

Wagner aan de Noordzee

160 jaar Wagnertraditie in Nederland (4)

door Leo M. Cornelissen

De vorige aflevering in deze artikelenreeks sloot af met de Eerste Wereldoorlog. Voor een goed begrip van de volgende episode in de Wagnergeschiedenis van ons land en een zinvolle terugblik op het voorgaande, is een tussentijdse cijfermatige beschouwing onontbeerlijk. (20)

Een cijfermatig intermezzo: het Nederlandse Wagneraanbod en de publieksbelangstelling in cijfers

Internationaal was vanaf 1914, in belangrijke mate ten gevolge van het anti-Duitse sentiment tijdens de 1^e Wereldoorlog, de belangstelling voor Wagner sterk teruggelopen. De algemene gedachte is dat dit in Nederland ook het geval was, maar de cijfers over de situatie hier spreken een andere taal. Een gerichte analyse van het in 1996 door het Theater Instituut Nederland (TIN), uitgebrachte boekwerk *'Annalen van de operagezelschappen in Nederland 1886-1995'*, van liefst 1276 pagina's, waarin 5057 operapremières zijn gedocumenteerd, leveren een aantal onthullende inzichten op. (21) Zelfs rekening houdende met het feit dat er na deze uitgave ongetwijfeld nog ontbrekende informatie bekend is geworden, doet dat, gezien de omvang van het al aanwezige materiaal, geen afbreuk aan de hieruit voortvloeiende conclusies.

Tabel 4A

AANTAL WAGNER-OPERA'S & WAGNER-AANDEEL IN HET TOTAAL AANTAL OPERAPREMIÈRES IN NEDERLAND 1886-1940						
Betreft het aantal keren dat een productie op het speelplan is gezet; het aantal uitvoeringen per productie is niet aangegeven.						
Tijdvak duur	Tijdvak jaren van... t/m...	Toelichting tijdvakken	Aantal Wagner- premières	Doc. Annalen: TIN-nr. laatste opera v.h. tijdvak	Totaal aantal opera's in elke periode	% Wagner- aandeel
13,5 jaar	1886 – 1899	aanvang per sept. 1886	68	t/m nr. 1000	1.000	6,8 %
14,5 jaar	1900 – 1914	tot aanvang 1 ^e WO	102	t/m nr. 2080	1.080	9,4 %
4,5 jaar	1914 – 1918	de oorlogsperiode	30	t/m nr. 2400	320	9,4 %
11 jaar	1918 – 1929	tot beurskrach okt. 1929	61	t/m nr. 2920	520	11,9 %
10,5 jaar	1929 - 1940	tot aanvang 2 ^e WO in NL	25	t/m nr. 3210	290	8,3 %
54 jaar	1886 - 1940	TOTAAL	286		3.210	8,9 %

- De documentatie start met het theaterseizoen sept. 1886 / juli 1887 en omspannt tot het begin van de 2^e Wereldoorlog dus zo'n 54 jaar. Die kan worden ingedeeld in 5 periodes met elk hun eigen markante kenmerken. Voor een toelichting op de deze voortaan aangehouden tijdvakindeling en de daarvoor gehanteerde criteria, zie noot (22).
 - Voor het onderzoek naar de Wagner-receptie in Nederland is het natuurlijk jammer dat het TIN-archief niet zo'n 30 jaar verder teruggaat, tot medio de 19^e eeuw. Daardoor ontbreekt het cijfermateriaal van de startfase van globaal 1860 tot 1885 waarin, dankzij de Hoogduitsche Opera in Rotterdam, het Wagnerrepertoire in ons land gaandeweg vaste voet aan de grond kreeg.
 - In de laatste 15 jaar van de 19^e eeuw werd in Nederland het grote aantal van 1.000 nieuwe opera's uitgebracht. Een dergelijk omvangrijk opera-aanbod mag opvallend en uniek worden genoemd en zegt iets over de toenmalige publieksbelangstelling voor opera.
- De aandacht voor Wagner was in de eerder genoemde aanloopperiode wel fors toegenomen, maar de Wagnervereniging karakteriseerde de 1880'er jaren, "*een tijd van geestelijke en sociale gisting*", toch

vooral als een van “*strijd*” om Wagner zijn gerechtvaardigde plaats aan het firmament te geven. (23) Met name in de 1890’er jaren brak hij daadwerkelijk door en was er sprake van een echte Wagnerhype, zowel in ons land als internationaal. Dit was ook de periode van een groot aantal Wagneropvoeringen en waarin, vergeleken met andere landen, Nederland per miljoen inwoners de meeste Bayreuth-bezoekers kende. Tegen de achtergrond van zoveel opgevoerde opera’s is een ‘marktaandeel’ van bijna 7% zeker markant.

- De gehele periode na de Frans-Duitse oorlog van 1870 tot aan de 1^e Wereldoorlog in 1914 wordt ook wel de ‘Belle époque’ genoemd, vanwege de voortschrijdende technologie en toegenomen welvaart, waarvan wetenschap en kunsten sterk profiteerden.

Dat verklaart ook waarom in de jaren 1900-1914 het aantal van 1.080 opera-premières, opnieuw van onvoorstelbare omvang bleef. Het Wagnerrepertoire was nu volledig geaccepteerd: een periode van consolidatie binnen het muzikale bestel. Het effect hiervan was dat nu elk operagezelschap Wagner wilde brengen, wat is terug te zien in de cijfers: liefst 102 Wagnerpremières in krap 15 jaar; nog eens 38% hoger dan in de periode daarvoor.

Daarmee steeg het Wagneraandeel in het totale opera-aanbod naar 9,4%.

- Opvallend is ook dat dit toch zeker niet geringe Wagneraandeel, in ons land ongewijzigd doorliep gedurende de 1^e Wereldoorlog. Op de oorzaken is al eerder gewezen en wordt hierna nog teruggekomen.

- In de gehele interbellumperiode 1919-1940 bedroeg het aantal Wagnerpremières 86, ten opzichte van 810 nieuwe opera’s in totaal; een aandeel van 10,6%. Nog interessanter is het dit tijdvak uit te splitsen, waarbij dit ‘Wagner-marktaandeel’ gedurende het decennium 1918-1929 opliep tot bijna 12%, maar in de 1930’er jaren terugviel naar 8,3%. Die twintiger jaren staan internationaal en ook in Nederland bekend als de ‘roaring twenties’, een naoorlogse periode van opnieuw groot optimisme, forse economische groei en een levensstijl van plezier en ontspanning.

Aan dat feest kwam met de beurskrach van oktober 1929 in één klap een einde en de gehele periode van de dertiger jaren bleef een decennium van economische depressie, schulden en werkloosheid. Die zijn blijven voortleven als ‘de crisisjaren’.

Het is dan niet verwonderlijk dat ook hier het aantal nieuw uitgebrachte operaproducties sterk daalde. De kapitaalkrachtige Wagnervereeniging was die 30’er jaren echter een witte raaf en bracht juist wel meer voorstellingen uit, maar als gevolg van haar gewijzigde beleid, was het aandeel Wagners daarin wel geringer.

Ook dat komt hierna nog aan de orde.

- Overzien we deze ruim halve eeuw Nederlandse operageschiedenis van 1886 tot 1940 dan kan de conclusie niet anders zijn dan dat het Wagnerrepertoire permanent een significant aandeel daarin had. Zelfs in die donkere crisisjaren. Met een continu ‘marktaandeel’ van gemiddeld zo’n 9 % kan met recht gesproken worden van een langdurige Wagnertraditie in Nederland. Zoals eerder in deze serie geschetst, genoot Wagner reeds de voorafgaande 25 jaar, vanaf 1860, hier al vroeg een enthousiaste ontvangst.

Met dit cijfermateriaal wordt weer eens aangetoond dat de steeds maar herhaalde, hardnekkige mare dat Nederland geen operaland zou zijn, apert onjuist is. (Zoals recentelijk weer beweerd door prof. Nicholas Till van de Pierre Audi-leerstoel / UvA in DNO-blad ‘Odeon’ nr.120/ jan.2021). Gaarne verwijs ik daarom nog eens naar de eerste aflevering van deze artikelenserie (WK 60.1/ feb. 2020) met een korte, verhelderende muziekhistorische schets, gebaseerd op de bevindingen van Prof. Rudolf Rasch. (24)

Wagner in het Interbellum van de 20^{ste} eeuw

Ondanks deze fraai klinkende benaming weten we inmiddels beter: de periode 1918-1939/1940 was er een van aanvankelijk onbezorgde, lichtzinnige vrolijkheid, gevolgd door de grootste economische depressie ooit en kan maatschappelijk ook worden omschreven als die van ‘het dansen op een vulkaan’. Achtereenvolgens komen hier de afloop van de 1^e Wereldoorlog en de 20’er en 30’er jaren aan bod, met speciale aandacht voor Nederlandse zangers en operagezelschappen, waaronder de Wagnervereeniging.

De situatie na einde Eerste Wereldoorlog en de Twintiger jaren

In het neutrale Nederland bleef het theaterleven gedurende de 1^e Wereldoorlog onverminderd doorgaan. In ons land heerste een wonderlijk ambivalente stemming. Ondanks de oorlog om ons heen en de toegenomen anti-Duitse stemming, bleven ook Wagners opera's de gehele oorlogstijd opgevoerd worden. Er werden zelfs met regelmaat Duitse operagezelschappen uitgenodigd om hier te komen spelen. Het is bepaald opvallend dat destijds, in tegenstelling tot de anti-Duitse en daarmee ook anti-Wagnergevoelens in heel Europa, in Nederland de algemene publieksinteresse voor Wagner in stand bleef.

De Wagnervereeniging was weliswaar de belangrijkste Nederlandse Wagner-operaorganisatie, maar zij bestreek toch maar een gedeelte van het totale Wagneraanbod van alle operagezelschappen in ons land. Dat was beduidend groter. Gaandeweg de oorlogsjaren kwam de Wagnervereeniging echter in een soort crisissituatie terecht en schortte daarom in 1919 haar voorstellingen op.

De belangstelling voor Wagner bleef tot aan het einde van de 1^e Wereldoorlog dus groot, maar waarom liep die bij de Wagnervereeniging dan toch terug? De uitvoeringen blonken uit met het Concertgebouworkest in de bak, de topkwaliteit aan internationale zangers en de grootse ensceneringen, maar die laatste bleven jaren achteren hetzelfde. Dat was om financiële redenen begrijpelijk. Zo konden de grote investeringen in die producties over een aantal jaren worden terugverdiend, maar de vereniging hield te lang aan het bestaande vast. Het publiek raakte op die ongewijzigde herhalingen en de intussen ook verouderde 19^e-eeuwse snit daarvan, wel uitgekeken. Onvoldoende vernieuwing, de fut was eruit.

De financiële positie bleef natuurlijk een belangrijk onderwerp, maar echt grote zorgen waren er eigenlijk niet vanwege de gulheid van de voorzitter, graanhandelaar Julius C. Bunge. De zorgelijke, inhoudelijke omstandigheden en de veranderende tijdgeest werden onderkend en noopten tot een fundamentele herbezinning op het eigen functioneren. Zou dat niet gebeuren, dan kon het werkelijk wel eens het einde van de vereniging betekenen. Het bestuur wilde de tijd nemen voor gedegen onderzoek en uitwerking. Vandaar het besluit om na de Parsifaluitvoeringen van juni 1919, verdere activiteiten enige jaren op te schorten.

Er werd plechtig afscheid genomen van de 70-jarige secretaris en dirigent Henri Viotta, de man die vanaf de oprichting in 1883 de verpersoonlijking van de vereniging was geweest (1848-1933). Hij

werd als stuwende secretaris opgevolgd door de toen 26-jarige, getalenteerde Paul Cronheim uit Amsterdam, die politicologie in Genève en muzikwetenschap, literatuur en filosofie in Leipzig had gestudeerd (1892-1975). Hij stond al snel centraal in de organisatie en was er een krachtig voorstander van om de besloten, exclusieve voorstellingen van de vereniging meer toegankelijk te maken voor een breder publiek, wat ook een wens was van het Amsterdams stadsbestuur.



Paul Cronheim (R) bekijkt met Emil Preetorius (L) diens ontwerpen voor de Götterdämmerung. 1937 (foto ABC)

Gaandeweg werden de avonden van de leden gevolgd door zgn. 'Populaire Herhalingen', bedoeld om de bevolking meer opera-minded te maken. Vanzelfsprekend droegen deze

extra kwaliteitsuitvoeringen ook bij aan de faam van de Wagnervereeniging. Het bestuur had duidelijk oog voor de veranderde tijd en nam het principiële besluit voortaan niet meer exclusief opera's van Wagner op te voeren, maar dat te verbreden met ook werken van andere componisten, waaronder ook Frans en hedendaags repertoire, zelfs balletuitvoeringen. Voortaan zouden elk jaar behalve één Wagnerproductie ook altijd een of meer andere werken worden uitgebracht. In 1923 was de pauze voorbij en ging men met vernieuwde energie weer aan de slag.

In vergelijking met de Wagnervereeniging stonden de zaken in Bayreuth er heel anders voor. Daar werden de Festspiele begin augustus 1914, als gevolg van de algemene mobilisatie en de oorlogssituatie, al na enkele voorstellingen afgelast. Dat deed echter geen afbreuk aan de grote belangstelling in Duitsland voor Wagner. Zijn mythische figuren waren gemeengoed. De Hohenzollerns en de militaire bevelhebbers (Ludendorff, Hindenburg) werden, ondanks hun uiteindelijke nederlagen, vergeleken met de zegevierende held Siegfried en de dappere bevolking met de krijgshaftige Walküren. Wagner werd er na 1918 weer in ruime mate opgevoerd en bleef ook door grote bevolkingsgroepen geapprecieerd worden, met name bij het meer conservatieve deel, de basis van het Bayreuthpubliek destijds, zoals we al eerder zagen.



Patronatschein ad 1.000 Mark, uitgegeven in 1921/1922 om de Bayreuther Festspiele na de 1^e W.O. weer tot leven te kunnen wekken.

Het noodgedwongen afbreken van het festival in 1914 leidde in Bayreuth tot forse problemen. De vaste bedrijfskosten en gageverplichtingen liepen gewoon door, terwijl de ontvangen toegangsprijzen moesten worden terugbetaald. Het resultaat was een ernstige verzwakking van de festivalfinanciën. Niet alleen vanwege de oorlogsomstandigheden, maar ook door geldgebrek, was er in de oorlogsjaren geen sprake van de spelen te kunnen hervatten. De reeds ernstige financiële problemen werden echter een catastrofale ramp door de Duitse hyperinflatie van de jaren 1919/1921. Wat nog aan eerder vermogen restte werd in die jaren volledig weggevaagd.

Ook een naoorlogse herstart van de Festspiele was onmogelijk. Om aan nieuw startkapitaal te komen werden, in navolging van het systeem van Patronatscheine uit 1871, in 1921 nieuwe Patronatscheine uitgegeven. Iedere Patron mocht nu elke festivalperiode vier toegangskaarten kopen met minstens 20% korting. Daar was belangstelling voor en zo kon aanvankelijk een aantal uitgaven worden gedaan. Begin 1924 waren alle 5.000 stuks ad 1.000 Mark verkocht, maar door de voortdurende geldontwaarding leverde het uiteindelijk toch nauwelijks iets op. (25) Afgeslankt, met verouderd, veelal defect materiaal konden pas na 10 jaar, in 1924, weer Festspiele worden uitgebracht.

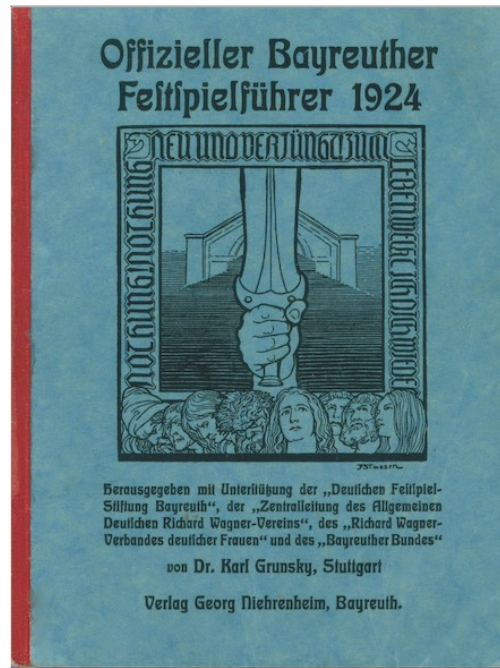
De publieksbelangstelling voor Wagner was, ondanks de oorlog, in beide landen dus intact gebleven, maar de financiële posities en daarmee de opvoeringsmogelijkheden tussen Bayreuth en Amsterdam, verschilden in die jaren hemelsbreed. De verschillen waren echter nog veel groter.

Zo'n aanpak als bij de Wagnervereeniging, die zich fundamenteel herbezon, zich cultureel ingrijpend vernieuwde en aan de nieuwe tijd aanpaste, was in het familiebedrijf in Bayreuth ondenkbaar. Daar ging de niet zo creatieve festivalleiding van Siegfried Wagner en de Bayreuther getrouwen op de oude vertrouwde voet verder met de bestaande voormalige uitvoeringen. Hier past Cronheims latere opmerking: *“Niets remt de ontwikkeling zoozeer als eenzijdigheid.”* (26). Al eerder werd hier verslag gedaan van de agressief-conservatieve opstelling van de Wagnerclan in de periode 1900-1914 en tijdens de 1^e Wereldoorlog. Ook van Cosima's optreden destijds, waarin ze jarenlang van de Festspiele, in plaats van een hoeder van Wagners erfenis, een politiek instrument maakte. Cronheim schreef in 'De Nieuwe Stem' in 1958 daarover: *“Cosima, de beroemde dochter van Liszt, een persoonlijkheid van hoge eruditie en uitzonderlijke intelligentie, maar tevens van een gevaarlijke eierzucht, trachtte op zuiver opportunistische gronden Bayreuth dienstbaar te maken aan politieke doelstellingen die het tegendeel waren van wat Wagner in feite beoogd had. In het kader van dit beleid*

diende Wagner als politiek-revolutionair [...] te verdwijnen en overigens alles onderdrukt of verbloemd te worden wat de machtspositie van Bayreuth[...] zou kunnen aantasten [...] In dit licht dient men ook de historische controverse tussen Bayreuth en de Wagnervereeniging van 1905 te zien.” (27)

Die radicaliserende houding van de Wagners werd in de jaren 20 en 30 onverminderd voortgezet. Nagenoeg de gehele familie werd al rond het einde van de 1^e Wereldoorlog lid van ultranationalistische, evident antidemocratische groeperingen en partijen. In 1923 werden publiekelijk banden aangeknoopt met de nationaalsocialistische beweging.

Tijdens het al genoemde eerste naoorlogse festival in 1924, waaide vanaf het Festspielhaus provocatief de vlag van het vroegere keizerrijk en op de omslag van de officiële festivalgids ‘prijkte’ een vignet met een vuist die het zwaard Nothung omklemde met de tekst “Nothung! Nothung! Neu und verjüngt! Zum Leben weiht ich Dich wieder”. (25) Verder commentaar overbodig! Waar Bayreuth dus van Wagner weggleed in conservatisme en een catastrofaal wereldbeeld, richtte de Nederlandse Wagnervereeniging zich juist op verjonging, vernieuwing en verbreding. De Nederlandse Wagnerianen, al sinds 1900 hun eigen onafhankelijke weg volgend, hielden koers, waren financieel gezond en blaakten van culturele ambitie en creativiteit.



Vignet boekomslag Bayreuther Festspielführer 1924 Nothung! Nothung! Neu und verjüngt! Zum Leben weiht ich Dich wieder

“Auf liebe Sänger! Greifet in die Saiten!”

Over de lokale Nederlandse operagroepen en hun Wagneraanbod

Aan deze oproep van de Landgraaf tot de zangwedstrijd hebben in ons land vele operagroepen gehoor gegeven. Tabel 5 toont de drie steden waar door de jaren heen tot aan de 2^e Wereldoorlog de diverse Wagnerproducties hun premières beleefden en hoeveel dat er waren. Dat waren de steden waar de desbetreffende operagezelschappen formeel waren gevestigd. Die speelden hun brede repertoire eerst daar, maar daarna ook in andere steden, zowel binnen de Randstad, als in plaatsen elders in het land, zoals Utrecht, Arnhem, Nijmegen, Maastricht, e.a.. De eerlijkheid gebiedt echter op te merken dat de

Tabel 5: WAGNER-OPERAPREMIÈRES NAAR TIJDVAK & STAD VAN OPVOERING

1886-1940	R'dam div.op. gezelsch.	DenHaag div.op. gezelsch.	A'dam div.op. gezelsch.	A'dam Wagner vereenig.	TOTAAL
1886 - 1899	21	14	21	12	68
1900 - 1914	27	12	34	29	102
1914 - 1918	7	9	7	7	30
1919 - 1929	11	39	5	6	61
1929 - 1940	0	13	2	10	25
	66	87	69	64	286

Wagneruitvoeringen nagenoeg uitsluitend in de Randstad plaats vonden. Het overzicht laat zien dat het aanbod Wagneropera's in feite producten waren van alleen die drie grote steden van ons land. Op zich ook niet zo verwonderlijk, als bedacht wordt dat juist Wagners muziekdrama's grote artistieke, organisatorische en financiële inspanningen vereisen. Met de voorstellingen van de Wagnervereeniging erbij, lag het zwaartepunt wel in Amsterdam, maar er was zeker sprake van een toch behoorlijk breder gespreid aanbod.

- **Rotterdam** kende ten aanzien van het Wagnerrepertoire aanvankelijk tot 1891 *De Hoogduitsche Opera*, vervolgens gezelschappen als *Opera-Vereeniging* en *Noord-Nederlandsche Opera Vereeniging*.

In de jaren 1911 tot 1916 werden jaarlijks grote Meifeesten met veel Wagner georganiseerd. Dirigent Knappertsbusch verleende meermalen zijn medewerking daaraan. In 1907 en 1913 brachten Duitse gezelschappen er een complete Ring des Nibelungen. Na 1923 werd het qua Wagner stil in Rotterdam.

- In **Den Haag** waren gehuisvest *Koninklijke Franse Opera* tot 1911, daarna gevolgd door de *Duitsche Opera in Nederland*, *NV Nationale Opera*, *Nederlands Opera Ensemble* en *Co-Opera-Tie*. Complete Ring-cycli werden er opgevoerd in maart 1916 door de *Duitsche Opera in Nederland* en in januari 1928 door *Co-Opera-Tie* met een geheel Nederlandse zangerscast. In het Gebouw voor Kunsten & Wetenschappen werden in de jaren 1919-1940 met regelmaat prestigieuze ‘Groote muziekavonden’ en ‘Buitengewone Opera-Avonden’ met ook veel aandacht voor Wagner georganiseerd. Richard Strauss en Otto Klemperer waren er graag geziene dirigenten. Den Haag was ten tijde van het interbellum beslist een echte Wagnerstad ter noemen.

- **Amsterdam** huisvestte afgezien van de *Wagnervereeniging* in die jaren: *Nederlandsche Opera*, *Vereeniging De Nederlandsche Opera*, *Vereeniging De Nieuwe Nederlandsche Opera*, *Hollandsch Opera-Gezelschap*, *Nederlandsche Opera van het Rembrandttheater*, *Noord-Nederlandse Opera*, *Duitsche Opera*, *NV De Opera*, *De Nederlandsche Opera*, en *Opera Ensemble*. Daar traden o.m. als dirigenten aan Richard Strauss, Karl Muck, Max von Schillings en Pierre Monteux. Opmerkelijk is het nagenoeg wegvallen van het overige Wagneraanbod, naast dat van de Wagnervereeniging, in Amsterdam in de interbellumjaren.

Nog maar weinig operaliefhebbers zullen zich bewust zijn van deze waterval van over elkaar heen buitende operagroepen in die eerste helft van de vorige eeuw. Een enkeling hield het iets langer vol, maar de meesten niet. Uitgezonderd de Wagnervereeniging, was feitelijk geen van hen een lang leven beschoren. Al die, om artistieke en vooral financiële redenen maar kort functionerende gezelschappen, werden steeds weer opgevolgd door nieuwe of zich hergroepeerde oude groepen, die klaar stonden om het opnieuw te proberen. Structurele subsidiering van kunsten was in Nederland een tamelijk onbekend begrip in die dagen. De concurrentie was groot, maar de bevolking kwam ruim aan haar trekken.

Die toeschouwers werden getraakteerd op een doorgaans heel behoorlijk niveau van de zangers. Bij de meeste gezelschappen bestond die uit een mix van Duitse en Nederlandse zangers. Tijdens de 1^e Wereldoorlog waren diverse Nederlandse zangers, die vast verbonden waren aan een Duits operahuis, voor langere of kortere tijd teruggekeerd naar ons land, waardoor zij ook hier meer bekendheid kregen. In de meeste voorstellingen zongen Nederlandse zangers, maar voor de echt prestigieuze uitvoeringen werd veelal een beroep gedaan op Duitsers en Oostenrijkers, in combinatie met de eigen krachten. Bekende, regelmatig optredende Nederlandse zangers in het Wagnerrepertoire tussen de twee wereldoorlogen waren o.m.: Maartje Offers, Chris de Vos, Jules Moes, Helena van Raalte-Horneman, Annie Ligthart, Liesbeth Poolman-Meissner, Henri Bloemgarten, Anton Dirks, Joseph Groenen, Coen Muller, Sophie Cup, Hendrik Kubbinga, Hendrik Drost, Johan van der Ploeg, Dini Erkens, Greta Santhagen-Manders.

Nederlanders van internationale faam die overwegend in het buitenland optraden, maar die men toch ook hier regelmatig kon bewonderen waren: Cornelis Bronsgeest, Henk Noort, Hendrik Appels, Joseph Tijssen, Richard van Helvoirt Pel, Elisabeth Ohms en Jacques Urlus. De laatste vier hebben eveneens in Bayreuth opgetreden. Jacques Urlus springt er wel heel in het bijzonder uit. Hij heeft praktisch alle grote Wagner heldentenorrollen talloze malen uitgevoerd, zowel in het buitenland, als in eigen land. Hij behoort ontegenzeggelijk tot de grootste Wagnerzangers die ons land ooit heeft gehad. Deze rijke overvloed aan vroegere Wagnerzangers in ons land zal wellicht verbazingwekkend overkomen. Toch is dat niet verwonderlijk: als iets in de belangstelling staat, staan er vele volgers op: onze schaatskampioenen stimuleren de jeugd om ook te schaatsen, is er weer een schaakkampioen dan floreren de schaakclubs, Lang Lang zet duizenden achter de piano. Zo was het hier ook: bij de grote belangstelling in ons land voor de Wagneropera, dienden zich ook veel zangers aan om zich juist in dit repertoire te willen bekwamen.



Nederlandse zangers in de periode 1919-1940: links: Jacques Urlus als Siegfried; Midden: Richard van Helvoirt Pel en Maartje Offers als Wotan en Erda in Siegfried; rechts: Elisabeth Ohms als Brünnhilde in Die Walküre

De Dertiger, ofwel 'De Crisisjaren' van de 20^e eeuw

Zoals de voorgaande cijfers tonen, zou het operaleven en dus ook de Wagnerreceptie tijdens het interbellum van de 20^e eeuw verdeeld kunnen worden in de 'vette jaren 20' en de 'magere jaren 30'. De beurskrach van oktober 1929 is een absolute cesuur gebleken, niet alleen in de financieel-economische wereld, maar ook in het sociale leven van de bevolking, dat tijdens de grote depressie te maken kreeg met ongekende werkloosheid. Qua inkomen en levensomstandigheden niet de tijd voor frivool amusement. Zoals we al zagen kreeg het operabezoek dan ook grote klappen te verduren. Operakaartjes waren altijd al duur, daar was nu echt geen geld voor en de meeste mensen hadden ook wel wat anders aan hun hoofd. Het Wagneraanbod in Nederland schrompelde ineen en omvatte in die jaren uitsluitend een 13-tal in Den Haag bij elkaar gesprokkelde voorstellingen van voornamelijk het *Nederlands Opera Ensemble* of de *NV Italiaansche Opera* (!) en in Amsterdam een 10-tal voorstellingen van de Wagnervereeniging, plus 2 opvoeringen van een Städtische Bühne uit Duitsland. Van die twee laatsten was er één een *Rienzi*, de enige keer dat er in de gehele 20^e eeuw in ons land een *Rienzi* is opgevoerd (en volgens de kritieken van onvoldoende kwaliteit). Ook wat Wagner betreft, kwantitatief, dus duidelijk een 'crisis-decennium'.

Wat de beschikbaarheid van zangers betreft, zag het er echter positiever uit. De hiervoor beschreven situatie van de 20^{er} jaren, liep in deze daaropvolgende jaren grotendeels door en de Wagnervereeniging kon in deze jaren met grote regelmaat beschikken over Duitse Wagnersterren van wereldniveau. Zo bezien was het dus deels ook een ongekend 'kwaliteits-decennium'.

Dat de onafhankelijke, zelfbewuste Wagnervereeniging, vanuit haar doelstellingen, het gebeuren in Wagnercentrum Bayreuth, resp. de Duitse operawereld, goed in de gaten hield, is niet verwonderlijk. Opera is nu eenmaal een kunstvorm waarin vele verschillende disciplines samenkomen en die over verschillende landen verspreid aanwezig zijn. Dat geeft het operavak al snel een internationaal karakter. Wat betreft Wagneropvoeringen was en is Duitsland, meer in bijzonder Bayreuth, altijd van richtinggevende betekenis geweest en gebleven, ondanks de feilen en excessen daar. In deze artikelenserie, die een nader inzicht in de 160-jarige geschiedenis van Wagners muziek in ons land beoogt, ontkomen we er dan ook niet aan soms aandacht te schenken aan de, voor onze eigen Wagnerhistorie relevante omstandigheden in Duitsland.

Met het verpolitieke, pangermanistische en antisemitische Bayreuth had de Wagnervereeniging, al decennia, nog slechts minimale inhoudelijke betrekkingen. Met het overlijden van Cosima en Siegfried Wagner in 1930 was er in Bayreuth een nieuwe wind gaan waaien. Siegfrieds erfgename Winifred Wagner had de speelleiding toevertrouwd aan Heinz Tietjen, de intendant van de Berlijnse staatsopera, waardoor de artistieke continuïteit gewaarborgd bleef en een zekere verwantschap met het belangrijkste operahuis van het land ontstond. Spottend werd gesproken van Bayreuth als filiaal van

Berlijn, maar eindelijk werden in die 30'er jaren praktisch alle zwaar verouderde ensceneringen door nieuwe, meer eigentijdse, vervangen. Deze artistieke vernieuwing ondersteunde Bayreuths al bestaande dominante positie ten opzichte van de andere Duitse operahuizen. Die werd bovendien verder versterkt door de propagandistische opstelling van de nieuwe machthebbers en met name door Hitlers directe bemoeiingen en toegekende financiën. Het politieke Nazi-gezinde klimaat in Bayreuth en het complex daar omheen, had op onze Wagnersituatie in Nederland geen directe invloed, maar indirect was die er toch.

Het jarenlange Duitse systeem van gedegen rijpende stemvorming en scholing in de vele stedelijke operatheaters had een geheel nieuwe lichting van eminente Wagnerzangers opgeleverd. De meesten stonden onder contract van grote Duitse operahuizen, die allemaal contact met Wahnfried onderhielden. Om die grote stemmen te kunnen engageren voor optredens in het buitenland was een goede relatie met die theaters, en ook Bayreuth, van groot belang. Een gegeven dat Cronheim, culturele netwerker per excellence, dwong om aandacht aan de Duitse operawereld en ook aan Bayreuth, te besteden.

Deze nieuwe generatie zangers gaven niet alleen het perfide Bayreuth nieuwe vitaliteit, ze veroverden ook Berlijn, München, Wenen, New York, Londen en dankzij Cronheim, ook Amsterdam. Alle Wagner-groten der aarde van die tijd werden ook geëngageerd door de Wagnervereeniging: Max Lorenz, Josef von Manowarda, Frida Leider, Maria Müller, Ivar Andrézen, Tiana Lemnitz, Marta Fuchs, Friedrich Schorr, Emanuel List, Rudolf Bockelmann, Franz Völkel, Jaro Prohasko, Margarete Klose, Ludwig Hofmann, Alexander Kipnis. Allen vierden ook grote triomfen in de Amsterdamse Stadsschouwburg.

Wanneer we de publieksbelangstelling over de volle periode van bijna 55 jaar, vanaf 1886 t/m het tijdvak 1929-1940, qua programma bekijken, dan is overduidelijk dat van de 286 premières, *Lohengrin* met 67, *Tannhäuser* met 57 en *Walküre* met 40 opvoeringen de meest geliefde Wagnerwerken waren. Dan volgden *Tristan* met 26, *Siegfried* met 23 en *Meistersinger* met 21 nieuw uitgebrachte opvoeringen. Deze populariteitsvolgorde blijft precies dezelfde in de jaren 1919-1939 en is ook identiek aan die in elk van de drie grote steden. Het operapubliek voelde zich destijds kennelijk het meeste

thuis bij Wagners vroege, nog meer traditionele operawerken, die ook tegenwoordig nog steeds een grote populariteit genieten. Bij de meer elitaire Wagnervereeniging lagen de zaken anders, daar waren het *Die Walküre* en *Tristan und Isolde* die duidelijk de voorkeur hadden.

Tabel 6:
WAGNER-OPERAPREMIÈRES NAAR TIJDVAK & OPERATITEL

1886-1940	1886 - 1899	1900 - 1914	1914 - 1918	1919 - 1929	1929 - 1940	TOTAAL
Rienzi	4	0	0	0	1	5
Fl.Holländer	8	2	2	3	0	15
Tannhäuser	16	21	5	11	4	57
Lohengrin	20	22	5	13	7	67
Meistersinger	3	12	2	3	1	21
Tristan & Isolde	3	11	4	7	1	26
Rheingold	2	4	1	2	0	9
Walküre	7	12	5	11	5	40
Siegfried	3	8	3	6	3	23
Götterdäm.	2	5	2	2	2	13
Parsifal	0	5	1	3	1	10
	68	102	30	61	25	286

De Wagnervereeniging, 2^e bloeiperiode 1924 - 1940

De Wagnervereeniging was de enige stabiele operaorganisatie in ons land die vanaf de oprichting in 1883 tot aan de 2^e Wereldoorlog toe, actief bleef. Zij nam daarmee een voor Nederland unieke positie in. Na die oorlog, vanaf juni 1919, werd zoals we zagen, een pauze van 3,5 jaar zonder voorstellingen ingelast. Het bestuur gebruikte die tijd voor herbezinning en startte alweer snel in januari 1923. Met ingang van 1924 kreeg het nieuw ontwikkelde beleid zijn vorm en volgde een stortvloed aan veelzijdige activiteiten van doelbewust nagestreefde topkwaliteit. De aandacht voor Wagner kwam daarmee in een normaler vaarwater terecht. De nieuwe focus op moderner werk van andere componisten en vooral de verminderde aandacht voor Wagner ging heel wat leden van de oude stempel te ver. Zij zegden hun lidmaatschap op.



Koningin Wilhelmina, Prinses Juliana en Burgemeester de Vlugt bij Faeton van Vondel, met muziek van Willem Pijper. Koninklijke loge Stadsschouwburg, Amsterdam, 1937.

Vanwege de beperkte capaciteit van de Amsterdamse Stadsschouwburg was de Wagnervereeniging op haar beurt ook gebonden aan een maximaal aantal leden, die zij immers vaste plaatsen in de schouwburg moesten aanbieden. Was het al enigermate een elitair gezelschap, de plaatsen van de opzeggers werden nu volledig ingenomen door de toenmalige maatschappelijke bovenlaag, waarvan velen al tijden op de wachtlijst stonden. De status verlenende opera-uitvoeringen van de vereniging, netwerkbijeenkomsten van niveau, werden nu een absoluut society-gebeuren, compleet met de regelmatige aanwezigheid van het koninklijk huis.

Er is al gewezen op het grote verschil in landelijk Wagneraanbod tussen de 20er en 30er jaren. De Wagnervereeniging wist zich daar met het nieuwe beleid sinds 1924 echter aan te onttrekken en speelde met stelselmatige repertoire-uitbreiding in op de veranderde publieke omstandigheden. Natuurlijk bleef Wagner nog altijd ruim op het programma (al kwam er nooit een eigen *Ring des Nibelungen* of een *Fliegende Holländer*), maar verreweg de meeste uitvoeringen betroffen voortaan andere opera's, in een moderne, eigentijdse regie en vaak zelfs in een avantgardistische encensering. Medewerking daaraan verleenden kunstenaars als o.m.: Emil Preterorius, Alfred Roller, H. Th. Wijdeveld, André Boll, Vera Soudeikine, Rie Kramer, Helmut Jürgens, Oscar Strnad, Ivan Bilibine, Leo Pasetti, Johan de Meester.

Er werden voortaan per jaar gemiddeld een viertal operawerken uitgevoerd, geleid door de meest prestigieuze dirigenten van die tijd. Als orkest werd, zoals al vanaf 1889 gebruikelijk, permanent samengewerkt met het Concertgebouworkest. Met dit alles onderscheidde de Wagnervereeniging zich van de overige operagezelschappen. Uitgangspunt was het beste te brengen van wat Europa te bieden had. De basis van de producties bestond daarom meestal uit ervaren Duitstalige zangers, verbonden aan een groot operahuis. Daar werden dan wisselend de beste Nederlandse stemmen aan toegevoegd.

Tot 1940 werden in ons land liefst 16 Wagner- en 38 niet-Wagnerproducties uitgebracht, als ook nog 6 niet-Wagnervoorstellingen in het buitenland. Daarnaast waren er toneelwerken met muziek, concerten, balletuitvoeringen, tentoonstellingen, lezingen en inleidingen. Deze periode vanaf 1924 tot aan de Tweede Wereldoorlog was voor de Wagnervereeniging opnieuw een glansperiode.

Tabel 3B toont wat werd gebracht en welke dirigenten en regisseurs daaraan leidinggaven. (28)

In de tweede helft van de 30'er jaren begon het Nationaal-Socialistische bewind in Duitsland zich via het gezantschap in Den Haag, zachtjes maar zekerder, met het beleid van de Wagnervereeniging te bemoeien. Er werden bezwaren geuit over de keuzes voor werk van joodse componisten en het laten optreden van Joodse dirigenten en zangers. Het bestuur hield, onder leiding van de Joodse Cronheim de boot af, maar er ontstond toch in toenemende mate discussie. Vooral toen cultuur- en propagandaminister Goebbels liet weten "*wie de baas was over Wagner*" en dreigde de gevraagde topzangers te verbieden om in Holland op te treden. (29) Men slaagde erin de eigen lijn behoorlijk vast te houden (als duidelijk signaal van onafhankelijkheid werd in 1939 het werk '*Mathis der Maler*' van de 'entartet' verkeerde Paul Hindemith opgevoerd), maar in het laatste seizoen voor de oorlogsuitbraak traden de zo geliefde dirigenten Bruno Walter en Erich Kleiber hier toch niet meer op.

Tabel 3B*: Operavoorstellingen Wagnervereeniging 1923 - 1940

Het aantal keren dat een productie op het speelplan is gezet; het aantal uitvoeringen (per productie) is niet aangegeven.

jaar	voorstelling	voorstelling	zaal & orkest	dirigent	regie
1923-1940	Tristan u. Isolde 3 x	Boris Godunov 1 x	StadsSchouwburg Asd.	A. Bodanzky	A. Boll
	Walküre 3 x	De snoek 1 x	Gebouw K. W. Den Haag	F. Busch	H. Breuer
	Contes Hoffmann 3 x	Don Juan 1 x		R. Denzler	Pierre Chéreau
	Halewijn 3 x	Elektra 1 x	Théâtre Pigalle Parijs	Ph. Gaubert	A. d'Arnaïs
	Pelléas Mélisande 3 x	Entführung Serail 1 x	Royal Opera Convent	H. v. Goudoever	A. v. Dalsum
		Faeton 1 x	Garden Londen	R. Heger	A.v. Fuchs
	Meistersinger 2 x	Fallstaff 1 x	Grand Opera Parijs	J. den Hertog	J. Gielen
	Parsifal 2 x	Fidelio 1 x	Théâtre Antique Orange	F. v. Hoesslin	J. den Hertog
	Siegfried 2 x	Fledermaus 1 x		D. Inghelbrecht	F.L. Hörth
	Ariadne auf Naxos 2 x	Iphigénie Tauride 1 x	-----	E. Kleiber	G. Huberdeau
	Carmen 2 x	Mathis der Maler 1 x		W. Mengelberg	M. Karakasj
	L'heure espagnole 2 x	Midzomernachtsdroom 1 x	Concertgebouworkest	P. Monteux	J. de Meester
	Le donne curiose 2 x	Nozze di Figaro 1 x	Residentie Orkest	K. Muck	J. Meihuizen
	Rosenkavalier 2 x	Verkochte bruid 1 x	Orch.Symph.de Paris	P. Paray	M. Merle-Forest
		Wozzeck 1 x	Ork. v.d. Opera Aken	P. Pella	B. v. Niessen
	Götterdämm. 1 x	Zauberflöte 1 x	Orch.Royal Op.C.G.	W. Pijper	K. Schmid-
	Lohengrin 1 x		Londen	M. v. Schillings	Bloss
	Tannhäuser 1 x	Ballets Russes	Orch. Grand Opera Paris	M. Steimann	H.K. Strohm
	Acis et Galatée 1 x	Wagnerherdenking		R. Strauss	H. Thein
	Arabella 1 x	1933 (Th.Mann)		V. Tallich	L. Wallerstein
	Ariane Barbe-blue 1 x			H. Tietjen	H. Zimmerman
				Br. Walter	
TOTAAL in 17 jaar: 15 x Wagner v.d. 53 producties in Ned. (+ 6 niet-Wagner in buitenland)					

De historische rol van de Wagnervereeniging in de 30'er jaren

Naast de 'gebruikelijke' operavoorstellingen werd het tijdvak 1923-1939 voor de Wagnervereeniging eveneens een periode van grotere, ook internationale, maatschappelijke betrokkenheid en positioneerde zij zich voor deelneming aan een hernieuwd algemeen kunstleven in Nederland. In zijn Inleiding '50 jaar Wagnervereeniging' in het jubileumjaarboek in 1934 merkt Cronheim over deze "bemoeiingen" op: *"Toch dringt zich in dit decennium steeds meer het besef op, dat die bemoeiingen pas wortel kunnen schieten, indien het werk van de Wagnervereeniging een duurzaam bestanddeel van het maatschappelijk leven geworden zal zijn. Hiertoe is meer nodig dan een reeks modelvoorstellingen, die slechts een betrekkelijk kleinen kring bereiken en wier uitwerking daarom beperkt blijft. De maatschappelijke functie, die de Wagnervereeniging vervulde [...] ten tijde dat Wagner nog een object van strijd was, kon slechts verzekerd worden (hoezeer het object inmiddels van karakter veranderd was) door hernieuwde deelneming aan het algemeen kunstleven van het land. In dit besef is in het laatste decennium"*

en dan volgen twee pagina's met een aantal hoogst opmerkelijke, nieuwe culturele initiatieven. (30)

Een centrale gedachte, al vanaf 1923, was om via verschillende lijnen toe te werken naar een vergroting van het operabezoek en dat ook voor nieuwe, minderdraagkrachtige bevolkingsgroepen mogelijk te maken. Er werd direct begonnen om van een aantal producties, na de officiële verenigingsvoorstellingen, enkele 'buitengewoone opera-avonden' uit te brengen tegen lagere prijzen voor het algemene publiek.

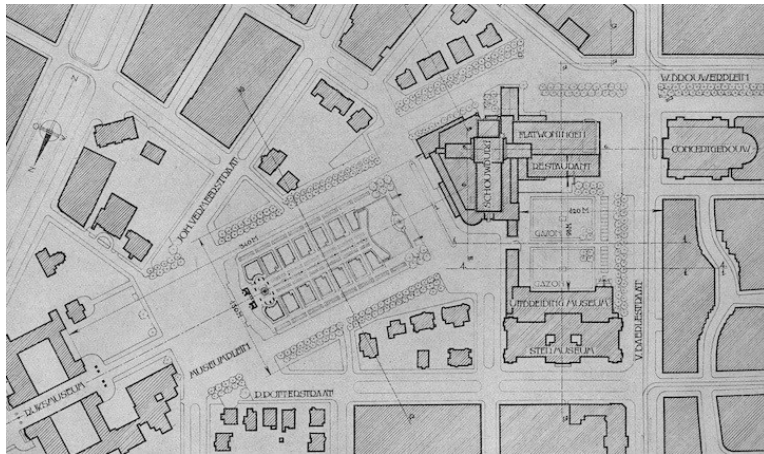
Cronheim was de grote architect met een heldere op de lange termijn gerichte beleidsvisie. Hij bouwde een onvoorstelbaar goed netwerk op om tal van projecten te realiseren en was daardoor in staat de beste mensen naar Amsterdam te halen. De onbaatzuchtige mecenas Julius Carl Bunge, die een groot vertrouwen in hem had, en Paul Cronheim vormden samen een hecht en krachtig team.

Deze beschouwing over de Nederlandse Interbellum-jaren wordt afgesloten met die indrukwekkende, zichzelf overstijgende activiteiten van de Wagnervereeniging in de jaren 1925 tot en met 1939, die van blijvende invloed zijn gebleken voor het kunstleven in ons land, tot op de dag van vandaag.

- In 1924 was er al direct aandacht voor ballet. Zo gaven de fameuze 'Les Ballets Russes' van Diaghilew een hele serie voorstellingen in Amsterdam, Den Haag en Rotterdam. Met choreografieën van Fokine, Massine en Nijinsky; met 20 topdansers, zoals La Nijnska en Serge Lifar, plus een ballet-ensemble van 75 medewerkers; decors van Bakst, Benois, Gontcharova en Picasso.

In de jaren 1937 en 1939 waren er eigen balletten onder leiding van Yvonne Georgi, die belangrijk waren voor het ontstaan van de hoogstaande balletontwikkeling in ons land na de 2^e Wereldoorlog.

- Opdat er in Amsterdam een beter geoutilleerd en voor meer toeschouwers geschikt operatheater zou komen en de bevolking daardoor ook tot meer operabezoek te stimuleren, schreef de Wagnervereeniging, na deskundige adviezen, in 1925 een architectuurprijsvraag uit. Het nieuwe moderne theater werd gepland op het Amsterdamse Museumplein, tegenover het Concertgebouw. De Gemeente Amsterdam stelde op voorwaarden de grond beschikbaar. De zes inzendingen werden getoetst door een jury onder leiding van architect Berlage. Bunge was de drijvende en financierende kracht achter het project. Het unaniem bekroonde ontwerp was dat van architect J.F. Staal. Het zgn. Museumtheater was een combinatie van een theaterzaal voor 1900 bezoekers, een hotel-restaurant, woningen en winkels. Staals ontwerp was stedenbouwkundig een briljante vondst waarbij op een veel duidelijker vormgegeven Museumplein, via de centrale ligging en strakke vormgeving van het



Plan MuseumTheater Museumplein Amsterdam, architect J.F. Staal, stedenbouwkundige situatietekening 1926. (31)

Museumtheater, het Rijksmuseum, Concertgebouw en Stedelijk Museum op organische wijze met elkaar werden verbonden. In maart 1929 werd het plan, ondanks krachtige ondersteuning van B. & W. en met name van wethouder Wibaut, na forse, platvloerse tegenwerking van Mengelberg die concurrentie vreesde voor zijn orkest en door de opstelling van de communisten in de raad, nipt verworpen door de Amsterdamse gemeenteraad. Een paar maanden later brandde tot overmaat van ramp het Paleis van Volksvlucht af.

- Van 1922 tot 1924 bestond een door Bunge ingegeven belangengemeenschap van Wagnervereeniging en Concertgebouw met als doel een nauwere samenwerking en uitwisseling van bestuurders. Toen dat idee niet succesvol bleek werd eind 1924, om de activiteiten van de Wagnervereeniging financieel voor langere tijd breder te funderen, ter voortzetting van de vereniging, de 'Stichting De Wagner-Vereeniging' opgericht. Ondanks het debacle van het operatheater bleef Bunge bereid de door hem daarvoor toegezegde kapitaalbijdrage ad fl. 600.000 gestand te doen om de vereniging blijvend te ondersteunen. Voortvarend werd al in juli 1929 besloten om de Stichting om te zetten in de 'Naamloze Vennootschap De Wagnervereeniging'. De kapitaalverschaffers kregen daardoor meer zeggenschap dan bij de stichtingsvorm. Er werden in totaal 323 aandelen geplaatste met een gezamenlijk maatschappelijk kapitaal van 807.500 gulden. De jaarlijkse opbrengsten van de beleggingen van het ingelegde vermogen zouden opnieuw de verenigingsactiviteiten ten goede komen. (32)

- Nu door verwerping van het Museumtheaterproject een vergroot theaterbezoek moeilijker was geworden, concentreerde de Wagnervereeniging zich op meer internationale samenwerking. Om zowel de artistieke prestaties te verhogen, als de individuele kosten voor elk deelnemend operahuis te kunnen verlagen, werd een systeem bedacht voor internationale uitwisseling van ieders producties. Buitenlandse voorstellingen zouden zeker extra bezoek stimuleren en de overname van complete buitenlandse producties was ook goedkoper dan het allemaal zelf te moeten produceren. Deze aanpak resulteerde in 1931 in de opvoering van eigen voorstellingen in operahuizen in Londen, Parijs en Orange. De bevolgen initiator Cronheim onderhield nauwe betrekkingen met de Franse cultuurwereld. Ter verdere uitwerking van dit vermetele project richtte de Wagnervereeniging in 1934, als

coördinatieplatform voor de diverse Europese operahuizen, de ‘Société Wagner de Paris’ op. Daardoor was het de Wagnervereeniging de daaropvolgende jaren ook mogelijk om diverse buitenlandse voorstellingen naar Nederland te halen. In de internationale praktijk bleek de bijval echter te gering, zodat het bij de komst van de 2^e Wereldoorlog de zaak al nagenoeg was stilgevallen. Het innovatieve initiatief zou pas decennia later zijn kansen krijgen.

- De 50^{ste} sterfdag van Wagner werd in 1933 groots herdacht. In de Amsterdamse Stadsschouwburg waren meerdere uitvoeringen van *Parsifal*, zowel voor de leden van de Wagnervereeniging als voor het algemene publiek. Traditiegetrouw wederom uitgevoerd door het Concertgebouworkest, ditmaal gedirigeerd door Erich Kleiber en met medewerking van vele zangers van wereldnaam. De kunstenaar Richard N. Roland Holst ontwierp voor die gelegenheid een zeer beroemd geworden affiche. Bepaald memorabel was de herdenkingsbijeenkomst in het Concertgebouw op de 13^e februari waar Thomas Mann een grote voordracht hield over Richard Wagner. Het was met name deze redevoering die, uitgelokt door het “Protest der Richard-Wagner-Stadt München” onder aanvoering van dirigent Hans Knappertsbusch, leidde tot Manns verbanning uit Duitsland. Enkele dagen erna, op 18 februari, overleed Henri Viotta.



Ter herdenking van Wagners 50ste sterfdag bracht de Wagnervereeniging in februari 1933 een Parsifalproductie met louter topsterren van internationale allure. Affiche van Richard N. Roland Holst.

- Mei 1934, vlak voor de viering van het 50-jarig bestaan van de Wagnervereeniging overleed onverwacht Julius Carl Bunge. De financiële mogelijkheden kwamen hierdoor natuurlijk onder druk te staan. Met de eerder getroffen maatregelen kwam men de eerste jaren redelijk door, maar vanwege de economische crisis liepen de opbrengsten van de aandelenbeleggingen sterk terug. In 1939 was de financiële situatie al precair. Verdere gevolgen bleven uit door de komst van de 2^e Wereldoorlog.

- Voorjaar 1934 werd het 50-jarigbestaan van de Wagnervereeniging uitgebreid gevierd met o.m. *Tannhäuser*-uitvoeringen en de uitgifte van een indrukwekkend jubileumboek. De Wagnervereeniging altijd gericht op “*de voortdurende verbetering der uitvoeringen, ten einde de perfectie te verkrijgen, die aan het buitengewone inhaerent is*”, (33) was toch niet tevreden met de kwaliteit van de Nederlandse zangers en operamedewerkers. Om de positie en de continuïteit van zowel het operavak, als het operabedrijf, te waarborgen zou er een kwalitatieve vakmatige opleiding voor moeten zijn. Ter onderstreping van haar maatschappelijke positie werd als jubileumgave voorzien in de “*behoefte aan een muziek-dramatische opleiding als grondslag eener inheemsche kunstbeoefening, een opleiding die, ondanks herhaalde pogingen, als vakkundige vorming in Nederland nog niet bestond. Het 50-jarig bestaan onzer instelling bood de gelegenheid, in deze leemte te voorzien door de oprichting eener muziek-dramatische afdeling aan het Amsterdamsch Conservatorium*”. (34) Hier werd geschiedenis geschreven.

- In november 1938 volgde de oprichting van de Nederlandsche Opera Stichting. De gehele eerste helft van de 20^e eeuw waren er pogingen geweest om te komen tot een groot vast operagezelschap, maar al die initiatieven faalden om zowel organisatorische als financiële redenen. Zoals we al zagen volgde de ene beperkte Nederlandse operagroep de andere op. Alleen de N.V. Italiaanse Opera kon zich redelijk staande houden. Door zijn brede en frequentere aanbod, stimulering van publieksparticipatie, inspanningen voor een echt operatheater, medewerking aan internationale uitwisselingsprogramma's, stichting van vakonderwijs en voor die activiteiten gelden wist te genereren, kwam de particuliere Wagnervereeniging steeds meer de positie van een soort nationale opera. Cronheim streefde die ontwikkeling ook bewust na en ondernam gerichte pogingen om te

komen tot een officiële landelijke opera-organisatie. Op 3 november 1938 richtte de Wagnervereeniging met de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en de Bond van Volksuniversiteiten, de Nederlandsche Opera-Stichting op. Op 11 december 1939 volgde in Rotterdam al de eerste voorstelling: Mozarts *Die Zauberflöte*. Hierin maakte Gré Brouwenstijn haar operadebuut als 1^e Dame. De verdere uitwerking sneuvelde in 1940 door het uitbreken van de 2^e Wereldoorlog. Het idee werd daarna, zoals bekend, alsnog grondig opgepakt.

In de 5^e aflevering van deze historische schets komen de 2^e Wereldoorlog en de naoorlogse periode tot ca. 1960 aan de orde.

Literatuuropgave & Noten:

20) De hier gepresenteerde statistische overzichten betreffen de periode vanaf 1886 tot de 2^e Wereldoorlog in Nederland. In de slotaflevering van deze serie volgt een 2^e statistische bijlage, aangevuld tot 2021.

21) *Annalen van de operagezelschappen in Nederland 1886-1995*, Theaterinstituut Nederland, Amsterdam, 1996. De tabellen 4A, 5 en 6 zijn hieruit samengesteld. Aan deze Annalen zijn deels eveneens de hiernavolgende opsommingen van zangers en operagezelschappen ontleend.

22) *Toelichting tijdvakken*: De 160-jarige Wagnergeschiedenis in Nederland wordt beschreven in een aantal elkaar opvolgende tijdvakken met elk hun eigen karakteristieken. I.p.v. per gebruikelijk kalenderjaar zijn de tellingen nu nauwkeuriger gegroepeerd tussen de kenmerkende gebeurtenissen in die jaren, waarna er van een nieuw tijdvak sprake was.

1886 = 1 sept. / start info TIN & theaterseizoen --- 1899 resp. 1900 = 31 dec./1 jan. eeuwwisseling

1914 = 1 aug. / begin 1^e WO --- 1918 = 11 nov. / wapenstilstand, einde 1^e WO

1929 = 25 okt. / Black Thursday beurskrach --- 1940 = 10 mei / begin 2^e WO in Nederland

23) Paul Cronheim: *Gedenkboek der Wagnervereeniging: Haar geschiedenis in beeld 1884-1934 [...] naar Aanleiding van het 50-jarig bestaan der vereniging*; Amsterdam, 1934, Inleiding, p.7

24) Rudolf Rasch: *Muziek in de Republiek; Muziek en maatschappij in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795*; Utrecht, 2018, p.14-17.

25) Oswald G. Bauer: *Die Geschichte der Bayreuther Festspiele Band 1: 1850-1950*; Berlin-München, 2016, Die Jahre 1912 bis 1924, pag. 386-415.

26) Paul Cronheim: *Gedenkboek*, Inleiding, p.10.

27) Paul Cronheim: *Thomas Mann en Richard Wagner. Een cultuurhistorische verkenning bij de 75^{ste} sterfdag van Wagner*. De Nieuwe Stem, Jaargang 13, 1958, p.137.

28) Mr. Evert Cornelis: *De Wagnervereeniging 75 jaar, 1884-1959, Kroniek*; Tabellen II, III, V, VII, VIII; typescript 1974-1975.

29) Henk Suër & Josine Meurs: *Geheel in de geest van Wagner; De Wagner-vereeniging in Nederland 1883-1959*; Theater Instituut Nederland, Amsterdam, 1997, p.205.

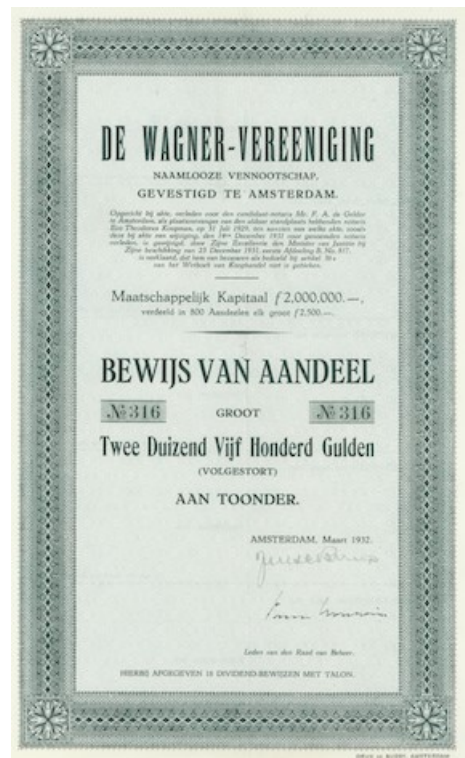
30) Paul Cronheim: *Gedenkboek*, Inleiding p.11.

31) Wendingen, serie 10, nr. 5/6, 1929, p.14.

32) Aandeel NV De Wagner-vereeniging, A'dam, No. 316; nominaal 2.500 Gulden; cpl. met 18 dividendbewijzen. Henk Suër & Josine Meurs: *Geheel in de geest van Wagner*; p.143: Er is nooit financieel dividend uitgekeerd. De emissie omvatte een maatschappelijk kapitaal van 2 miljoen gulden, verdeeld in 800 aandelen van elk 2.500 gulden. Hiervan werden uiteindelijk 323 aandelen ad 807.500 gulden geplaatst: Bunge: 240 st/fl.600.000, 6 bestuursleden elk 10st: 60 st/fl.150.000, bij derden/particulieren 23 st/ fl.57.500. (Dit aandeel is afkomstig van deze laatste groep van 23 aandelen). Omgerekend naar huidige maatstaven zou 1 aandeel in 2016 een waarde vertegenwoordigen van 50.482 gulden, ofwel 22.908 euro (opgave IISG, Amsterdam).

33) Paul Cronheim: *Gedenkboek*, Inleiding p.9.

34) Paul Cronheim: *Gedenkboek*, Inleiding p.12.



Aandeelbewijs' Naamlooze Vennootschap De Wagner-vereeniging' te Amsterdam, No. 316, groot 2.500 Gulden, volgestort, aan toonder. Getekend maart 1932 door Julius C. Bunge en Commissaris Cronheim. (32)