

14 okt 1911 's Ochtends repetitie van *Die Nacht* in het Concertgebouw te Amsterdam met Ilona Durigo als soliste. Achtereenvolgens dirigeren Diepenbrock, Willem Mengelberg en Evert Cornelis het werk. 's Avonds eerste uitvoering in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's-Gravenhage door Ilona Durigo met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Het programma vermeldt verder de ouverture *Anacreon* van Cherubini, *Le Déluge* van Saint-Saëns, liederen van Grieg en Liszt en na de pauze de Derde symfonie van Beethoven.

De Nieuwe Courant (K.T. [= Karel Textor]), 15 oktober 1911:

Diepenbrock's *Die Nacht* toont alle kenmerkende eigenschappen van diens muze. Het orkest klinkt rijk en doet in afwisseling van tinten niet onder voor dat van de beide grooten wier invloed onmiskenbaar is, Strauss en Wagner. Dat Diepenbrock zijn inspiratie nauw aan ieder woord van den tekst doet aansluiten geeft aan zijn taal iets onrustigs en al te uitvoerigs. De groote lijn wordt dikwijls verdrongen door de detailbehandeling. Waartegenover weer staat, dat er onder die afzonderlijke momenten vaak vondsten van groote schoonheid voorkomen, die men zou willen vasthouden en nog eens hooren. Daar waar de tekst zwijgt, in de tusschenspelen, en vooral in het naspel, staat Diepenbrock's muziek het hoogst, hij heeft hier veel meer logisch aaneengebonden en zich breed ontwikkelende stemmingen. — De componist, die voor het voetlicht komen moest om de hartelijke hulde van het publiek in te oogsten, zal zeker meer dan tevreden geweest zijn over de interpretatie. Wel ligt het werk voor mevr. Durigo wat laag en was er een zekere voorzichtigheid van intonatie te merken, verklaarbaar overigens door de zeer moeilijk te begrijpen harmonie-wendingen – maar zoowel in expressie als in klankschoonheid gaf de zangeres veel te genieten.

Het Vaderland (niet gesigineerd), 16 oktober 1911:

In hetzelfde nummer van *Het Vaderland*, waarin mevr. Durigo's laatste optreden werd besproken, (18 Febr. van dit jaar) stond een bericht, dat Diepenbrock voor deze zangeres een orkestwerk met zang-solo had gecomponeerd: *Die Nacht* (van Hölderlin). De componist moest ook wel verrukt zijn over de intelligente, hoog-artistieke wijze, waarop Mevr. D. de solo-stem in de *Hymne an die Nacht* (Novalis) eertijds had gezongen. Dat zij zich in dit nieuwe werk niet minder als artieste van grooten ernst, en diepe innerlijkheid gaf, het moest wel. Toen de componist op het podium kwam, om mevr. Durigo, Mengelberg en den concertmeester Herbschleb handdrukkend zijn dank uit te spreken, kwam het applaus, dat de zangeres eerst het meest gold, niet eer tot rust, voor beiden, componist en zangeres (die na de liederen bloemen kreeg) nog eens samen, en daarna de zangeres weer alleen, verschenen. — Over het werk zelf, kan ik mij nog niet beslist uitspreken. Dat de *Hymne* mij vroeger meer heeft gevangen genomen dan nu dit Fragment, ik wil het even constateeren. Maar wat beteekent het eigenlijk? Het kan ook aan mij liggen. Waren in de *Hymne* Tristan-stemming en Wagner-invloeden niet vreemd (uit den aard van de Novalis “tekst” met het “Sehnen hin zur heil'gen Nacht” begrijpelijk), in *Die Nacht* zou, wie het nog niet wist, kunnen opmerken, dat Diepenbrock een intieme van Mahler was. En al is originaliteit nu niet Diepenbrock's eerste eigenschap, ik begroet dit rijpe werk als dat van een hooggestemde poëet, zooals Nederland er geen tweede heeft onder de toonkunstenaren. — Begon Strauss in Zarathustra met een oer-geniale schildering van de zonne-opkomst, Diepenbrock eindigt in zijn epiloog voor orkest met in zilveren trompet-tonen de maan te laten stralen en haar diaphanen glans te gieten over de kleurenweelde, die het orkest

verspreidt. De maan, das Ebenbild unserer Erde! In het reinschrift van de acht Elegien, die Hölderlin onder den titel “Brot und Wein” (de pantheistisch-mythologische verklaring der Avondmaals-teekenen uitgaf, schreef hij “Ebenbild” boven het oorspronkelijke “Schattenbild” zonder dit door te strepen. De maan wordt zoo genoemd, omdat zij de schaduw der aarde draagt. Aan Mahler dacht ik in het voorspel en later bij het tusschenspel na de “geschäftige Markt”, door het gewaagde der dissonnante werkingen, die intusschen niet schrill klinken, maar zich oplossen in de contrasteerende, en deze als het ware opvangende, omgevende deelen; deelen, die getuigen van een phantasie, een in zich opnemen van de geheimste en meest omstrikkende stemmen der Natuur. Een phantasie, die tegelijk naief en groot is – zeldzaam maar goddelijk als verschijnsel in dezen tijd – en die ondanks het technisch buitengewone meesterschap hare uiting en aankleding (wat instrumentatie betreft) mij aandoet als een sterk opheffende macht. — Ik kan weinig meer dan in dergelijke stemmingsbeelden mij nu uiten, (en mag ze helaas niet voortzetten). Mocht ik het werk een volgenden keer hooren, ik zou meer in bijzonderheden de interessante en beslist rijke eigenaardigheden in Diepenbrock's stijl, die we nu in hoofdzaak wel kennen, uit dit opus willen nagaan. Het leidende motief, later worden er de woorden “Voll mit Sternen” op gezongen, is een prachtige vondst, evenals de geheele episode van het Saitenspiel in den tuin: “Dort ein Liebender spielt”. Vooral hierin is een groote poëtische kracht in melodieuze en harmonie-pracht. — Mengelberg heeft het orkest met groote liefde tot een vertolking geleid, die ons het werk op zijn beste overbracht. Alt- en eerste viool, cello en fluit munten uit.

De Residentiebode (S.), 17 oktober 1911:

Hetgeen mij, zoo vaak ik mevr. Durigo ook maar hoorde, het sterkst trof van haar, was de echt muzikale wijze, waarop deze zangeres haar liederen of zangen voordroeg. Ook nu vermocht mevr. Durigo vooral hierdoor, méér dan door stemkwaliteit, vocaalvorming en scherpte van articulatie, met de genoemde liederen van Grieg en Liszt, te boeien. Was de stemming (bij Grieg een echt Noorsch melangolische, en bij Liszt een zuiver dramatische) der liederen prachtig getroffen, die van Diepenbrock's *Die Nacht* met haar vreemde en alles behalve gemakkelijke intonaties, was een niet minder kunststuk van fijnzinnige, voordracht. Hoe treffend schoon van zeggings bijv. “Aber ein Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht dass dort ein Liebender spielt oder ein einsamer Mann”; dat was aangrijpend schoon. De componist, die door dit werk zich heeft doen kennen als een toonpoëet van zeldzame gaven, een kunstenaar waarop ons land trots kan zijn, woonde in de bestuursloge gezeten, de uitvoering bij, en was blijkbaar zeer ingenomen – en terecht – met de hoogst artistieke wedergave van zijn beteekenende oeuvre. — Aan de hand van de zangeres verscheen Diepenbrock op het podium, ten einde de hulde van het publiek mede in ontvangst te nemen. Dat hij daarbij niet naliet Mengelberg en concertmeester Herbschleb warm de hand te drukken en ook de orkestleden toe te wuiven, teekende den eenvoudigen kunstenaar, wien het aan waardeering voor de executanten allermint ontbrak.

De Hofstad (Jan C. Manifarges), 21 oktober 1911:

Hoewel uit een andere stemming geboren, beduidt Diepenbrock's zangstuk met orkest *Die Nacht* ten opzichte van de *Marsyas*-muziek geen innerlijke kentering. Beide werken vinden hun dieperen oorsprong in een van nieuwe evolutie intusschen vrij gebleven psyche, hoewel ik geloof dat de *Marsyas*-muziek meer gegeven heeft dan het thans ten gehore gebrachte opus, een omstandigheid echter, die voor het oogenblik als van ondergeschikt belang buiten beschouwing moge blijven. — *Die Nacht* heeft mijne overtuiging opnieuw versterkt, dat Diepenbrock de voornaamste verschijning is in het muzikale leven van ons land. Waarmee ik niet bedoel te zeggen dat deze kunstenaar als componist typisch Nederlandsch is, zooals Grieg Noorsch of Tsjaikowsky

Russisch. Toch had ik dit voor Nederland wel gaarne gewenscht hoewel Diepenbrock door hetgeen hij in zijn kunst gegeven heeft, mij persoonlijk meer aantrekt dan Grieg of Tsjaikowsky. Maar uit de objectieve waarneming groeit niettemin het besef, dat beide laatstgenoemden aan de muziek van hun land een eigen geluid gegeven hebben. Wij missen in Nederland dat geluid, op het plan van een tot levensvatbare kunst geworden muziek tenminste. En kan in een land wel een nieuwe universele kunst ontstaan zonder dat zij eerst het stadium van beperking in het “nationaal” karakter heeft doorgemaakt? Doch Diepenbrock's eruditie sluit wel te zeer die “primitieve” naiveteit uit, die noodig is om een “beginner” te zijn. Beduidt een kunstenaar van zijn cultuur niet veeleer een einde? En was het ook wel een noodwendigheid dat hij juist in Holland tot bloei kwam; had dit niet even goed in Duitschland of Frankrijk of Italië kunnen gebeuren? — Of Diepenbrock dan het vermogen heeft, om in contact met de vervoortgeschredene muzikale culturen in den vreemde een nieuwe universele, zij 't ook niet van Nederlandschen bodem stammende kunst voort te brengen? Ik geloof het niet. Ik voel in zijn muziek niet die kracht en durf, waarmee een markante persoonlijkheid in fier zelfbewustzijn, ondanks de tegenkating die zijn veerkracht en idealisme tracht te fnuiken, zich toch steeds meer van het “Herkömmliche” weet te bevrijden om ten slotte, de zwaarte der consequenties aanvaardend en trotseerend, in tragische eenzaamheid zijn eigen moeilijken weg te gaan. — Ik wil hier volstrekt niet het “persoonlijke” in Diepenbrock's kunst ontkennen en weet ook wel dat, bij alle oorspronkelijkheid, tusschen de kunstuitingen, die in het verloop der tijden elkander opgevolgd zijn een onloochenbaar verband bestaat. Maar wij noemen toch eerst dan een kunst “oorspronkelijk” wanneer uit de inspireerende invloeden een nieuw geluid geboren is. Dit was, om een illuster voorbeeld te noemen, het proces bij Beethoven na Mozart en Bach. — Nu gebeurt het echter, dat een kunststijl of een versmelting van meerdere kunststijlen “herboren” wordt, om onder den ban eener nieuwe persoonlijkheid een ongekende nuance te verkrijgen. Het is zoo, dat ik het proces meen te erkennen dat zich in Cherubini door Mozart en Beethoven voltrok en dat zich door inwerking van Wagner, Strauss en Debussy ook bij Diepenbrock vertoont. En is dat proces bij onzen Nederlandschen componist niet wonderschoon; maakt het hem niet tot epigoon in bijzonderen zin. De persoonlijke nuance immers, die hij geeft, is belangwekkend niet alleen voor ons, maar voor het overige Europa tevens. Want zelden toch ontstaat ook elders op genoemde wijze een zoo exquise schoonheid als Diepenbrock's kunst. Daar is een meesterlijke beheersching der compositorische techniek, daar is een smaakverfijning, die ook de geringste stijlinzinking, de minst bespeurbare gemeenplaatselijkheid uitsluit. Een superieure streving des geestes heeft tot een verfijning der materie, tot een adel en gepurifieerdheid van stijl geleid, zooals die in Nederland ongekend waren en in het buitenland evenzeer als bijzonder verschijnsel erkend zullen moeten worden. — Diepenbrock is een teedere natuur. Doorzichtig en subtiel is zijne muziek gesponnen. Soms doet zij aan als de zilverige glanzing en etherische fijnheid van herfstdraden. En een stillen, ijlen weemoed brengt zij over u. Maar dan plotseling vaart op een weening van verterende melancholie. Nog hoor ik die zuchtende klanken en voel ik ook weer de bekorende overgave aan zacht-droef droomen in ver verleden, weemoedig bepeinen van oude tijden. Kwijnend romanticus als hij is, Diepenbrock. — Behalve een enkel maal dat van Debussy, is mij in *Die Nacht* vooral het instrumentale effect van Richard Strauss opgevallen, doch versoberd, getemperd in de sfeer van een minder fel, gelijkmatiger vloeiend zielsleven. Wondermooi is de muzikaal-psychologische uitbeelding van het woord, dat als een geintoneerde declamatie de compositie leidt. Treffend zijn de korte orkest-tusschenspelen, karakteristiek en gelukkig gevonden b.v. de wijze waarop, in contrast met de voorafgaande ingehoudenheid, de muzikale beweging is bewerkt, inleidend het “Aber ein Saitenspiel tönt fern aus Gärten”. Schoon is ook de illustreering van “rauschen an duftendem Beet”, stemmingsvol de hooge, ijle vioolklanken bij “Ueber Gebirgshöh'n traurig”. Doch het moge bij de korte karakteristiek van deze weinige citaten blijven en in 't algemeen geconstateerd worden, dat uit het samengaan van artistieke intellectualiteit en instinct een voornaam-dichterlijke schoonheid is geboren. — Of nu Diepenbrock met zijn epigonische geaardheid en

begrenzing blijvend kan interesseeren? Maar heeft dan niet de aristocratische Cherubini al bijna een eeuw getrotseerd. En stellig is ook Diepenbrock om zijn superieure muzikaal-geestelijke cultuur een zeldzaam geval en wij zullen goed doen door ons niet met een enkel woord van hem af te maken, doch ernstig te trachten tot klaarheid omtrent zijn beteekenis te komen. Al is deze componist in wezen (ik zei 't reeds) ook niet typisch Nederlandsch, hij beteekent voor ons muziekleven toch een buitengewonen invloed en wij dienen derhalve aan zijn kunst onze bijzondere aandacht te wijden.

De Avondpost (E.J.B.[ondam]), 17 oktober 1911:

In Diepenbrock's werk, het aan de soliste, mevr. Ilona Durigo opgedragen *Die Nacht*, op een stuk poëzie van Friedrich Hölderlin, gaven zangeres en orkest tezamen de volle maat van klank-schoone, expressieve uitdrukking, welke het hoog-dichterlijke en fijngevoelde werk zich in vollen luister aan oor en gemoed deed openbaren. Minder “schwülstig”, fijner en doorzichtiger van instrumentatie dan de *Hymne an die Nacht* (op woorden van Novalis) van denzelfden componist, doet de muziek van *Die Nacht* heerlijk en weldadig aan door haar zuiverheid van inspiratie en innigheid van uitdrukking, haarwarm poëtische stemming. Mevr. Ilona Durigo, wier oorspronkelijk gedecideerd altgeluid in den loop der jaren (evenals bij Julia Culp) meer 't karakter en den omvang der mezzo-sopraan-stem heeft aangenomen, zong met gevoelvolle muzikale overgave en haar voordracht getuigde van een intelligent doordringen in den geest van de muziek. Haar toon is doorgaans van een mooie, volle sonoriteit. Alleen het hooge mezzo-voce klinkt soms wat vlak, maar de totaal-schoonheid van haar zang-voordracht doet dit gemakkelijk vergeten. [...] De zangeres en de componist van *Die Nacht* werden tezamen op 't podium gehuldigd. Diepenbrock, eenvoudig en bescheiden als altijd, bracht deze hulde over op de uitvoerenden, en drukte achtereenvolgens de zangeres, Mengelberg en den zen concertmeester Herbschleb hartelijk de hand. Laatstgenoemde gaf een mooie vertolking van de vioolsolo in *Die Nacht*.

15 okt 1911 Uitvoering van *Die Nacht* in het Concertgebouw te Amsterdam door Ilona Durigo met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Evert Cornelis. Het programma vermeldt verder de Negende symfonie, in c-moll van Haydn, liederen van Grieg en Liszt en tot slot *Tod und Verklärung* van Richard Strauss.

Algemeen Handelsblad (S.Z. [= W.N.F. Sibmacher Zijnen]), 16 oktober 1911:

In het tijdperk van zeventig jaren, na de zoogenaamde jeugd-zonde van Liszt, hoe is daarin de uitdrukkingsmacht der instrumentale muziek gegroeid! Bij een orkestreering, als Diepenbrock met zoo kundige hand weet te schrijven, lijkt die van den voorganger wel arm. In oneindige differentieëring heeft het modern orkest, met zijn nieuwere hulpmiddelen en wonderbaarlijk ingewikkelde samenklanken, de stemmen der natuur gevat, de stemmen van het menschenleven gesymboliseerd. Een orkest-lied zou men *Die Nacht* moeten noemen. De zangstem, in edele lijnen en zacht bewogen, roept het vizioen op der tot rust keerende stad, der verre en vervagende geluiden, der rijzende maan, rijzend in vreemde pracht en droef lichtend over wouden en menschen – maar de diepe stemming klinkt op uit instrumenten, die haar deden geboren worden en onze eigen fantasie er mede bevruchtten. Hölderlin's romantisch gedicht, in de teëre omtrekken der woorden, werd tot een lied van tallooze stemmen door de kunst van den anderen poet. In en bij en om die woorden-poëzie heen heeft hij het geheimzinnige, ongrijpbare, gezien, gehoord, en in een tonen-symboliek, in haar aard en waarde niet opeens ten volle te beoordeelen, maakte hij

Hölderlin's driedeelige elegie tot een vooral door de harmonische bewerking prachtig muzikaal dicht. De muzikale indeeling was door de driemaal zes versregels vanzelf aan de hand gedaan, en de zinrijke aanwending der motieven, die de door woordenlooze tusschenspelen gescheiden deelen als waren karakteriseeren (het tot rust komend stadsgewoel; het in de avondstilte hoorbaar wordende snarenspel, brongemurmel, klokgelui in de schemerige verte; en eindelijk de mystieke mane-nacht), bleek een vinding van Diepenbrock, welke opnieuw tot bewondering van zijn buitengewoon talent ons stemde. De aanvang was onmiddellijk verrassend; de pracht der instrumentatie in het tweede deel kon later nauwelijks meer worden overtroffen. Toch, rijk aan dichterlijke fantazie klonk *Die Nacht* tot het einde: aan het orkest danken wij dit bovenal, en aan de warm-bekorende zangstem van Ilona Durigo.

De Telegraaf (L.v.G.[igch] Jr.), 16 oktober 1911:

Reeds vroeger heeft mevrouw Durigo, de buitenlandsche, hare daadwerkelijke bewondering van Diepenbrock's kunst getoond. Thans hield ze een nieuw werk van Diepenbrock, *Die Nacht*, voor mezzo-sopraan en orkest ten doop. De componist heeft hierin zeer gelukkig de subtiele stemming getroffen. Het is de kunst, die we uit den lateren tijd van Diepenbrock's scheppen kennen: een eenigszins vage, doch poëtische klankenmalerei, waarin thans óók iets van Strauss'sche en zelfs Mahler'sche effecten te bespeuren was. Natuurlijk is het werk te gecompliceerd om het na één keer hooren geheel te verstaan. Bijzonder trof mij het hoofdmotief (althans ik vermoed, dat het dat is) ingezet door violen, en later in tal van vormen door den soloviool (Herbschleb) en het orkest herhaald. — De zangpartij is door mevr. Durigo met overtuiging en warmte voorgedragen. Doch dankbaar is ze niet. Omdat Diepenbrock dáárin – ondanks alle latere evoluties – zichzelf bleef, dat hij de zangstem als explicieerend het “symphonisch gedicht” beschouwt. De taak der solostem wordt daardoor niet alleen een secundaire, doch tevens een meer paedagogische, dan artistieke. De inhoud en stemming hooren we gaarne uit de muziek, we willen ze desnoods in 't programma geanalyseerd zien maar tijdens de muziek geëxpliceerd: niet. Hoezeer we ook van absoluut-muzikaal standpunt het orkestwerk en zijn prachtige instrumentatie bewonderen.

Het Nieuws van den Dag (Dan. de Lange), 16 oktober 1911:

Als soliste verleende mevrouw Ilona Durigo haar medewerking. Deze zangeres droeg voor: *Ein Schwan* en *Frühling* van Grieg, *Loreley*, van Liszt en *Die Nacht* voor zang en orkest, van Dr. Alphonse Diepenbrock. De tekst van dit werk is van F. Hölderlin; hij bevat een stemming. Diepenbrock heeft die stemming in tonen omgezet. Illustratieve kunst, rijk aan kleur, vol van impressies, volgt het woord op den voet, zich aansluitend aan de kunst der laatste tijden. Bij deze eerste kennismaking scheen het ons dat de heer Diepenbrock in dit werk geen nieuwe zijde van zijn denken en voelen ontwikkelt. Wat wij in vroegere zangen van dezelfde soort van hem hoorden, vonden wij in dit werk terug. Daarentegen merkten wij op, evenals dit in *Marsyas* het geval is, grootere rijpheid van technische vaardigheid en, als gevolg daarvan, groote helderheid in nauwkeurig uitdrukken der muzikale, illustratieve gedachten. Het mag niet verzwegen worden, dat dit werk ons niet heeft getroffen als vroegere werken van dezen componist. Wij hoorden er meer in een herhaalde uiting van wat de componist ons vroeger reeds gezegd had.

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 16 oktober 1911:

Onder de aphorismen, welke Dirk Schäfer indertijd publiceerde, trof ons het navolgende: “Er zijn twee soorten kunstenaars: zij die tot het publiek gaan en zij

die het publiek tot hen laten komen. Alleen de laatsten brengen ons verder". — Tot die laatsten zouden wij ook de soliste van gisterenmiddag, mevrouw Ilona Durigo willen rekenen. De roep welke van haar voortreffelijk zangtalent uitgaat doet het publiek naar de concertzalen stroomen. Bovendien ligt er in de keuze van haar repertoire iets geheel aparts, waarover wij, Nederlanders, ons in het bijzonder te verheugen hebben. Zij, de Hongaarsche, heeft nog nimmer onze concertzaal betreden, zonder blijk te geven zich ook in de voortbrengselen onzer eigen kunst verdiept te hebben, met name in die van dr. A. Diepenbrock. — Voor twee jaar zong ze zijn *Hymne an die Nacht* [RC 50], in het voorjaar op haar liederavonden gaf zij verschillende zijner liederen, en ditmaal introduceerde zij een voor haar geschreven en aan haar opgedragen compositie, *Die Nacht*, voor Mezzo-sopraansolo en orkest. De tekst is die van een gelijknamig gedicht van Friedrich Hölderlin. — Wij zouden de compositie nog eens willen hooren, alvorens er een definitief oordeel over uit te spreken en, zoo mogelijk, in nog gunstiger verhoudingen dan gisterenmiddag. Want het leek ons geenszins onwaarschijnlijk, dat van het orkestrale gedeelte meer te maken was. De heer Evert Cornelis, hoe verdienstelijk dirigent overigens ook, weet in de moderne werken van den stijl, als waarin Diepenbrock's opus geschreven is, de contouren nog niet voldoende scherp aan te zetten, en bovendien was ook de afwezigheid van den eersten concertmeester en van den solo-altist merkbaar. — Der zangeres echter treft geen verwijt. Zij heeft met klare dictie, vol overtuiging en met innigheid Hölderlin's woorden, gelijk ze door Diepenbrock obligatorisch in deze compositie zijn gebruikt, gezongen, zonder dat het gedicht, nochtans grooten indruk op ons gemaakt heeft. Er ligt o.i. in de poëzie van dezen pantheïstischen filozoof, vriend van Hegel en Schelling, te weinig lyriek om een maanstemming met "Saitenspiel aus Gärten fern tönend" op te roepen. — Wanneer wij onze eerste indrukken der compositie neerschrijven, dan heeft ons vooral in de orkestrale inleiding en in de tusschenspelen het schetsmatge – we zijn geneigd te zeggen het "Debussy"-achtige – dat ons ook in *Marsyas* zoo bekoorde, getroffen; later, toen de zangstem optrad, kregen wij weer dat zwoele, gedrukte over ons, het kenmerk der *Hymnen* en van de compositie *Im grossen Schweigen*; in die gedeelten is de invloed van Wagner op Diepenbrock's ontwikkeling merkbaar.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 16 oktober 1911:

Stijgt Diepenbrock hooger en hooger in zijne kunst of openen zich onze harten wijder en wijder, hoe meer we die muziek leeren kennen? Zijne macht wordt grooter en grooter, – en in *Die Nacht* heeft de ontroeringsdwang van den meester voor ons zijn toppunt bereikt; dit herdenken we allereerst met hartstochtelijke bewondering. — Evert Cornelis had onze stemming bedorven met eene symphonie van Haydn, gedirigeerd zonder expressie, mevrouw Ilona Durigo met twee liederen van Edvar Grieg, sentimenteel en onbeduidend. Zoo brachten we de pauze door in 'n slecht humeur, dat dicht grensde aan apathie voor de rest van 't programma; en iedereen weet wel bij ondervinding, hoe ontoegankelijk dat maakt voor elken indruk, laat staan voor enthousiasme. Zulke dorre hopeloosheid was kleinmoedig en de verwachting had gespannen moeten blijven door de nog vol-levende herinnering aan *Marsyas*, maar een hoorder heeft zich willoos en lijdelijk over te geven aan den klank, zooals een bloem aan 't weêr, ook al wordt zij gemarteld. Maar toen... "Poète, prends ton luth; c'est moi, ton immortelle..." 't heeft niets te maken met de compositie, lezer, doch dat zei me 't recitatief der solo-viola. Die aanroeping was betooverend, omdat het romantieke geluid der viola in weinige arpeggiën niet alleen de stemming schetste, plotseling en scherp, doch ook doordrong met eene intensiteit, welke alle vorige impressies wegvaagde. — We wagen 't niet, het vervolg der invocatie nauwkeurig te beschrijven; 't leek ons een voorspel, dat gloed stort over 't latere vers en den zang, eene incantatie, om de schoonheid stil en geleidelijk te voorvoelen. Dat is 't echter niet heelemaal... In den zang der fluit, zacht maar hoog en wijd in het droeve timbre der oboe d'amore, ligt diepe melancholie, gelatenheid – of rust. Ziehier de schemering. Dan tigt het leven aan: Zijn het de

fakkel-lichtende wagens, de verlaten markt of de verliefde, die de snaren tokkelt, zooals 't Friedrich Hölderlin, de dichter van *Die Nacht* aanduidt. Men kan Diepenbrock's illustreering letterlijk opvatten, we hooren gitaar-klank en 't verre schetteren der markt-trompet, maar grootscher lijkt me, dit voorspel te verklaren als de mijmering van Baudelaire, die Hölderlin's vers tegelijkertijd ter inleiding of commentaar zou kunnen dienen:

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Deze mijmering deed Diepenbrock langzaam aan tot een visioen groeien, en als na den tam-tam-slag, na de vlug voorbijtrekkende serenade de trompetten een gedempt signaal aanstemmen door de vol-laaiende schittering van het geheele orkest, dan voelen we eene ziel, wier prachtig leven even wil weerkaatsen als korte openbaring van haar hoogste schoonheid. — Mevrouw Ilona Durigo heeft in *Die Nacht* een in alle opzichten magnifieke revanche genomen. *Der Frühling* van Grieg en *Der Schwan* zijn niet enkel muzikaal-sentimenteel, zij werden ook voorgedragen met een timbre, dat wij niet sympathiek konden aanvoelen; waar bleef de résonnance? en waarom dat lichtelijk-huilerige bij deze zangeres, welke zich nog nooit vergiste in de stemming, zoo dikwijls wij haar hoorden? De verandering was wonderlijk toen zij *Die Nacht* intoneerde:

Ringsum ruhet die Stadt, still wird die erleuchtete Gasse,
Und mit Fackeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg.

Haar stem verbreedde en verdonkerde, dieper en inniger. Of zou 't het spel onzer verbeelding zijn onder hypnose der muziek? Maar Ilona Durigo gaf toch in Liszt's *Loreley*, dat wel niet meesterlijk maar toch goed gecomponeerd is, evenmin dien klaren toon, de zuiverheid en de wonderlijke eenheid van kleur, welke alle tonen deed ineenvloeien als die van een Engelschen Hoorn? Zij scheen me ook beter ingeleefd in de psyche van Diepenbrock, zij verstaat den musicus volmaakt. En ons dunkt dat eene zangeres meer abnegatie behoeft voor zij zich vrijelijk of spontaan zal uiten dan een bevooroordeeld hoorder liefde om in *Die Nacht* het meesterstuk te erkennen. Niet daar de meerendeels in gedragen klank gehouden zang eene ongehoorde techniek vergt, doch omdat hare partij geconcipteerd is als tweede factor van het kunstwerk. Het orkest scheen ons de phantastische achtergrond, de zang eene rustige contemplatieve figuur; als 't ware de meer beredeneerde beschouwing van het gebeurde; men zou 't orkest kunnen vergelijken met de handeling, de stem met het koor in 't drama, zooals Aeschylus ze onafscheidelijk en in elkaar opgaand combineerde. Volgens deze lezing dan, zou Diepenbrock de rollen hebben verwisseld. Hoe dit zij, het samengaan tusschen woord en toon is hier volmaakt, en wat we schreven naar aanleiding van *Marsyas* mogen we herhalen: Noch bij Wagner, noch bij Strauss vindt men een dergelijk evenwicht. En Diepenbrock manageert zijn orkest bij helle passages beter dan Debussy; want nergens werd Durigo overgalmd. Trouwens de woord-behandeling is een der meest origineele karaktertrekken in Diepenbrock's compositie. Hij staat hierin even ver van Debussy als zijn orchestratie, harmoniek en melodie neigt naar de methode van dezen aanvoerder der jonge Franschen. Aanknoopingspunten met de Deutsche kunst, zooals die in *Marsyas* nog zonder veel moeite te vinden waren, treft men in *Die Nacht* slechts langs een verren omweg. Dat de componist zich dus hoe langer hoe meer isoleert in ons muzikleven zal de lezer begrijpen. Dat is een geluk. Hij zal onze muzikanten zoo allengs en langzamerhand meer leiden in een levende wereld. Diepenbrock den geniaalsten noemen der Hollandsche componisten houden we voor kleineerend. De lof is ook veel eenvoudiger te zeggen: zijn muziek ontroert en die emoties zijn innig, groot en onvergetelijk. Zoo groot, dat zij de richting zullen wijzen (of kunnen wijzen) aan iederen jongere, die

openhartig en vrij met zijn kunst in aanraking komt. Diepenbrock is een sterke persoonlijkheid met eigenschappen, welke van ziel tot ziel gaan. — De uitvoering is door Evert Cornelis vrij goed gedirigeerd, wat mij meeviel. De solo-violist (de heer Herbschleb) miste tot mijn spijt plastiek in de ranke fiorituur en dus ook duidelijkheid; zijn samenspel met den fluitist was ook niet immer doorzichtig, noch afgerond. Nu en dan leek ons de klank der houtblazers wat warrig, eene enkele passage der violoncellisten te zwaar en grof naar buiten-tredend. Maar de verschillende markante inzetten der gedempte violen expressief en indrukwekkend, de illustratie der bassen bij:

Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken,

prachtig, en we zouden ook dien éenen zachte hoorn-toon willen herinneren van:

Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.

En zoo verder! Als ik op deze wijze doorging, kreeg men echter den indruk van uitgezocht miniatuurwerk. Deze gedachte zou de compositie onrecht doen, zelfs de orchest-partituur, een meesterstuk op zich zelf omdat alles slechts één doel beoogt: betoovering.

De Amsterdammer (Matthijs Vermeulen), 21 oktober 1911:

Alphons Diepenbrock's laatste compositie is een verklanking van Friedrich Hölderlin's gedicht *Die Nacht*. De Nacht wordt in Diepenbrock's werk langzamerhand zinnebeeld, eene stemming, welke hij liefkoost als een verlangen, vanaf *Im grossen Schweigen* tot *Recueillement* van Baudelaire, een zijner nieuwste magnifieke liederen. De beteekenis van dit symbool ligt voor mij versluiert en wie waagt zich aan veronderstellingen over een zoo teeder iets, dat rechtstreekt de ziel raakt? — Gelijk Willem Mengelberg als dirigent, naar ooggetuigen mij uitlegden, 't eerste leven en hartstocht bracht in de kille genoegelijkheid der Hollandsche concerten, zoo Diepenbrock als componist in onze niet minder dorre muziekbeoefening. En de jongeren, die bij instinct de antagonisten verfoeien, omdat deze den dominees-toon zingen en het predikanten-rythme, (in de muziek tiert de rhetorica als in geen andere kunst), zij vinden bij instinct de goede richting, ook al zouden 't de omstandigheden niet willen. 't Is de vraag maar of er bij hen genoeg affiniteit is met de ware muziek. — Ik ken Diepenbrock's werk te onvolledig om naar aanleiding van *Die Nacht* vergelijkingen te maken. Dit is ook volkomen overbodig. Het is dwaas te zeggen: dat accent hoorden we reeds; alweer dezelfde physionomie! — dit staat toch in ieder geval verre boven copie, en heeft Mozart zich niet zijn gansche leven herhaald, Bach, Haydn en zoovele anderen? Dit is geen hoofdzaak; zelfs niet de stijging der meesterschap in één stijl en één karakter; doch: treft het even sterk als schoonheid? Van een stijging wil ik niet spreken, maar van het meesterschap. Zie eens de bewonderenswaardige evenredigheid tusschen de symphonische muziek in *Die Nacht* en de tekstvertolking, welke als 't ware mathematisch tegen elkaar op wegen; zie eens hoe de tuba, een instrument waarmee zich zooveel componisten vergissen, fijn wordt aangewend in een ensemble waar ze met trompetten 't eenige kopergeluid doet klinken; hoe ze tegelijkertijd het timbre inleidt van den verren klaroenstoot, en misschien tevens een détail geeft van het markt-leven! — Dit laatste brengt ons tot den innerlijken aard van 't werk, dat veel heeft van een humoreske, doch méér van een visionnaire avond- mijmering, daar de schilderende effecten beurt om beurt opgaan en terugzinken in 't sentiment dat de muziek brengt over den hoorder. Het sentiment is intens en heet, hartstochtelijk maar zacht-extatisch, vol poëzie, als tegenzang van klanken, welke betooveren. Nu hoort men wel de klokken (wie vermoedde in contrabassen zulken klokkenklank!), de mandoline-serenade van den verliefde, 't murmelen der bron, 't kazerne-sigitaal, maar dat alles trekt voorbij door den gloed der stemmen alsof men 't las in woorden. — Zoo is ook de stem één met het orchest en terwijl het vers overal verstaanbaar blijft, vloeien de geluiden samen. Ilona Durigo, de Hongaarsche

alt-zangeres, die het werk voordroeg, begrijpt kleur en taal van Diepenbrock's kunst en na het voorspel, eene machtige incantatie, voelde men in den klank harer stem wel het diepe organische van die geheimzinnige betoovering. Het was verrukkelijk en volmaakt en dus onnoodig dit te gaan omschrijven. — Evert Cornelis heeft het werk gedirigeerd. De concertmeester Zimmermann was ziek en de eerste altist; men mag Cornelis daarom noch gebrek aan plastiek, noch de lichte schommelingen in 't samenspel der solo-viool en den rolvasten fluitist ten laste leggen. En de rest, den ietwat warrigen klank der fagotten en oboe d'amore van 't begin uitgezonderd, was goed van tempo, expressie en klank-evenwicht. — De uitvoering van muziek als deze is ongehoord moeielijk, omdat de componist het principieel der indeeling van 't orkest in groepen consequent verwierp. We hooren hier te weinig Fransche muziek om te kunnen beweren: dit is specifiek Fransch; 't principieel komt echter voort uit het verwerpen van de vierstemmige zetting als basis der compositie, waartoe een echte Duitscher nooit zal komen tenzij door navolging. Deze afwijking van 't traditioneele harmonie-systeem is 't kenmerk der nieuwere Fransche kunstenaars (de modificatie van het begrip “rythme” daargelaten) en Diepenbrock heeft dit met hen gemeen.

Caecilia (v.M. [= S. van Milligen]), november 1911:

Diepenbrock's nieuwe werk: *Die Nacht* voor mezzo-sopraan en orkest, naar een gedicht van Friedrich Hölderlin, getuigt weer van de groote gaven van dezen componist voor orkestrale schildering, want nog meer dan in den zang, heeft hij de beteekenis van het gedicht in het orkestrale verhoogd en gesymboliseerd. — In het eerste deel wordt door de zangeres en het orkest de stemming geschilderd van de in den nacht tot rust komende stad, de straten worden stil en de geluiden van den dag vervagen in het duister. Alles rust van de beslommeringen van den dag. — Slechts een snarenspeel weerklinkt nog verre uit een tuin; wellicht speelt daar een minnende, of gedenkt een eenzame man verre vrienden en zijn jeugd en de bronnen, altijd stroomend en frisch, ruischen op geurige zoden en zacht in de schemerende lucht weerklinkt klokkengelui. — Nu komt echter een windgesuis en wekt de toppen van het boschje tot leven. Zie, het evenbeeld van onze aarde, de maan verschijnt nu ook heimelijk; de nacht komt. Vol van sterren en zich weinig om ons bekommerend glanst zij, de vreemdelinge onder de menschen, boven de berghoogten treurig en schoon op. — Men gevoelt dat voor die schildering de orkestrale klank hooger uiting kan geven dan de zangstem, daarom heeft de componist aan het orkest het hoogste woord gegeven. Dat hij niet het orkest uitsluitend aan het woord liet, maar door de zangstem het gedicht in tonen liet zeggen, was vooral voor het eerste der drie deelen van groot voordeel. Later drukte het orkest den zang wel eenigszins door den stralenden glans en den klank. — Een nieuwen Diepenbrock heeft men in dit nieuwe werk niet leeren kennen, maar wel een rijperen, wat betreft de macht over orkestrale stemmingen en uitdrukking. Op zeldzame wijze toch beheerscht deze componist het orkest en hem en zijn kunst kennende, begrijpt men dat het gedicht van Hölderlin hem moest aantrekken. — De stemming en climax in het orkestrale bereikt, hebben den grootsten indruk gemaakt. Interessant zal het zijn door eene herhaling die eerste impressie aan een latere te toetsen. Ilona Durigo heeft met groote begaafdheid deze zoo moeielijke zangpartij voorgedragen. Verder deed zij haar gehoor genieten door twee liederen van Grieg en *Loreley* van Liszt. Het was een genot deze artistieke zangeres met haar prachtige stem en groot temperament weer te hooren. Ook heb ik dezen middag met veel genoegen de leiding van Evert Cornelis gevolgd. Het losse elastische in zijn wijze van dirigeeren, belooft veel voor de toekomst van dezen jongen dirigent, die door leiding van de *Symphonie in Es gr. t.* van Haydn, het werk van Diepenbrock en *Tod und Verklärung* van Strauss een zeer moeielijk proefstuk op gelukkige wijze aflegde.

10 dec 1911 Uitvoering van *Die Nacht* in het Concertgebouw te Amsterdam door Ilona Durigo met het Concertgebouw-Orkest onder leiding van Willem Mengelberg. Het programma vermeldt voorts werken van Beethoven (ouverture *Coriolan*), Monsigny, Mozart (*Jupiter-symfonie*), Arensky en Richard Strauss (*Don Juan*).

Nieuwe Rotterdamsche Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 12 december 1911:

Van de aanwezigheid van mevrouw Ilona Durigo, die aan de Toonkunst-uitvoering hare medewerking verleende, werd gebruik gemaakt om een herhaling te geven van het onlangs voor de eerste maal uitgevoerde *Die Nacht* van Alph. Diepenbrock. — Ditmaal waren alle factoren, om een gunstiger indruk teweeg te brengen, aanwezig. De heer Mengelberg dirigeerde en met allen eerbied voor de bijzondere talenten van den heer Cornelis, worden onder Mengelberg's leiding de groote lijnen strakker aangegeven. Het fragmentarische, dat bij de vorige uitvoering zoozeer op den voorgrond trad, heeft ons ditmaal niet getroffen; wij konden wel een meer "einheitlichen" indruk verkrijgen, al kan ons, evenals vroeger, de inleiding meer bekoring geven dan het gedeelte, waar de zangstem optreedt. De tusschenspelen willen ons dan evenzeer wel wat gerecht voorkomen en geven aanleiding tot een minder gespannen houden van onze voortdurende aandacht. Maar er was weer ruimschoots gelegenheid tot bewondering van een kleurrijke en weelderige orkestratie, waarin ook aan verschillende solo-instrumenten belangrijke partijen zijn toebedeeld. Zoowel de solo-violist als de solo-altist hebben uiterst effectvolle passages weer te geven. Aangezien zoowel de heer Zimmermann als de heer Meerloo op hun post waren, konden de door hen te vervullen obligaat-gedeelten ook beter tot hun recht komen. En de soliste, mevrouw Durigo, last maar volstrekt niet least, zong Hölderlin's woorden met groote toewijding en wist door haar klare dictie en warm geluid weer aller aandacht op zich te vestigen. Het succes der compositie was ditmaal zeer groot. Ook de componist had de hulde van het opgetogen publiek in ontvangst te nemen.

De Tijd (v.d.M. [= Matthijs Vermeulen]), 11 december 1911:

Er lag in Mengelbergs opvatting van *Die Nacht* (Alph. Diepenbrock) iets kinderlijk détaillérends en het geheele orchestrale slotdeel met veel te scherpe trompetten, veel te pompeus en te weinig verinnerlijkt – let wel: in dit enkele geval – viel uit de stemming. We zwijgen verder over kleinigheden en loven liever omdat we 't wederom hooren van zulk meesterwerk als een voorrecht beschouwen; we zagen ook een musicus in extase raken en kopschuddend "prachtig, prachtig" stamelen; het magnifieke schrijven wij daarom toe aan den auteur. We vonden er dezelfde machtige schoonheid, doch dit weerhoudt ons niet te twijfelen of Mengelberg deze partituur, welke eene driemaal-langere van R. Strauss in diepte, rijkdom, muzikaliteit en geest verre overtreft, met voldoende toewijding en genoeg ernst in zich opnam. Er waren in de uitvoering van Brahms' *Requiem* zooveel vlakheden en de Mis van Liszt klonk zoo onspontaan en onvast dat men de vraag mag stellen of Mengelberg niet voor ons Amsterdamsch muziekleven verloren is; het centrum zijner activiteit zoeke men zeker niet meer hier. — We twijfelen eveneens of de tegenwoordige persoonlijkheid van Mengelberg zich gemakkelijk mengt met de psyche van *Die Nacht*; maar Durigo was weer volmaakt, welk een dictie en welk eene sublieme gedragenheid! Nu Zimmermann de viool-soli speelde en Meerloo den alt kwam er ditmaal mooier evenwicht in de instrumentale conceptie. Het mag echter niet verzwegen worden, dat ook vele passages groeiden in expressiviteit door Mengelbergs kunst; zoo een der hoofdthema's, de zeer innige, telkens hoog-aangestreden, als van verrukking sidderende violen-melodie; zoo de zeer fijne hout-passage bij "leer steht von Trauben und Blumen." De stemming van *Die Nacht* is onafgebroken en boeiend, de orkestratie en tekstbehandeling

meesterlijk, – is dit alles? ik moet erkennen, dat er voor mij in *Die Nacht* nog vele geheimen zijn, welke me door een herhaald hooren eerst opgelost zullen worden; en dus even moeilijk te bespreken als de indrukken en emotie, zoo hevig dat de adem stukt.

Caecilia (S. v. M.[illigen]), januari 1912:

een herhaling van *Die Nacht* van Alph. Diepenbrock voor mezzo-sopraan en orkest, wederom gezongen door Mevr. Ilona Durigo, wier voordracht mij nu beheerschter toescheen, zoodat het vocale sterker tot ons sprak. Deze uitvoering met de glanzende orkestrale schildering vond wederom luide toejuichingen.”

27 feb 1914 Uitvoering van *Die Nacht* in de zaal van de Museumsgesellschaft te Frankfurt a/d Main door Ilona Durigo met het Museumorkest onder leiding van Willem Mengelberg. Voorts werd uitgevoerd een aria uit *Titus* van Mozart, de symfonie in Es van Haydn, *Le chasseur maudit* van Franck en *On hearing the first cuckoo* en *Summernight on the river* van Delius (in aanwezigheid van de componist).

Frankfurter Zeitung (P.B. [= Paul Becker]), 28 februari 1914:

Auch Frau Ilona Durigo aus Budapest, die vortreffliche Solistin des Abends, brachte eine Novität mit: den grossangelegten Gesang *Die Nacht* mit Orchester von Alphons Diepenbrock-Amsterdam, von dessen Persönlichkeit wir nach seinem hier durch den Amsterdamer Chor zu Gehör gebrachten *Te Deum* (April 1912) schon gesprochen haben. Die innig empfundene, breit ausladende Gesangsmelodik trennt und verbindet das wohl reiche, aber nirgends überladene Orchester in bezüglich der Instrumentation anregenden Schilderung der Lebens- und Naturstimmungen, die bis zu der Stelle des Violinsolos einen interessanten Aufschwung nehmen und in einem gut gesteigerten, längeren Nachspiel endigen. Klingt in diesem vor vier Jahren geschriebenen Orchestergesang mit manchen Anklängen auch nicht alles übermässig originell, so hat uns doch diese Vertonung der Elegie von Hölderlin ungleich besser gefallen, als damals das *Tedeum*.

14 nov 1918 Diepenbrock dirigeert in het Concertgebouw te Amsterdam *Die Nacht* (soliste Johanna Zegers de Beyl), de ouverture *De vogels* en de *Hymne an die Nacht* “Gehoben ist der Stein” (soliste Aaltje Noordewier-Reddingius). Vóór de pauze de ouverture *Les voitures versées* van Boieldieu, de suite *Pelléas et Mélisande* van Fauré, de *Prélude à l'après-midi d'un faune* en de *Berceuse héroïque* van Debussy. *Die Nacht* werd gezongen in de metrische vertaling van Balthazar Verhagen. In het programma zijn korte toelichtingen van de hand van Diepenbrock opgenomen, waarvan die over *Die Nacht* als volgt luidt:

4. *Die Nacht* [is] gecomponeerd in 1910 voor Ilona Durigo, op eene “elegie”, omstreeks 1800 geschreven door den zuid-duitschen dichter Friedrich Hölderlin. Metrische vertaling door Balthazar Verhagen. Eerste uitvoering October 1911 in het Concertgebouw onder leiding van Willem Mengelberg (Soliste: Ilona Durigo).

De Telegraaf (Matthijs Vermeulen), 15 november 1918:

De ouverture van *De vogels* en *De Nacht* (van Hölderlin) vormden met Novalis' hymne de rest van het programma. Ik heb voor weinig werken van Diepenbrock zulke groote en natuurlijke vereering als voor *De Nacht* en het speet mij dus dubbel, dat mevr. Zegers de Beyl, de soliste (met haar te beperkt register) en de dirigent, die de juiste verhoudingen tusschen orkest en stem niet beheerschte, dit werk te weinig recht deden wedervaren om het te bewonderen. Het was Louis Zimmermann, die hier de vertolking redde.

Algemeen Handelsblad (H.R. [= Herman Rutters]), 15 november 1918:

En wat *De Nacht*, ditmaal in de metrische vertaling van Balthazar Verhagen, betreft, stelde de soliste Johanna Zegers de Beyl mij stellig te leur; haar zang klonk moeilijk, geforceerd, onexpressief. Waarschijnlijk is haar de partij, die trouwens van een zangeres het bijna onmogelijke vergt en allesbehalve cantabiel is geschreven, veel te zwaar, òf ligt ze haar niet. Zoo iets moet wel in het spel zijn, want van onze landgenooten heb ik wel betere herinneringen. Trouwens: Diepenbrock bekommerde zich ook veel te weinig om een zuiver evenwicht tusschen zangstem en orkest, dat hij veel te luid liet gelden.

De Tijd (Theo v.d. B.[ijl]), 15 november 1918:

Na de pauze *De nacht* voor altsolo en orkest, de ouverture voor *De vogels* en *Hymne an die Nacht* (sopraansolo). Een eigenaardig verschil in muzikale spraak vormt de scheiding tusschen de twee eerste en het laatste werk, volkomen verklaard door de jaartallen van ontstaan: *Hymne an die Nacht* in 1899, de twee andere 1910 en 1917, toen de nieuwe Fransche School hier geheel bekend werd en ook op Diepenbrock haar aantrekkingskracht inspireerend uitoefende. — De alt Zegers de Beyl vermocht den tekst niet te geven in de juiste expressie en in goede verhouding tot den inhoud en het orkest; zoo onbeduidend deze vertolking was, zoo schitterend was die van Noordewier-Reddingius in de Hymne.

Het Nieuws van den Dag (J.W. Kersbergen), 15 november 1918:

Na de pauze uitsluitend werken van Alphons Diepenbrock. Onder het luisteren naar *De Nacht* (uit het Duitsch van Fr. Hölderlin metrisch vertaald door Balthazar Verhagen) voor alt-solo en orkest, kwam de vraag bij ons op: Zou dit stuk niet even goed te genieten zijn als symphonisch gedicht, zonder de declameerende zangstem? Want Diepenbrock's symphonisch weefsel interesseerde ons veel meer dan het gezongen woord. Maar ten slotte gelooven we toch dat dit lag aan de zangeres. Mevr. Zegers de Beyl heeft een mooi alt-geluid, dat vooral in de donker-getinte lage tonen prachtig kan klinken – de hooge tonen waren nogal eens scherp en ruw – maar dit werk beheerschte zij niet. Zij stond er niet boven. Dat deed wèl mevrouw Noordewier in de *Hymne an die Nacht* van Novalis.

Nieuwe Rotterdamse Courant ([S.A.M. Bottenheim]), 15 november 1918:

De romanticus Diepenbrock, vervuld van lyrische fantazie, zooals wij hem reeds lang als toondichter kennen – nog gisteravond bood hij ook als zoodanig weer gelegenheid die kwaliteiten in zijn oeuvre te doen opmerken – trachtte hier telkens zijn wil aan de executanten op te leggen. De realiteit leverde echter andere uitkomsten op en dit is mede de oorzaak, dat het concert over het geheel een weliswaar zeer sympathieken, doch niet al te geestdriftigen indruk heeft

gemaakt, al moge worden vastgesteld, dat na het slotnummer, de *Auferstehungshymne*, “Gehoben ist der Stein” door mevrouw Noordewier-Reddingius op magistrale wijze gezongen, de ovaties echt en spontaan weerklonken. [...] De herhaling van *De Nacht*, voor altsolo en orkest, thans in een Nederlandsche vertaling van Hölderlin's gedicht door Balthazar Verhagen, baarde teleurstelling. Wij hebben indertijd bij de eerste uitvoering, toen Ilona Durigo het werk vertolkte en Evert Cornelis dirigeerde – niet Mengelberg, zooals de componist abusievelijk in zijn korte aantekeningen in het programmaboekje heeft meegedeeld [?]- sterker indrukken verkregen, al leek ook toen reeds de verhouding tusschen vocaal en instrumentaal gedeelte niet geheel evenwichtig. Mevrouw Zegers de Beyl kon zich gisteravond blijkbaar evenmin aan de moeilijkheden van het fragment ontworstelen. De mooie stem der zangeres is wel heel weinig tot haar recht gekomen; deze partij althans schijnt der zangeres wier fraai orgaan anders zoo zeer bewondering wekt, al zeer slecht te liggen. Op de compositie zelf scheen het stempel der tweeslachtigheid gedrukt.

De Maasbode (niet gesigineerd), 16 november 1918:

Na de pauze gingen werken van den dirigent: *De Nacht*, geschreven voor Ilona Durigo en waarmede mevrouw Joh. Zegers de Beyl niet het minste succes behaalde, – deze zangeres schijnt Diepenbrock's muziek niet te begrijpen en haar stem niet te beheerschen.

De Nieuwe Amsterdammer (Constant van Wessem), 23 november 1918:

Te midden van groot politieke en menselijke gebeurtenissen zagen wij Diepenbrock weer op het podium. Wij willen er gaarne een lotsbeschikking in zien, dat het van te voren vastgestelde Fransche programma door de gebeurtenissen zelf zoo treffend geflankeerd werd. Wellicht voelde Diepenbrock zich slechts tolk bij een eeredienst. Maar het was toch een van *zijn* triomfen, daar er weer kunst kon zijn sinds de beschieting van Reims. En het was alsof wij ons des te inniger rondom hem vereenigden, nu wij naast de Fransche werken ook zijn eigen muze weer, bloeiend in herinneringen, zagen, nu Novalis' *Nachthymne* een feestelijke opstanding der dooden huldigde, en het leven in den diepen nacht zijn ontroerende geluiden opzond in Hölderlin's nachtbeede. Als een rijk intermezzo verbond hen de ouverture der *Vogels*, waarin mij de schoonheden bij iedere auditie meer treffen en welks meesterlijke conceptie mij versterkt in de meening dat eigenlijk alleen Diepenbrock onder de Hollanders waarlijk kan componeeren. Laat het perspectief nu geopend blijven!

23 nov 1918 Uitvoering van *Die Nacht*, de Nymphendans en het Voorspel tot de 3e acte uit *Marsyas*, de Balletten en de Overture 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 Dopper, onder leiding van de componist. Soliste: Anke Schierbeek.

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

Twee dirigent-componisten had men ons uit Amsterdam toegedacht: Dopper en Diepenbrock. En op het programma niet dan nieuws (voor mij en velen). Dat zou dus heel interessant kunnen geweest zijn. Toch ben ik alles behalve warm geloopen, en ik geloof niet ver van de waarheid te zijn, als ik zeg: ik niet alleen. — De muziek van beide Amsterdammers heeft niets, hun dirigeeren althans iets gemeen, nl. soberheid. Ja, toch ook nog wel iets anders: het orkest is

van beiden wel eens min of meer los. Dopper dirigeert klein-druk-droog, Diepenbrock, meest alleen rechts, vaag. Meer deinend dan leidend. — De muziek van beide Amsterdammers heeft niets gemeen, gaat toch niet heelemaal op, want ieder heeft een zeer persoonlijke noot. Dopper, van wiens werk we merkwaardig trouw op de hoogte worden gehouden, vertoont steeds dezelfde muzikale physionomie: een zekere, door sommigen als echt-Hollandsch geëtiquetteerde, humoristische bonhomie, knap maakwerk, stijleenheid zoeken, maar niet vinden, contrapuntisch experimenteren, vleugjes van inspiratie met aspiraties naar grootsheid of quasi simpliciteit, specialiteit in pauken-effecten, die erg achteruit zijn gegaan, een minder met virtuositeit dan met volharding bespelen van het klavier der nationalistische volksconscientie. [...] Diepenbrock's muze is even individualistisch-aristocratisch als die van Dopper 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. De vier kleine Balletten uit de muziek voor het blijspel *De vogels*, die de componist voor de Amsterdamsche gymnasiastentooneelvereniging maakte, is een bizondere aanwinst voor het repertoire. Geest, gratie, klaarheid en beknoptheid in een zeer exquise instrumentatie, hoewel minder oorspronkelijk als geheel, waaien als een frissche, opwekkende koelte door de zaal. De Ouverture tot het blijspel van Aristophanes draagt het blijspel-masker van fijne ironie, humortinteling, die onsentimenteele, maar van zacht sentiment verzadigde lyrische klacht, releveerend omsluiten. De vogels-muziek zal men zeker gaarne nader leeren kennen. — Mej. Schierbeek zong de alt-solo in *Die Nacht* met sober gevoel en de geluids-reserve, die de componist voor deze vocale orkeststem waarschijnlijk denkt. Ik mag toch niet verhelen, meer verdieping van opvatting en meer klank-houdende timbreering verwacht te hebben. [...] Beide dirigent-componisten werden eerst vrij koel ontvangen. Het eind-applaus is moeilijk te determineeren; het is toch altijd zeer gemengd: hoffelijkheid voor de gasten, uiting van eerbied voor positie of verleden, ingenomenheid met het orkest, hulde voor het oeuvre van den componist in het algemeen of wel in dit bizondere geval. Ik zou zoo zeggen, dat Amsterdam in Den Haag gisteren geen kwade ontvangst had. Of het overtuiging was, dan wel uit beleefdheid. Wie zal het zeggen?

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

Van Diepenbrock werd *Die Nacht* voor alt-solo en orkest uitgevoerd, de solo-partij met talent door mejuffrouw Anke Schierbeek gezongen. Men zou dit werk met meer recht een orkest-illustratie met obligate zangstem kunnen noemen, want in het orkest ligt eigenlijk de kracht van de compositie. 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*, Baletten 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 Residentiebode (S.), 25 november 1918:

Twee Amsterdamsche componist-dirigenten traden met eigen werk voor het voetlicht. [...] Ofschoon de muziek van Dopfer als kunstuiting hemelsbreed verschilt met die van Diepenbrock, valt toch niet te ontkennen dat beider werk onder invloed staat der Duitsche en Fransche moderneren, en wel voornamelijk in coloristisch en modulatorisch opzicht. Dopfer toont groote vereering voor Mahler, Strauss (ook melodisch) en Bruckner, terwijl Diepenbrock (naar den inhoud veel persoonlijker dan Dopfer en in die zin bij een eerste aanhooren niet zoo gemakkelijk naar waarde te beoordeelen) voornamelijk de instrumentatiekunst van een Mahler, Strauss en Debussy aanwendt in verband met zijn doel: mythische en mystische schilderingen. [...] Van Diepenbrock's muziek zal men juister indruk ontvangen, waar ze in verband met het tooneel wordt gehoord. De ouverture voor Aristophanes blijspel *De vogels* (waarvan in maart 1918 in het Concertgebouw de eerste uitvoering plaats had) laat zich evenwel o.i. nog het best (van alle hier uitgevoerde fragmenten) “los van het tooneel” aanhooren. Zonder nu juist in vervoering te geraken, krijgt men hier toch den indruk van een voornaam denkenden geest, wien het aan gevoel voor gratie en aan fijnzinnigheid voor muzikalen klank allerminst ontbreekt. De solo in “Die Nacht” voor alt en orkest dachten we ons in fijnzinniger voordracht dan zij hier opklonk. Technisch en naar de intonatie beheerschte mej. Schierbeek haar taak wel, schoon de uitspraak wel aan hooger eischen had kunnen voldoen. De soliste ontving een bloemstuk. — Dat een orkest als het Amsterdamsche, ook onder aanvoering van genoemde componist-dirigenten veel zijner mooie kwaliteiten ten toon spreidde, behoeft nauwelijks gezegd, evenals dat het den leiders-componisten een genot moet zijn geweest, hunne werken naar eigen opvatting in zulk voortreffelijk materiaal te hebben hooren opklinken. — Naar het succes te oordeelen, waren de meeningen over de ten uitvoer gebrachte kunstwerken nog al verdeeld. Het applaus klonk niet bepaald geestdriftig en spontaan.

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. Zijn *Marsyas*-muziek is ook al vroeger uitgevoerd en ook *Die Nacht*, dat ik liefst als orkestnummer met een bijgevoegde zangpartij kwalificeer, misschien ter verduidelijking van de instrumentale klanken. Veel gelegenheid om zich te doen gelden heeft de soliste niet, daarvoor is haar partij te zeer ondergeschikt; mej. Anke Schierbeek maakte er van wat ervan te maken was en oogstte er den dank van het publiek voor in. — De muziek uit *De vogels* is van geheel anderen stijl, klinkt opgewekt, niet uitbundig, want dat is Diepenbrock niet eigen. Ik hoorde er met genoegen naar, omdat er niets in “geheimzinnig” wordt. — De violsolo werd door Zimmermann zooals steeds uitstekend gespeeld, zoodat de componist er hem met een handdruk voor dankte. — De beide componisten hadden veel bijval; men waardeerde beider werk zeer. En ik ook.

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 Baletten 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 gefrappeerd door hun volgroeïngen, 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? Het lijkt alsof die ongesteldheid de programma-verandering heeft moeten "verontschuldigen". En dat is toch heusch niet noodig. Het geïmproviseerde programma heeft ons heel wat meer verheugd dan het oorspronkelijke gedaan zou hebben met zijn voor het grootste deel hier in den laatsten tijd te veel gehoorde stukken. — 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 der 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. Wel heb ik daarbij getracht de onaangename beteekenis die aan dit woord ten deele verbonden wordt, weg te nemen. Maar ik vind nu toch dat de klank van dit woord de zuivere waardeering van Diepenbrock's kunst belemmert. 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 subtiele 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. — *Die Nacht* heeft mij van Diepenbrock's werken ditmaal het innigst aangeraakt. De vereeniging van woord en klank, het zangstuk met orkest is een vorm waarin de natuur van dezen toondichter wel zeer harmonisch tot uiting komt. Anke Schierbeek had bij de vertolking der solostem wel de goede intenties. Durigo, die deze partij ook eens zong, paarde daaraan echter meer het vermogen.