een élan zijn, een opvaart naar dat goddelijke, waarheen alle overigen zelfs niet trachten. Men kan uit de verschijning van *Marsyas* nog eene andere leering trekken. Het is deze, dat men met de tonen en accoorden, waarover de contrapuntisten beschikten, even gemakkelijk een bacchanaal of pandaimonium als een seraphijnsche hymne zal concipieeren en dat zonder twijfel de tegenwoordige techniek dezelfde afgelegene uitersten veroorlooft aan den meester, die 't eene of 't andere najaagt en in zijn macht krijgt. Passages uit de missen van Mozart bewezen reeds, dat men met behulp van den zelfden stijl rococo-stukjes kan schrijven en muziek, welke leeft in de heiligste elevatie; men veroordeelde die missen dus niet om den “stijl”, doch om de ongelijkmatigheid van het sentiment. De rythmen en de melodie van Bruckners “Aeterna fac cum sanctis tuis” (fragment van zijn *Te Deum*) had een Tschaikowsky kunnen gebruiken voor een barbaarschen marsch, terwijl ze bij Bruckner de hardnekkigheid uitzingen, waarmee de mystiker, naar God streeft. Het is dus alleen de Geest, die ook hier regeert en kenmerkt. Met den opstormenden aanhef van dat dikwijls onvergelykelyk meesterwerk, is het 't zelfde geval. En Diepenbrock, zonder belangrijke omduidingen van harmoniek, melodie en rythme, teekende in zijne *Missa* het hemelsche, in *Marsyas* het aardsche, zooals Palestrina, Orl. Lasso e.a. hunne kerkelijke werken schreven, volgens het systeem, dat zij ook moesten bezigen bij hunne liefdesliederen of humoresken, zooals de oude

bouwmeesters kathedralen en woonhuizen in gothischen stijl hebben opgetrokken. De ethische waarde van een kunstwerk moet bepaald worden naar de emotie of het idee, waaruit het geboren is. — *Marsyas* blijft boeien, ten spijt der onophoudelijke verzekeringen van enkele critici, dat de suite te lang is en niet in de concertzaal thuishoort, doch in den schouwburg. Wij merkten Zondag opnieuw de onvermoeibare ontroering van deze warme muziek; deze uitvoering was intenser van stemming dan de vorige, hoewel minder accuraat, want den ganschen middag waren de attaques van het orkest een weinig onvast en onduidelijk, eene toevalligheid, waarvan men de oorzaak niet kan naspeuren.

14 dec 1913      Uitvoering van de suite uit de muziek bij *Marsyas*, of *De betooverde bron* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Evert Cornelis. Voor de pauze de Vierde symfonie van Bruckner.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 15 december 1913:

Na de pauze is Diepenbrocks *Marsyas*-muziek gespeeld, deze warme, vol-zomersche, rijke klanken uit het drama van Verhagen, dat men sinds langen tijd vergeefs terug verlangt van Willem Royaards. Het heeft zeer grooten indruk gemaakt op de hoorders, terwijl ik, die vroeger meermalen de ontroerendste schoonheid in deze suite vond, bij Bruckner bleef stil staan. De betoovering is geheimzinnig, en het spijt den hoorder zelf 't meest, als hij zoo de verrukkelijkste droomen (en ik zag ze weer in *Marsyas*) ziet voorbijtrekken, zonder ze te kunnen grijpen. De lezer weet trouwens, dat wij de *Marsyas*-muziek eene onophoudelijke vereering toedragen en wanneer we met Bruckner hadden kunnen ruilen, ik had het gedaan.

*De Amsterdammer* (Matthijs Vermeulen), 21 december 1913:

Men zou meenen dat het klein orkest van Diepenbrocks *Marsyas* (op 't zelfde programma) stillend werkte na het groote symphonische geluid van Bruckner. Geenszins! En ik ben gedurende deze gansche suite verlost door een menigvuldige pastorale gratie en gloed, kon echter Diepenbrocks wereld ditmaal niet zoover binnentreden als die van Bruckner; de andere toehoorders wel en zij hebben den meester terecht gehuldigd.

15 nov 1914      Uitvoering van de suite uit de muziek bij *Marsyas* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Evert Cornelis. Vooraf ging de *Marche écossaise* van Debussy; na de pauze de *Notenkrakersuite* van Tsjaikowsky en de ouverture *Le roi d'Ys* van Lalo.

*De Tijd* (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 16 november 1914:

Het is zoo lang geleden sinds *Marsyas* bij Royaards werd opgevoerd, dat de handeling van het stuk voor de meeste hoorders slechts als een verre herinnering aanwezig zal zijn. Men staat dus tegenover Diepenbrock's *Marsyas*-suite min of meer als tegenover absolute muziek, wat nog bevorderd wordt door 't ontbreken der gebruikelijke volledige toelichting. Zoo verging het dus eindelijk *Marsyas* gelijk alle werken der moderne tijden, van af Obrecht tot Debussy en Diepenbrock: zij worden allengs ontsluit, tot de muziek-alleen hunne bekoorlijkheid is gebleven en de toetssteen hunner



waarde. Hoe men de zaken ook wenscht te verdraaien – vanaf de vroegste Zuid-Nederlandsche contrapuntiek tot de nieuwste polyphonie van onzen tijdgenoot en leider der hedendaagsche Nederlandsche muziek bestaat er geen organisch verband tusschen woord en toon, dat niet oplosbaar is en dat men zelfs vroeg of laat vrijwillig wegdenkt, 't zij men eene mis hoort van Palestrina, *Pelléas et Mélisande*, *La Mer* of *Marsyas*, het woord is niet meer dan een mystagoog, die ons door de aanvankelijk donkere wouden leidt van geheimzinnigen klank, tot hij ons verlaat bij de clairière, waar het open licht valt der muziek. Het gehalte aan absolute muziek is ook altijd het laatste criterium geweest, en alle componisten schijnen daar onbewust rekening mee te houden. — Wij bewonderen *Marsyas* nu ook nog van een tweede standpunt. Eerst wegens de uitdrukking en de bezieling der dingen, vervolgens wegens de muzikale gestalte. De betooveringen zijn opgenomen in de schoonheid van den vorm, in de geleidelijkheid der episodes, de harmonie en het evenwicht der contrasten. Hij heeft niet de coupure van de sonate, waarin het kippengevecht geleverd wordt, dat geen van beide personae dramatis winnen, hij volgt andere wetten, gelijk Racine er andere volgt dan Shakespeare, wier voorschriften geen van alle eeuwig zouden kunnen zijn. Maar het ontwaken van het natuurleven, dat onophoudelijk lokkender en klaarder aanruischt, is in *Marsyas* motievisch even meesterlijk, als gloed van het coloriet schoon of de zin der pantomime poëtisch is en ontroerend; de lentenacht als muziek van noten niet minder verrukkelijk dan als muziek van omhuld maanlicht en boschgeruchten; als zuivere muziek zelfs dieper van beteekenis misschien, omdat het eerste warende motief klonk als een wijziging van Apollo's thema, wiens diepste geheimen in de wijde stilte openbaar worden.

*De Amsterdammer* (Matthijs Vermeulen), 22 november 1914:

Sinds de *Marsyas*-muziek voor 't eerst klonk uit de geheimzinnigheid eener overdekte orchest-ruimte, welke den klank geheel verinnerlijkt en doet zingen als de tweede stem der tooneelspelers, is er zooveel tijd voorbijgegaan met zooveel nieuwe sensaties, dat de droom te ver terugweek in de herinnering om intact en bedwelmend opgeroepen te kunnen worden. Ik kende Marsyas dus niet meer en nergens personifieerde ik de fluit tot een faun of de zonnefeestende melodie, welke even streng is als mild en schrijdt op een antiek vers-rythme, tot Phoebus Apollo; deze zijn nochtans de duidelijkste. *Marsyas* moest ten slotte wel eene symphonie worden en ik hoorde de laatste uitvoering der “suite” (onder leiding van Evert Cornelis) ook enkel symphonisch. — Een nieuwe triomf dus der “absolute muziek”, het schild der klassikers. En alle werken deelen ten slotte hetzelfde lot. De Humanisten hielden graag Platonische dialogen en men moet het er voor houden, dat hunne disputen over de verhoudingen tusschen woord en toon, al zijn ze gevoerd met de felheid, die van den stilstand der aarde een brandstapel-vraagstuk maakte, niets waren dan zeer curieuse en verheven dilettantismen, gelijk de controversen van Gluck, van Wagner, van de Debussyaansche Guelfen en Ghibellijnen, die polemiseeren in plaats van den meester en op denzelfden basis als de andere. Ieder middeleeuwsche codex toont aan, dat eene mis van Josquin de Près, van Palestrina, van Obrecht, gecomponeerd werd als absolute muziek; men noteerde niet eens den tekst, gelijk de Gregoriaansche manuscripten nauwelijks de muziek noteerden bij het liturgische latijn. De utopieën van de eerste stichters der opera bleven geen tien jaren idealistisch en wanneer de muziek niet heerschte dan heerschte de renaissancistische mise-en-scène, die kostbaar was als een schilderij van Titiaan. In de achttiende eeuw paste alle muziek op alle teksten en men vroeg slechts of er muziek genoeg was in een stuk, wat vroeg of laat ook gevraagd zal worden, wanneer Wagner gaat godenschemeren. Sinds de achttiende eeuw is de quaestie onveranderd, slechts de muziek is onophoudelijk vermeerderd en luidruchtig opgehoopt, alsof iedere componist den verstandigen raad van Grétry (en den eenigen practischen) wilde volgen, die zegt, dat men bij een slecht vers hard moet laten spelen, doch een goed vers daarentegen niet mag dekken met den klank. — De muziek is in de dertiende eeuw een op zich zelf staande kunst geworden en sedert vond men geen

enkel verband meer tusschen woord en toon, tusschen beteekenis en inhoud, dat niet oplosbaar is, dat men zelfs vrijwillig wegdenkt, wanneer wij de hoogste streeling onzer gemeenschap met het werk bereikt hebben, al ware het woord of de allegorie der klanken slechts de mystagoog der geheimen, die ons leidt tot de poort, waar de laatste sluier valt en de muziek onthuld wordt in haar eigen schoonheid. Men zou de luisterrijke melodie uit *Marsyas* maar half bevroeden, wanneer men haar hoort als begeleiding van Phoebus, zelfs al zag men er de corona der zon bij. De schoonheid eener melodie is niets anders dan hare realiteit en deze realiteit is het laatste criterium van een muziekstuk; zij is ook een fatum, dat alle muziek beheerscht, van af de oud-Nederlandsche school tot onze tijdgenooten. En alle muziek deelt het lot van Marsyas, die “gerukt werd uit de schede zijner ledematen” alsof Phoebus nòg naijverig was op elke betoovering, welke niet apollinisch is. — Ik heb *Marsyas*, (een werk, dat voor mij de jeugd zal symboliseeren, wanneer ik oud geworden ben) met buitengewoon veel genoegen gehoord in zijne nieuwe gedaante: als pure muziek. Eene muziek hooren zonder phantasma's, zonder fatamorgana, en toch geboeid zijn in paradisische verrukkingen, is het grootste geluk; een zang van bosch-geruchten en omhuld maanlicht is mij niet zooveel waard als de simpele noten van zulk een lentenacht, wanneer zij de illusie en bekoring schenken der muziek. De verrukking (de voorwaarde om niet te Parnassisch te worden en klassiker der absolute muziek) bezit Diepenbrocks *Marsyas* en den magischen adem in elk geluid, dat altijd teeder klinkt en liefelijk. Dit werk is ook schoon van vorm, doch versta onder vorm niet de twee “contrasteerende thema's” der academische symphonie, welke elkaar het kippengevecht leveren, waarvan geen der beide personae dramatis ooit overwinnaar is! Daarover mogen de conservatoriumleeraars nog eenigen tijd twisten. Wilt de zeer bekoorlijke *Marche écossaise* vooraf ging dacht ik wederom aan Diepenbrocks verhouding tot Debussy. In *Pelléas et Mélisande* vindt men de woorden van den ouden Arkel “Si j'étais Dieu j'aurais pitié du coeur des hommes” en dit goddelijke alleen past niet bij de wereldbeschouwing van Debussy, terwijl de muziek van Diepenbrock er door overstraald wordt. Ook in hun ethische hoedanigheden staan deze twee meesters lijnrecht tegenover elkaar.

9 apr 1916      Uitvoering van de suite uit de muziek bij *Marsyas*, *Vondels vaart naar Agrippine* en voorspel, Simeons lofzang en slotscène uit de muziek bij *Gysbreght van Aemstel* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Solisten zijn Jacq. Ph. Caro en Jan Musch, benevens enige solo-zangeressen.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 10 april 1916 (het volledige artikel is opgenomen onder *Vondels vaart naar Agrippine*):

[...] De *Marsyas*-suite werd uitgevoerd, *Vondels vaart naar Agrippine* en Muziek uit *Gysbreght van Aemstel*. Het orkest speelde met buitengewone toewijding, Caro zong in een soort bariton-hobo-coloriet, welke bij de instrumentale kleur van *Vondels vaart* uitstekend aansloot, Jan Musch sprak in de volmaaktste Royaards-accenten, die men van hem vergen mag en het publiek was verrukt. — En wat nu? — Weer van voren af aan beginnen met de gewone jaarlijksche programma's...

*De Tijd* (Theo v.d. B.[ijl]), 10 april 1916:

Men kon Zondag een zeldzame, innerlijke vreugde genieten en mijmeren over tradities, die ons lief zijn. Diepenbrock dirigeerde eigen werken: de *Marsyas*-muziek, *Vondels vaart naar Agrippine* en fragmenten uit de *Gysbreght*-compositie, en 't was verblijdend te zien, hoe 't publiek onzen grootsten

toondichter heeft gehuldigd. Een dichter der innerlijkheid, die de geheimste zeggingen van zijn muzikale vibraties verklankt met een bezonkenheid, welke doet denken aan den Imitatio Christi; die nauwkeurig en met fijn-besnaard gemoed zijn effecten schat en daarom nog in zijn walstempi uit de *Marsyas*-suite van een ideale hoogte zijn kunst blijft bezien.

*Algemeen Handelsblad* (H.R. [= Herman Rutters]), 10 april 1916:

Van de drie werken, die het Diepenbrock-programma vormden, is feitelijk slechts één voor de concertzaal gedacht en geschreven: *Vondels vaart naar Agrippine*. De muziek uit Verhagen's mythische comédie *Marsyas, of de betooverde bron* en die bij *Vondels Gijsbreght van Aemstel* is van de scène losgemaakt en ik kan niet zeggen, dat men door die – nog wel fragmentarische overplanting in de zaal, er een zuiveren indruk van krijgt. In elk geval mist zij daardoor een element, waarmee zij in conceptie en uitwerking toch innig verbonden was: de scène; zij verliest daarmee haar vormgevend geraamte, wat ze in zichzelf niet bezit. Althans zijn het tweede en vierde deel van de *Marsyas*-suite zuiver muzikaal niet volkomen verklaarbaar en evenmin kan de slotscène uit *Gijsbreght* het dramatisch element ontberen. [...] Het dameskoor in die rei [*Simeon's lofzang*] liet ook niets te wenschen, en dat subliem fragment vormde met het voorspel tot de derde acte van *Marsyas* wel het mooiste wat dit concert ons gaf; in die stukken toont Diepenbrock door het concise der compositie zich op zijn best. — Er was veel en hartelijk succes voor den componist-dirigent en zijne medewerkers; Diepenbrock kreeg twee kransen.

*Het Nieuws van den Dag* (niet gesigineerd), 10 april 1916:

In de matinée van gisteren drie werken van Alfons Diepenbrock, die onder persoonlijke leiding van den componist werden uitgevoerd. — Zoowel de muziek van de *Marsyas*-Suite als de *Muziek bij Vondels Gijsbreght van Aemstel*, die men, om haar op de rechte waarde te schatten, eigenlijk in den Schouwburg moet hooren bij eene vertooning van de werken tot welker opfluistering ze werd geschreven, is hier reeds eerder besproken. We kunnen dus thans volstaan met te vermelden dat het Concertgebouw-Orkest er eene alleszins te loven vertolking van gaf. Of de persoonlijke leiding van den componist hier veel toe heeft bijgedragen? Aan den eenen kant wel. Diepenbrock's muziek moet veelal in een vrij, declamatorisch tempo genomen worden en dat was gisteren heel mooi. — In ander opzicht zou er misschien van een vreemden dirigent meer kracht zijn uitgegaan, want Diepenbrock had, zooals het bij componisten wel meer gaat, zijn eigen werken blijkbaar niet zoo vast meer in het hoofd en moest dus nog al eens een blik slaan in de partituur.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 10 april 1916:

Het is alweer eenige jaren geleden, sedert Alfons Diepenbrock een abonnements concert geleid heeft. Vandaar, dat men de gelegenheid, die onzen toondichter hedenmiddag geboden is, om opnieuw een aantal zijner werken door het Concertgebouworkest onder zijne leiding ten gehoor te doen brengen, moet toejuichen. — Wie intusschen iets nieuws verwacht had, is bedrogen uitgekomen; want de samenstelling van het programma bestond uit louter bekende werken, van welke er een, de *Marsyas*-suite, bijna een repertoire-stuk is geworden. — Diepenbrock zelf, die als dirigent altijd den indruk van den occasioneel wekt, heeft met deze suite heden allermint nieuwe gezichtspunten geopend. — Wij zouden bijna geneigd zijn te zeggen, eer integendeel, want de uitvoering was vrij mat en vandaar niet vrij te pleiten van eentonigheid. Op den duur wint deze muziek, die ook eigenlijk niet voor

de concertzaal is geschreven, maar in de eerste plaats als illustratieve kunst bij Balthazar Verhagen's mythische comédie bedoeld is, in de huidige verhoudingen niet. Wanneer men bovendien kort geleden het *Prélude à l'après-midi d'un faune* van Claude Debussy gehoord heeft, is het navoelen dezer kunst bij Diepenbrock te opmerkelijk om het niet even nogmaals vast te stellen. Zeer zeker heeft de toondichter aanspraak op bewondering voor de wijze, waarop hij de veelomvattende taak heeft opgevat en voor het talent, waarmee hij haar ten einde gebracht heeft. Tot geestdrift vermag het geheel echter niet op te voeren, omdat deze kunst die geestdrift in zichzelf schijnt te missen. — Niet alzo is dit het geval geweest in het tweede nummer van het programma in *Vondels vaart naar Agrippine*, voor baryton en orkest, [...] Den toondichter vielen een tweetal kransen ten deel.

*Caecilia* (J.W.K.[ersbergen]), april 1916:

Het namiddagconcert van Zondag 9 April was geheel aan werken van Alfons Diepenbrock gewijd. Onder persoonlijke leiding van den componist werden daar ten gehoor gebracht: suite uit de muziek voor *Marsyas, of de betooverde bron* voor orkest, *Vondels vaart naar Agrippine* voor baryton en orkest en *Muziek bij Vondels Gijsbrecht van Aemstel* voor solo, kleinkoor, declamatie en orkest. — Zoowel de muziek voor de mythische comédie van Balthazar Verhagen als die voor Vondel's treurspel heeft een zuiver illustreerend karakter. Ze is gedacht voor de schouwburgzaal om uitgevoerd te worden bij eene vertooning der werken en ze zal dus in de concertzaal altijd slechts gedeeltelijk tot haar recht zijn te brengen. [...] In één opzicht is Diepenbrock's persoonlijke leiding aan de vertolking zijner werken ten goede gekomen. Niemand zal n.l. beter dan hij het vrije, declamatorische tempo weten aan te geven, dat zijne composities zoo zeer behoeven. De vraag is echter geoorloofd of er in ander opzicht van een meer geroutineerden dirigent niet meer kracht zou uitgegaan zijn. Zooals het bij componisten wel meer gaat, Diepenbrock had blijkbaar zijn eigen werken niet zoo vast meer in het hoofd en dientengevolge moest hij nog al eens vaak een blik slaan in de partituur. Over de ontvangst zijner werken zal Diepenbrock tevreden zijn geweest. De zaal was vol en het publiek toonde herhaaldelijk een groot enthousiasme.

7 okt 1917      Uitvoering van de suite uit *Marsyas, of De betooverde bron* tijdens de matinee in Musis Sacrum te Arnhem door de Arnhemsche Orkest Vereniging onder leiding van Richard Heuckeroth. Verder staan op het programma de Eerste symfonie van Beethoven en *Tod und Verklärung* van Richard Strauss. Het is het eerste optreden van Heuckeroth in Arnhem.

*Arnhemsche Courant* (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 8 oktober 1917:

Die eerste Matinée, zijn eerste optreden als orkest-dirigent ten onzent, is voor den jongen dirigent een compleet succes over de geheele linie geworden en een volkomen eerlijk verdiend. Want de uitvoering van de drie orkestwerken, waaruit het programma bestond: een overbekend standaardwerk en twee noviteiten, beantwoordde aan hoge eischen, was van een prachtige warme levendigheid en een niet minder hoog te waardeeren beheersching. [...] Diepenbrock heeft bij Verhagen's comédie *Marsyas* muziek geschreven van een uitermate descriptief karakter. Dat vereischte het gegeven en de componist heeft daaraan op gelukkige wijze voldaan. De inleiding – het ontwaken der sluimerende natuur – lijkt qua expositie wat lang, gehouden op één niveau van coloriet, maar wanneer de melodische lijn zich eenmaal begint af te teekenen, is zij van een vaak voluptueuze pracht, weelderig, warm en stralend. De muziek is dat ook in de andere deelen, van welker inhoud wij dezer dagen reeds iets meedeelden; zij is in de nymphendansen van een

rythmisch interessante beweging, die bijna overal een zeer persoonlijk karakter draagt, zij is bij het sensueele van haar klankexpressie, toch van een voorname ingetogenheid, zij is vooral in het derde deel van een voorname melodieuzeheid. Kortom een suite, die een “eigen stem” verraaft, muziek van een sterk persoonlijk karakter, gepassioneerd, coloristisch zeer belangwekkend en als stemmingskarakteristiek uitermate interessant. — Heuckeroth's zin voor kleur en klankeffecten, zijn fijn gevoel voor subtiele schakeeringen heeft men in de vertolking van deze suite moeten opmerken: zij werd daardoor een tot in alle details levend schilderij, vol warmte en poëzie, vol kleur en innerlijk leven. En zoo was ook de vertolking van Richard Strauss' *Tod und Verklärung* [...] uitnemend verzorgd van klankevenwicht en met een volumineusheid van klank, die wij van het orkest zelden hebben gehoord, vol en warm in de forti, nobel en teeder in de piano's, maar bovenal met een heerlijk jong enthousiasme was de superieure vertolking van dit werk. Op dat enthousiasme, op die levenwekkende kracht die van den dirigent uitging, heeft de stamvolle zaal telkens spontaan gereageerd. Met een krans en een welkomstapplaus was Heuckeroth verwelkomd: na de symfonie had hij, wiens rustige dirigeren dadelijk trof, wiens rechterhand scherp en markant de groote lijn aanwijst en wiens linkerhand de details op uitnemende wijze souligneert, het pleit gewonnen. En het applaus dat hem toen tot tweemaal terugkomen noopte, nam na Diepenbrock's en Strauss' werk het karakter eener ovatie aan, spontaan en hartelijk.

*Nieuwe Arnhemsche Courant* (W. [= P.A. van Westrheene]), 8 oktober 1917:

Doordringende gevoeligheid openbaarde daarna de weergaaf der illustraties bij Verhagen's mythische comedie *Marsyas*. [...] Ik heb indertijd hiermee 't symbolisch drama zoo beknopt mogelijk geresumeerd en mijn indrukken der ook toen (op een Caecilia-concert) afzonderlijk gehoorde composities geschetst als geleidelijk ontwaken der natuur uit diepe, doffe wintersluimering, eerste voorjaarsstemmingen, week lentegenieten in zachte, welige fluitmelodieën, aanzwellende vreugde, darteling, huiverende verrukking, gloed en fluweelig streelende zoelte, teedere mijmering, Apollo's majesteit, nimfen-gespot en -geschater over den vernederde, wanhoop in een afgebroken fluitgil, woede met sissend bekkengeruisch, 't geweën van den rampzalige, 't smachtend nachtelijk rondwaren der verliefden, 't vergeefs hervat fluitspel, angst, herdenking na de catastrophie, weemoed bij toenemend bewegen. Apollo-vereering, dansvroolijkheid in zwevend gehuppel, dan triomfplechtigheid. — Gelijk destijds kwam 't mij nu voor dat deze muziek bezwaarlijk van het tooneel te scheiden is. Ze schijnt mij zóó verbonden aan al de gewaarwordingen en handelingen der figuren, dat haar motieven-ontwikkeling te zeer het op zichzelf bevredigende leven mist. Met dat al ondervindt men een in de zingende polyphonie geheel eigenaardige, zeldzaam rijke subtiliteit van sensitivisme. Die deden ons de leider en 't hier solistenensemble te noemen orkest genieten in een naar mijn herinnering nauwelijks geëvenaarde volkomenheid.

21 nov 1917      Uitvoering van de suite uit *Marsyas, of De betooverde bron* en de *Hymne an die Nacht* voor sopraan en orkest in Musis Sacrum te Arnhem door Aaltje Noordewier-Reddingius met de Arnhemsche Orkest Vereeniging onder leiding van Richard Heuckeroth.

*Arnhemsche Courant* (Kr. [= H.E. Stenfert Kroese]), 22 november 1917:

Opnieuw heeft de medewerking van Aaltje Noordewier-Reddingius aan het solistenconcert der Arnhemsche Orkestvereniging de golven van het applaus hoog doen gaan: de buitengewoon talrijke aanwezigen – er waren stoelen op het podium ingenomen en enkelen moesten zich met een

staanplaats vergenoegen – hebben de voortreffelijke zangeres met groote warmte getuigd van hun dank voor het superieure genot ook ditmaal weer gegeven. De soliste had haar keus doen vallen op louter moderne bijdragen: van Alphons Diepenbrock de *Hymne an die Nacht* (“Gehoben ist der Stein”), van Gustav Mahler drie liederen met orkest. Wat was natuurlijker dan dat Heuckeroth bij Diepenbrock's muziek bij Novalis' gedicht, een herhaling bood van de op zijn eerste matinée zoo hartelijk toegejuichte *Marsyas*-muziek? — Ook ditmaal heeft die muziek, geschreven voor de tooneelvoorstelling van Balthazar Verhagen's mythische comédie *Marsyas* haar werking niet gemist, dank zij de zeer poëtische, klankschoone en het descriptieve karakter der muziek volkomen zuiver belichtende verklanking die Heuckeroth er van gaf. 's Componisten Novalis-hymne voor sopraan *An die Nacht* is een werk van breedere allure en forscher tint. [...]Voortreffelijke pleitbezorgers had Diepenbrock: mevrouw Noordewier zong de sopraanpartij met feillooze zekerheid en zeer mooie klankschoonheid, het orkest was door Heuckeroth blijkbaar volkomen op de hoogte gebracht van den geest der muziek: expressiever kon de orkestrale partij moeilijk gespeeld worden. En zij voldeed in haar, naar wij meenen bij vroeger omgewerkte en vereenvoudigde instrumentatie, uitnemend, orkest en zangeres vereenigden zich tot een éénheid, die in klank vaak de bekoring van het aestetisch heel mooie had.

*Nieuwe Arnhemsche Courant* ([P.A. van Westrheene]), 22 november 1917:

Mevrouw Noordewier had Diepenbrock en Mahler gekozen. Zij gaan schijnbaar zoo ver uiteen en zijn toch elkander zoo nabij, wanneer zij naar het bovenaardsche reiken, maar ook in hun vereenzelviging met de natuur. — Hoe Diepenbrock de waarlijk niet altijd lachende zielen van het geheimzinnige lentebosch verstaat, heeft *Marsyas* geopenbaard. Wij mogen Balthazar Verhagen wel zeer dankbaar wezen, omdat hij met dichters-intuïtie zijn leermeester deze muziek ontlokte, die Mahler in 't hart zou hebben gegrepen, had hij ze nog kunnen hooren, en ware ze dan zoo indringend gevoelig als gisteren gespeeld. — En Novalis' *Nachthymne* [...].

22 nov 1917      Uitvoering van de suite *Marsyas, of De betooverde bron* in De Vereeniging te Nijmegen door de AOV onder leiding van Richard Heuckeroth.

*Nijmeegsche Courant* (Jeanne Landré), 23 november 1917:

Levendig en geheel in stijl gehouden was de vertolking der ouverture onder Heuckeroth's gemarkeerde directie. Onze Nederlandsche componist dr. Alphons Diepenbrock heeft de muzikale illustraties gegeven bij Balthazar Verhagen's *Marsyas, of De betooverde bron*, illustraties, zóó buitengewoon van klank— en kleurschakeering, van dóórwerking en stemvoering, van hartstochten en zwoele droonstemmingen, dat waarlijk als levende beelden het geheel aan ons voorbijtrekt. De verschillende motieven van *Marsyas* (den satyr), *Deiopea* (de nimf) en *Apollo* zijn zéér karaktervol en teekenend en slingeren zich als zoovele draden door het geheele werk. — Het was van Heuckeroth een heele durf, met zijne betrekkelijk kleine schare deze muziek uit te voeren, doch kranig heeft hij er zich doorheen geslagen. Behalve enkele vlekjes was de wedergave het werk waardig en aan concertmeester Wagner en den solofluitist een compliment voor hunne soli.

*De Gelderlander* (T.), 23 november 1917:

Diepenbrock neemt als componist een bijzondere plaats in in ons muzikale leven. Een buitengewoon schoonen indruk maakte gisteren de suite uit de muziek van *Marsyas* en ze behoort ongetwijfeld tot de schoonste die er in onzen tijd zijn ontstaan. Diepenbrock staat schouder aan schouder met Beethoven en Wagner. De geheimen van de Wagner-instrumenten kent hij geheel, hij heeft ze zich geheel eigen gemaakt, en men voelt 't zoo dat dit de muziek is die er moest komen na Wagner's zeldzame komst. Ja, Diepenbrock zet dat werk voort, opdat die kunst zal blijven leven. Het is verrukkelijk zooals Diepenbrock zich in de mythische comédie van Balthazar Verhagen heeft ingewerkt. Imposant zooals de lentestemming zich afteekent, wazig en toch zoo duidelijk in heerlijke lichtstraal gebracht en dat tweede deel *Marsyas* en de Nymphen. Die muziek gloeit in hem en zoo nu en dan barst zijn overvolle ziel uit. Wat men ook van dezen auteur in de ooren krijgt, het brengt u plots in een geheel andere sfeer en in minder dan geen tijd zijt ge aan de banaliteit uwer omgeving ontruikt. Ik weet het, Diepenbrock is voor velen nog onbereikbaar door de echt artistieke vrije behandeling van het materiaal. Maar men vergete niet dat de ware kunstenaar een anarchistische natuur heeft, natuurlijk volkomen onschuldig, doch wonderen van idealisme verspreidend. Voor degenen die de evoluties des tijds hebben meegemaakt moet het een onuitsprekelijk genot zijn Diepenbrock's uitingen te genieten. Mochten deze weinige woorden er toe bijdragen dat Diepenbrock's *Marsyas* muziek nog heel dikwijls op Heuckeroth's programma's mag verschijnen, de dirigent kan er van verzekerd zijn dat vooral de twee eerste deelen in dankbare herinnering zullen voortleven.

21 mrt 1918      Uitvoering van de ouverture en het “Lied van den Hop” uit *De vogels* en de Suite uit *Marsyas* in het Concertgebouw te Amsterdam door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock met medewerking van Louis van Tulder, tenor. Na de pauze *Konzertstück* voor orgel en orkest van Enrico Bossi (solist Louis Robert) en *Oud-Hollandsche Dansen* van Röntgen, beide werken onder leiding van Willem Mengelberg.

*De Telegraaf* (Matthijs Vermeulen), 22 maart 1918:

Diepenbrock leidde de eerste helft van het programma. Als Messchaert te elfder ure niet ongesteld was geworden, zou men een cyclus van *veertien* Bredero-liederen gehoord hebben, gecomponeerd door Julius Röntgen. Aan den vleugel zou de componist gezeten hebben. Het orkest had mogen toezien. De serie ware slechts afgewisseld met eene suite van *Oud-Hollandsche dansen*, gemakkelijk en overzichtelijk geïnstrumenteerd, een kinderlijk en hanteerbaar partituurtje onder leiding van Mengelberg. [...] Maar Messchaert zong niet en de 14 Bredero-liederen, welke eigenlijk in de kleine zaal thuis hooren, werden vervangen door het *Konzertstück* voor orgel en orkest van Enrico Bossi, met Louis Robert als solist. [...] Toch bleef de antithese Diepenbrock-Röntgen gesteld: aan den eenen kant de dichter van droomen, de visionair, de schepper van kleuren en ontroeringen, de meester der irreële werelden, de kunstenaar; aan den anderen kant de geroutineerde handwerkman, achtenswaardig componist, de vertegenwoordiger van het gezond verstand en der schoolsche wijsheid, die nooit een vermoeden kende, dat de muziek verder reikt dan de noten. Eenerzijds de aristocraat van gebaar, van geest, van techniek, van gedachten en gevoelens, anderzijds het volmaaktste type van den bourgeois satisfait, naïef en ongeëvenaard in zijn bekrompenheid, betrekkelijk en begrensd in al zijn hoedanigheden. Wij leven wel onder een zaligen muzikalen godsvrede en in een heerlijk Aardsch-Paradijs. Het moet daarom vermeld worden, dat de leeuw Diepenbrock geestdriftig is toegejuicht, maar dat ook het schaap Röntgen herhaalde malen

werd teruggeroepen. Wat mij zonderling te moede stemde. Want ik kon niet wennen aan de paring van zulke exorbitante onevenredigheden. — Diepenbrock dirigeerde zijne ouverture van *De vogels*, het “Lied van de Hop” (waarin Van Tulder met succes de zeer zware tenorpartij zong) en de *Marsyas*-muziek. Wat mij *Marsyas* dierbaar en onvergetelijk maakte, de warme zomerweelde, de atmosfeer van alles overschijnende zon, de universeele zangerigheid, de overal opruischende bezieling, vind ik in het middendeel van *De vogels* terug, ruimer, meesterlijker, krachtiger, nieuwer, nòg overstelpender, nòg suggestiever, en ook gezongen in een langademiger lyriek van weidschere en breeder golvende periodes. — Mengelberg interesseert zich de laatste maanden voor verschillende Nederlandsche componisten, wier partituren zeer overzichtelijk zijn. Hij moet langzaamaan een stap verder gaan en nu deze ter hand nemen. Het is te luxueus om ook plaatsvervangers te stellen gedurende zijne eigen aanwezigheid.

*Algemeen Handelsblad* (H.R. [= Herman Rutters]), 22 maart 1918:

Het eerste deel van het programma, waarop Diepenbrock en Röntgen broederlijk vereenigd waren – “bien étonnés de se trouver ensemble” — was intact gebleven. Het bracht ons als noviteiten twee fragmenten uit Diepenbrock's muziek voor Aristophanes' blijspel *De vogels* en voorts diens *Marsyas*-suite. [...] De *Marsyas*-muziek blijkt de overplanting naar de concertzaal toch niet te kunnen verdragen: zij heeft het drama als bindend en verklarend element stellig noodig.

*De Tijd* (Theo v.d. B.[ijl]), 22 maart 1918:

Diepenbrock's muziek voor *De vogels* van Aristofanes, d.w.z. de ouverture en het lied van de Hop, vond in de concertzaal een zeer welkome herhaling. [...] De ouverture is een meesterstukje van klankuitbeelding en vraagt als zoodanig een aandachtige bewondering, doch hoort men daarna de *Marsyas*-suite dan spreekt daaruit (vooral in het eerste deel) weer Diepenbrock's eigen sterke en poëtische persoonlijkheid, zooals we hem kennen in zijn meest grandiose werken. Niettegenstaande deze cyclus van vier muziekstukken niet in de sterke suite-contouren de stemmingen der afzonderlijke deelen aangeeft boeit zij toch onweerstaanbaar, niet door de sprankelende en geestige vondsten van de *Vogel*-ouverture noch door het slagen in muzikaal-plastische uitbeeldingen maar door het fluidum van zuiver-muzikale gedachten die vastgehouden worden in de geheime kleurschakeeringen van het strijkkwartet, of meeslepend voortgestuwd door canonische bewerkingen, dan wel uitgejubeld op elastische dansrhythmen. — Diepenbrock werd buitengewoon hartelijk gehuldigd.

*Het Nieuws van den Dag* (niet gesigneerd), 22 maart 1918:

Het bijzondere van het concert was de sfeer van eigen muziek op dezen avond. De eerste helft was gewijd aan werken van Alphons Diepenbrock, door hemzelf geleid: Ouverture van Aristophanes' blijspel *De vogels* en “Het lied van den Hop” uit hetzelfde stuk, en eene Suite uit *Marsyas*. [...] De reeds meer bekende muziek uit *Marsyas*, oorspronkelijk bestemd om verdeeld te worden over den duur van het tooneelstuk, bleef ook nu, ondanks den aanzienlijken omvang, boeien door groote welluidendheid en voorname, zinrijke gedachten. — De componist heeft een avond van groot succes gehad; zoodra zijn sympathieke figuur zich vertoonde, begroette het publiek hem met langdurige toejuichingen, en aan het eind werd 't eene ovatie.



*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([S.A.M. Bottenheim]), 22 maart 1918:

De *Marsyas*-suite is vroeger reeds een succes voor den toondichter geweest. — Nochtans lijkt zij ons niet zoo gaaf als de muziek tot *De vogels*; op den duur vermag het eerste deel, het voorspel (Lentestemmingen) en intermezzo (Marsyas' tocht door de wouden) door zijn lengte niet altoos het gevoel van monotonie te onderdrukken. Het is prachtig van kleur en de stemming, die overheerscht, brengt wel een behaaglijke rust aan, maar men verlangt toch wel eens naar wat meer afwisseling. De andere gedeelten spreken gemakkelijker aan, vooral het voorspel derde acte (Lentenacht) is een mooi specimen van subtiele klankschoonheid. — Diepenbrock vond in de orkestleden met toewijding bezielde volgelingen van zijn kunst. Een enkele maal teekende zich bij den dirigent de ongewoonte om het orkest te leiden ietwat te duidelijk af. Over het geheel echter mocht men ook ditmaal de medewerking van den componist als leider bijzonder op prijs stellen. Met langdurige ovaties is Diepenbrock door de volle zaal gehuldigd.

23 nov 1918     Uitvoering van *Die Nacht*, de Nymphendans en het Voorspel tot de 3e acte uit *Marsyas*, de Balletten en de Ouverture van *De vogels* in het Gebouw van K. en W. te 's-Gravenhage door het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Diepenbrock. Vóór de pauze de *Zuiderzee*-symfonie van Dopfer, onder leiding van de componist. Soliste: Anke Schierbeek.

*Het Vaderland* (A.d.W.[al]), 24 november 1918:

Diepenbrock's muze is even individualistisch-aristocratisch als die van Dopfer soms gewild democratisch. Toch veroorlove ik me in dezen democratischen tijd meer van de aristocratische muze te houden, al begrijp ik haar taal lang niet overal. Met te zeggen, dat Diepenbrock tot de allerbeste instrumentatoren behoort, heb ik nog weinig beweerd; want de lyricus, de romanticus in hem, en de verstandsmensch, wiens cerebraliteit van voornamen geest is, en de temperament-bezitter, maar sterk-bedwinger, en de man, die gratie mint en conventie en vormelijkheid schuwt, vormen tezamen een eenheid, welke ik nog niet overzie, nog niet van harte bemin, in *Die Nacht* (Hölderlin) en de *Marsyas*-muziek (Nymphendans en Voorspel derde acte) waart wel het voor een denkend dichter diep gevoelde mysterie van natuur, licht en scheepsel, maar de laatstgenoemde muziek doet mij toch door de lengte, een zekere abstractheid en vorm- en contouren-vage inhoud, naar samenhang met het tooneel verlangen.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant* ([H.J. Völlmar]), 24 november 1918:

Voorts werden uit *Marsyas* de Nymphendans en het voorspel derde acte vertolkt, reeds vroeger gehoord en uit de muziek voor het blijspel *De vogels* van Aristophanes de balletten, een reeks van kleine, vriendelijk gehouden nummers en de ouverture, die eveneens opgewekt klinkt en waarin nog al begrijpelijk vogelgekwel wel niet nagebootst, maar toch, veelal door de daarvoor gebruikte instrumenten, als doel genoemd is. Vooral voor de muziek uit *De vogels* waren de toehoorders zeer erkentelijk en gaven daarvan den componist-dirigent duidelijke bewijzen, die wederzijds zijne tevredenheid voor de voortreffelijke wedergave van de viool-solo door den concertmeester Zimmermann te kennen gaf door hem met een handdruk in dezen bijval te doen deelen."

*De Maasbode* (niet gesigneerd), 24 november 1918:

Hoe weinig wordt de *grootste Nederlandsche componist* in zijn eigen land geëerd. In één adem mag men hem noemen met de grootste moderne Franschen! Ik hoorde de gespeelde werken voor het eerst en verlang ze spoedig weer te hooren, bij Mengelberg of van Anrooy, dat is om het even. Zijn composities: *Die Nacht* voor alt en orkest, Nymphendans uit de muziek voor de mythische comédie *Marsyas* (Balthazar Verhagen), voorspel 3e acte *Marsyas*, Balletten uit de muziek van het blijspel *De vogels* van Aristophanes en ouverture *De vogels* – zij waren alle als zoovele openbaringen van het stralende genie voor mij. Overstelpend van veelzijdige schoonheid waren de indrukken. De voordeelen van de Jongfransche en Mahler, zeer persoonlijk gestempeld door eigen raffinement en rijkdom in conceptie, kleurgeving, instrumentatie, stemming, maken deze Diepenbrock's werken tot de beste en hoogste niet alleen onder de vaderlandsche composities. — Het publiek hield zich onbegrijpelijk (of begrijpelijk – zelfs een Mengelberg-publiek oordeelt niet steeds juist) lauw. — Hadden ze mijn enthousiasme na Diepenbrock's composities gedeeld (een enthousiasme dat zich bij mij overigens nooit uit in handgeklap) dan had de componist de herinnering aan een ware ovatie mee naar Amsterdam kunnen nemen. — Mej. Anke Schierbeek zong de altsolo met veel expressie en goede voordracht. Ik denk me achter dit “bene” nog een “melior”. Het “optimus” zou pas voldoende zijn voor onzen Diepenbrock.

*De Avondpost* (E.J.B.[ondam]), 25 november 1918:

Na de pauze kwam Diepenbrock aan het woord. Men kent zijn *Die Nacht* voor altsolo met orkest. Het is een mooi ernstig werk van edelen stijl en krachtige stemming. — Anke Schierbeek zong de altsolo met fraaien toon en uitmuntende uitdrukking. Het orkest speelde voortreffelijk. Het gaf ook van de volgende werken, fragmenten uit *Marsyas* en de muziek voor het blijspel *De vogels* van Aristophanes eene door den componist met veel animo geleide schitterende uitvoering. In de balletmuziek uit *De vogels* wendt Diepenbrock zich meer in de richting van de moderne Franschen. De Wagner-invloed, nog in *Marsyas* zeer merkbaar, houdt hier grootendeels geheel op. Een gelukkig verschijnsel. Er zijn prachtige gedeelten in deze muziek. Een heel fijn stukje is o.a. de derde balletscène. En de Ouverture – waarin zich op geestige wijze de vogelwereld openbaart – is één en al levendigheid en kleur: frissche muziek, die van een groot kunnen en een rijke fantasie getuigt. — Was Diepenbrock's muziek niet aan het slot gekomen, men zou den componist stellig langduriger hebben toegejuicht. Niettemin klonk het applaus heel oprecht en overtuigend.

*Haagsche Courant* (niet gesigneerd), 27 november 1918:

Niet overal boogt Dopfer's werk op oorspronkelijkheid en het gaat ook niet tot onpeilbare diepten, maar achting-afdwingend is zijn compositie zeker, al was het maar om de groote technische kennis, die er uit spreekt, en ook de fraaie instrumentatie. — Diepenbrock zoekt dieper en vindt ook wel wat men orkestrale stemmingen noemen kan.

*De Nieuwe Eeuw* (B.), 27 november 1918:

De Hagenaars hebben de persoonlijke tegenwoordigheid van Dr. Alph. Diepenbrock ten zeerste weten te waardeeren, dat ons innig verheugde. Het scheen ook dat zijn werk zoo zachtjes aan beter begrepen en doorwerkt wordt, want hij moest vaak danken voor veel en hartelijk applaus. Wij kregen behalve *Die Nacht* voor alt-solo met orkest, waarin Mej. Anke Schierbeek zeer mooi, doch met iets te zwakke stem zong, en de Nymphendans met het voorspel der derde acte der *Marsyas*-muziek, twee nouveauté's Balletten uit de muziek voor het blijspel *De vogels* van Aristophanes, en van het zelfde

blijspel de ouverture. Daar zijn in Diepenbrock's wezen in verband met het melodieën-vraagstuk in hun ontstaan en wording vele eigenaardige en zelfs geheel nieuwe belichtingen te bespeuren, vooral in de bereiking der eenheid tusschen het antieke en het moderne, mààr dan deze geestelijke vereeniging gebaseerd op 't idealisme, dus buiten de realiteit om; in verband met de waarachtige geestverwekkende romantiek, met het bovennatuurlijke, het ontijdelijke van Mahler en Bruckner. Deze sensibiliteit doorhuivert gansch zijn werk en reageert niet weinig op de gevoelselementen van Diepenbrock's psyche. Daarom ging zijn richting tegen het Germanisme, en tegen al onze, onder Duitsche-cultuur-staande strevingen. Hij wilde vergeestelijking, verheffing, veredeling, verpuring uit de intensieve metaphisica van het toon-mysterie, uit de geheimenis der muziek zelf, de geestelijke schoonheid, het geluk der ontroering voor alle menschen en werelden opbouwen in haar eigene vitaliteit, zooals de classieken en later de mannen van de geestelijke Renaissancen deden. En zoo doende kwam hij van de Grieksche en Romaansche cultuur, naar de Fransche waar hij een kunstvriend vond in Debussy, alhoewel beiden anders waren van visie, van uiting en vormen. Zijn laatste werken hebben ons gefraspeerd door hun volgroeiingen, hun zuiverder structuur, hun klaarder concepties. Diepenbrock heeft in deze werken zijn instinctiviteit verrijkt met de bezonken rust zijner wijsgeerige-poëtische wereldaanschouwing, is nu boven de materie, waardoor de gouden klaarheid straalt zijner psychische weelde. Hij dirigeerde op suggereerende wijze, en het orkest, dat wonderlijk mooi speelde, heeft met hem dezen avond voor ons onvergetelijk gemaakt.

*De Hofstad* (Jan C. Manifarges), 30 november 1918:

Waarom moesten er meer dan zeven jaren verlopen voordat we in deze abonnementsconcerten weer eens iets van Diepenbrock's orkestwerken te hooren kregen, waarom bovendien schijnt dit alles nog maar gebeurd te zijn door de toevalligheid van Mengelberg's ongesteldheid? [...] — Alphons Diepenbrock mag niet worden verwaarloosd; hij moet op den voorgrond gehouden worden en gewaardeerd zoowel om zijne hoedanigheden als componist als om zijn invloed door den aard dier hoedanigheden op anderen, om zijn beteekenis daardoor voor het Nederlandsche muziekleven in het algemeen. Want Diepenbrock is de eerste geweest die het toon-”dichterlijke” hier in de muziek gebracht heeft. Het componeeren bleef daardoor niet langer het met toon-”kunst” niets uitstaand hebbende bedrijf dat het zoo lang geweest was. Het muziekleven begon zich van zijn burgerlijkheid te emancipeeren, langzaam aan weliswaar, maar gebeurd is het toch. En indien nu de muziek in Nederland inderdaad “kunst”-verschijnsel is geworden, dan is Diepenbrock in de eerste plaats de bewerker daarvan. Dat vergete men niet. — Wel is hij een fijn-gecultiveerde geest, Diepenbrock, en een aan teederheden en weemoed zich gaarne overgeevende ziel. Ik heb dit, zoo ongeveer, al eens gezegd in uitvoeriger beschrijving. Het was naar aanleiding van het zelfde zangstuk met orkest, dat wij op dezen avond het eerst hoorden, gecomponeerd op het door zoo milde, bezonken schoonheid gedragen gedicht van Hölderlin: *Die Nacht*. — Wat ik toen zeide, is over het geheel mijne meening wel nog. Alleen dit: Ik heb toen ter karakteriseering ook het woord “epigoon” gebruikt. [...] Liever spreek ik van afstamming, verwantschap en in zeker opzicht van beïnvloeding. En weet u wat daarbij wel wonderlijk aandoet? Dat namelijk voor den gallomaan Diepenbrock de secundaire factor der beïnvloeding de Fransche muziek, nauwkeuriger aangeduid, Debussy is. Want zelfs de ouverture en de Balletten uit de muziek van het blijspel *De vogels* van Aristophanes tonen naast de verwantschap met Wagner en Strauss (zooals die te erkennen is in *Die Nacht* en de *Marsyas* muziek) duidelijker ook die met Mahler, terwijl Debussy eigenlijk niet meer doet dan eene wellicht vroeger door hem in hare ontwikkeling gunstig beïnvloede neiging van Diepenbrock tot het subtiële met zijn sympathie ondersteunen. Maar het “wezenlijke” van Diepenbrock's innerlijkheid raakt dit niet. Het is wel verwonderlijk maar tegelijk heel verblijdend dat zijn gallomanie dezen kunstenaar niet zich zelf heeft doen verliezen. Het spreekt voor zijne persoonlijkheid, het spreekt voor het wezenlijke, voor de kern

die er in hem is en die door zijne bewustheden wel in een ander licht verschijnt maar niet wordt aangetast, niet verloren gaat. Er is iets innigs en een weemoed in Diepenbrock's muziek die mij heel sympathiek zijn en mij des te meer aantrekken juist nu een nieuwe tijd komende is, groot en vol heerlijke mogelijkheden wellicht, maar waarin wij toch ook zullen beseffen, dat veel liefde ons verbond aan den tijd die week.