

## Wagner en Nederland, de periode na 1900

door Leo M. Cornelissen

In Wagner-Kroniek nr. 55.1 van februari 2015 is verhaald over de Wagnerreceptie in Nederland vanaf het prilste begin in 1845 tot omstreeks de eeuwwisseling. De Wagnerreceptie in ons land werd ten tijde van die overgang van de 19e naar de 20e eeuw, dus vanaf globaal het jaar 1900, gekenmerkt door een meer onafhankelijke eigen programmering, beduidend losser van Bayreuth dan in de eerdere 19e eeuwse periode. Het was meteen de eerste jaren daarna al raak.

Berucht in de Wagnerliteratuur is de zogenaamde **Amsterdamse Graalroof**.

Wagner had bepaald dat zijn *Parsifal* uitsluitend in Bayreuth mocht worden opgevoerd. Zo konden die uitvoeringen in eigen hand worden gehouden. Er gold destijds een auteursrechtelijke bescherming van 30 jaar na het overlijden van een kunstenaar. Beschaafd Europa hield zich daaraan, maar de Verenigde Staten, noch Nederland, hadden de auteursrechtconventie van Bern ondertekend.

Aanvankelijk conformeerde Viotta zich redelijk aan het *Parsifal*-verbod en voerde hij slechts gedeelten ervan uit. Op zich niet verwonderlijk indien men bedenkt dat de muzikaal begaafde jurist Viotta gepromoveerd was op het onderwerp 'Het auteursrecht van den componist'.

Het bestuur van Toonkunstkoor Amsterdam, waar Mengelberg ook dirigent was, wenste in **1902**

echter een complete concertante *Parsifal* uit te voeren. Bayreuth was daar zeer op tegen.

De Wagnervereeniging werd voorgelaten dat ze er was om de wensen en ideeën van de Meester uit te voeren en Bayreuth volledig te steunen. Dat gold dan wellicht voor de andere Wagnerverenigingen,

Amsterdam zag dat toch anders.

De Wagnervereeniging was er niet ter representatie en wilsuitvoering van Bayreuth. Zelfs niet voor de verbreiding van Wagner onder een zo groot mogelijk publiek. Neen, ze bestond uitsluitend om haar eigen leden - en niemand en niets anders - besloten voorstellingen van topkwaliteit te bieden. De uitvoering ging dan ook door, ook al bereikte Cosima dat enkele zangers zich terugtrokken. Als gebaar werden enkele kleine coupures aangebracht zodat officieel gezegd kon worden dat het niet de eerste integrale uitvoering buiten Bayreuth was, maar feitelijk was het monopolie doorbroken. De Nederlandse tenor Jacques Urlus werd als straf tien jaar geboycot door Bayreuth.

De Nederlandse bariton Anton van Rooy, die in Bayreuth in de periode 1897-1902 de rollen van Wotan, Hans Sachs en Holländer had gezongen, was als topster ook verbonden aan de Metropolitan



Antoon van Rooy als Amfortas (1905)

Opera in New York. Contractueel werd hij daar in 1905 verplicht mee te werken aan een scenische uitvoering van *Parsifal*. Cosima kon dat niet tegenhouden en stond machteloos. De uitvoering was voor de Met en van Rooy persoonlijk als Amfortas een groot succes, maar hij was voor altijd persona non grata in Bayreuth.

Toen de Metropolitan overwoog met haar succesvolle *Parsifal* naar Europa te komen gaf dat Viotta (kennelijk zijn juridische ballast over boord gooiende) en Bunge de adrenalinestoot om zelf een integrale scenische *Parsifal* op de planken te brengen. Men zette zich af tegen de commerciële Amerikanen en wilde hier een betere, uiterst goed voorbereide kwaliteitsproductie uitbrengen, geheel in de geest van de Meester. *Parsifal* was de kurk waar Bayreuth op dreef, dus de belangen waren groot.



*De Graaltempel in de Parsifal-uitvoering van de Wagnervereeniging 1905*

Bayreuth gaf een regelrechte oorlogsverklaring af, mobiliseerde alle grote dirigenten van die tijd en trachtte zelfs het Koninklijk Huis in te schakelen. Koningin-moeder Emma was een liefhebster van Wagners muziek en trouw bezoeker van de voorstellingen van de Wagnervereeniging, maar die poging bleek echter vruchteloos. Men lanceerde een ongekend felle internationale perscampagne tegen de Wagnervereeniging en Nederland. 'Dit was regelrechte diefstal van geestelijk eigendom. Het was Raub!'. Ondanks alle hel en verdoemenis werd het in juni 1905, onder leiding van Viotta, de eerste integrale scenische uitvoering in Europa buiten Bayreuth en het werd een zeer groot succes, ook internationaal.



*Lohengrin-uitvoering Wagnervereeniging*

Gedurende de eerste 27 jaar scenische uitvoeringen van de Wagnervereeniging (1893-1919) werden alle in Bayreuth opgevoerde werken, met uitzondering van de *Holländer*, in ruime frequentie in Amsterdam uitgevoerd en de eerste jaren met groot succes.

De **Eerste Wereldoorlog** leidde echter ook in de kunstwereld tot vijandigheid ten opzichte van Duitsland.

De Wagnervereeniging met zijn tot dan toe volledige concentratie op Wagner kwam in een crisis terecht. De hype was duidelijk voorbij, maar de Wagnervereeniging bleef de bekende werken - hoe goed ook uitgevoerd - telkenjare herhalen. Gaandeweg was de

fut eruit; er was gebrek aan creativiteit en energie. De belangstelling liep verder terug en van **1919 tot 1923** was er een pauze voor herbezinning zonder uitvoeringen.

Daarna gooide men de zaak om. Er werd afscheid genomen van de pensioengerechtigde Viotta en men maakte een doorstart met Paul Cronheim, als secretaris.

**Tabel 3 : Operavoorstellingen Wagnervereeniging 1884 - 1945**  
**Het aantal keren dat een productie op het speelplan is gezet;**  
**het aantal uitvoeringen (per productie) is niet aangegeven.**

<i>jaar</i>	<i>voorstelling</i>	<i>zaal</i>	<i>orkest</i>	<i>dirigent</i>	<i>regie</i>
Jan. 1884	Openingsconcert	Felix Meritis	A'damsche Orkestvereniging	H. Viotta	
1884-1894	Uitsluitend concertuitvoeringen 27 x	StadsSchouwburg Asd. Odeon Parkschouwv.(v.a.1890)	Ork. Paleis v.Volksvlijt A'damsche Orkestvereniging Concertgebouworkest (v.a.1892)	H. Viotta	
Mei 1893	Siegfried	Paleis v. Volksvlijt	Concertgebouworkest	H. Viotta	E. Schlosser P. Jensen P. Harder A. Harlacher/ J.C. Bunge
1893-1919	<b>Walküre</b> 9 x <b>Tristan u. Isolde</b> 8 x <b>Siegfried</b> 7 x <b>Meistersinger</b> 7 x <b>Parsifal</b> 6 x <b>Götterdämm.</b> 5 x <b>Lohengrin</b> 3 x <b>Tannhäuser</b> 2 x <b>Rheingold</b> 2 x Salome 2 x Königskinder 1 x	StadsSchouwburg Asd. (v.a. 1894)	Concertgebouworkest	H. Viotta (alle uitv. behalve:)  W. de Haan (2 x in 1898)	P. Harder/ J.C. Bunge P. Harder/ J.C. Bunge E. Valdek/ J.C. Bunge E. Valdek (28 x tot 1911) A. v. Fuchs (16 x)
TOTAAL in 27 jaar: 49 x Wagner v.d. 52 producties					
<i>jaar</i>	<i>voorstelling</i>	<i>voorstelling</i>	<i>zaal &amp; orkest</i>	<i>dirigent</i>	<i>regie</i>
1923-1939	<b>Tristan u. Isolde</b> 3 x <b>Walküre</b> 3 x Pelléas Mélisande 3 x Contes Hoffmann 3 x <b>Parsifal</b> 2 x <b>Meistersinger</b> 2 x <b>Siegfried</b> 2 x Ariadne auf Naxos 2 x Rosenkavalier 2 x Le donne curieuse 2 x Carmen 2 x Fledermaus 2 x Wozzeck 2 x Iphigénie Tauride 2 x Zauberflöte 2 x Halewijn 2 x L'heure espagnole 2 x <b>Tannhäuser</b> 1 x <b>Lohengrin</b> 1 x <b>Götterdämm.</b> 1 x	Don Juan 1 x Fidelio 1 x Boris Godunov 1 x Falstaff 1 x Acis et Galatée 1 x Entführung Serail 1 x Arabella 1 x Elektra 1 x Ariane Barbe-bleu 1 x Midzomernachtsdroom 1x Verkochte bruid 1 x Faeton 1 x De snoek 1 x Nozze di Figaro 1 x Mathis der Maler(1939)1x Ballets Russes <b>Wagnerherdenking</b> <b>1933 (Th.Mann)</b>	StadsSchouwburg Asd. Gebouw K. W., Den Haag Théâtre Pigalle Parijs Royal Opera Covent Garden Londen Grand Opera Parijs Théâtre Antique Orange --- Concertgebouworkest Residentie Orkest Orch.Symph.de Paris Ork. v.d. Opera Aken Orch.Royal Op.C.G. Londen Orch. Grand Opera Paris	K. Muck F. v. Hoesslin M. Steimann R. Strauss D. Inghelbrecht M. v. Schillings E. Kleiber F. Busch A. Bodanzky P. Monteux Br. Walter R. Heger H. v. Goudoever P. Pella W. Mengelberg Ph. Gaubert V. Tallich P. Paray W. Pijper J. den Hertog R. Denzler H. Tietjen	A.v. Fuchs H. Breuer F.L. Hörth G. Huberdeau M. Merle-Forest A. d'Arnais H.K. Strohm Pierre Chéreau B. v. Niessen M. Karakasj J. de Meester J. Meihuizen J. den Hertog A. Boll A. v. Dalsum H. Thein J. Gielen L. Wallerstein K. Schmid-Bloss H. Zimmerman
TOTAAL in 17,5 jaar: 15 x Wagner v.d. 56 producties					
<i>jaar</i>	<i>voorstelling</i>	<i>zaal</i>	<i>orkest</i>	<i>dirigent</i>	<i>regie</i>
1940	Fidelio 1 x	StadsSchouwburg Asd.	Concertgebouworkest	E.v. Beinum	J. den Hertog
1941	<b>Tannhäuser</b> 1 x			J. den Hertog	Cr. Voorbergh

De periode **1923 tot aan de Tweede Wereldoorlog** was voor de Wagnervereeniging weer een glansperiode. Natuurlijk bleef Wagner ruim op het programma, maar verreweg de meeste uitvoeringen betroffen voortaan andere opera's, heel vaak in een moderne, soms zelfs avant-gardistische, inscenering. Medewerking daaraan verleenden kunstenaars als H. Th. Wijdeveld, Ivan Bilibine, Pablo Picasso, Leon Bakst, Nathalie Gontcharova, Oscar Strnad en Vera Soudeikine. De aandacht voor Wagner kwam daarmee in een normaler vaarwater terecht. Er werden per jaar twee opera-uitvoeringen gebracht van Europees topniveau, geleid door de meest prestigieuze dirigenten: Richard Strauss, Bruno Walter, Erich Kleiber, Pierre Monteux, Karl Muck, en vele anderen. 9) Paul Cronheim was hier de grote architect, die een onvoorstelbaar goed netwerk opbouwde om de beste mensen naar Amsterdam te halen.

De 50ste sterfdag van Wagner (februari 1883) werd in **1933** groots herdacht.

Het jaar daarop, in **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, maar de eerste jaren kwam men toch redelijk door. In 1939 was de financiële situatie echter al uiterst precair. Dat verdere gevolgen uitbleven vond zijn oorzaak in het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog.

De **Tweede Wereldoorlog** betekende een genadeklap die de Vereeniging eigenlijk nooit meer echt te boven is gekomen, ook al ging men na de oorlog nog zo'n veertien jaar voort. Gedurende de Tweede Wereldoorlog bracht de Vereeniging in totaal nog maar 2 voorstellingen uit (1940: *Fidelio*, 1941: *Tannhäuser*). De Duitsers bemoeiden zich nadrukkelijk met deze vereniging die hun grote componist zo centraal stelde. Dit betekende dat secretaris Paul Cronheim, van joodse komaf, het veld moest ruimen, geïnterneerd werd en later naar Westerbork en Theresienstadt werd gestuurd. Met de afwezigheid van Cronheim, was de ziel en drijvende kracht eruit. Na de oorlog, die Cronheim wonder boven wonder heeft overleefd, was een andere tijd aangebroken.

Tijdens die vijf oorlogsjaren was er in Nederland, in tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, niet veel aandacht voor Wagner. Van de in deze periode in ons land in totaal 108 uitgebrachte operaproducties waren er slechts 6 Wagneropera's (ter vergelijking: 19 van Puccini, 17 van Mozart, 12 van Verdi, 7 van de Italiaanse veristen en 8 Duitse operettes). In de voorafgaande vijf jaar, van mei 1935 tot mei 1940, waren er 12 Wagneropera's uitgebracht.



*Affiche herdenking 50 jaar Wagner in 1933 door R.N. Roland Holst*



*Aankondiging herdenkingsvoorstelling J.C. Bunge*



*Affiche viering 50 jaar Wagnervereeniging*



*Koningin Wilhelmina en Prinses Juliana bij Die Walküre, Wagnervereeniging 1939*

Van die 6 oorlogsproducties vonden er 5 plaats in 1941 (1x *Tannhäuser* door de Wagnervereeniging, 2x *Tannhäuser* door Nederlandse operagroepen, 1x *Lohengrin* en 1x *Meistersinger* door Duitse gezelschappen) en 1 in 1943 (*Lohengrin* door het Gemeentelijk Theater Bedrijf Amsterdam). 10)

Zowel de nazi's als de Wagnerfamilie zelf, hadden fors misbruik gemaakt van Wagner: van zijn persoon, van zijn muziek en van zijn Festspiele in Bayreuth. Zijn muziek werd als partijpropaganda ingezet bij grote manifestaties en als aankondigingdeuntjes gebruikt bij officiële overheidsmededelingen over de radio. Het festival werd ook ingezet als propaganda-

instrument. Het is dus niet verwonderlijk dat men na de bevrijding in Nederland niet veel trek meer had in deze "verkeerde" componist en zijn werk. Het was toen ook niet de tijd van genuanceerde oordelen: zelfs al wisten de meeste mensen in die jaren niet precies wat voor man Wagner zelf was geweest, ze hadden - begrijpelijk - gewoon geen trek in de muziek waarmee de nazi's zich hadden getooid. Gaandeweg drong ook door dat Wagner privé, ondanks zijn intensieve relaties met nog al wat joodse muziekvrienden, zich in zijn leven duidelijk antisemitisch had uitgelaten en, na zijn dood, zijn familie in veel sterkere mate.

De Wagnerreceptie in de naoorlogse periode lag aldus op een dieptepunt. Daar had de toen weer opgestane Wagnervereeniging mee te kampen. Maar dat was niet de enige reden waarom het de Wagnervereeniging na de oorlog niet naar den vleze ging.

De politieke houding in Nederland ten aanzien van kunst en cultuur was door de oorlog grondig gewijzigd. Sinds Thorbecke's gevleugelde frase 'kunst is geen regeringszaak' hield de overheid zich in feite afzijdig van structurele ondersteuning en financiering van de kunst- en cultuursector, mede onder de noemer van "vrijheid". Het was aan het particulier initiatief zich te organiseren als burgers of groeperingen wat wilden op het terrein van cultuur en geloof. Betrokkenen moesten zelf maar initiatief nemen. Daar paste niet bij dat de overheid zich daarmee bemoeide. Dat duurde zo voort tot aan de Tweede Wereldoorlog. Kunst en cultuur waren ook geen apart beleidsterrein in Nederland, maar een onderdeel van het Ministerie van Binnenlandse Zaken. 11)

In de oorlog veranderde dat standpunt fundamenteel. Naar analogie van de situatie in Duitsland werden ook hier op verschillende beleidsterreinen ingrijpende veranderingen en nieuwe regelingen doorgevoerd. Zo werd niet alleen het systeem van kinderbijslag (oorspronkelijk afkomstig van Bismarck in Pruisen) doorgevoerd, maar kreeg Amsterdam, naar Duits voorbeeld van de Städtische Bühnen, een Gemeentelijk Theater Bedrijf, met onder meer een afdeling Opera.

In Den Haag werd als Secretaris-generaal op het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten de NSB'er Tobie Goedewagen benoemd. Hij was de man die de Kultuurkamer moest invoeren. Ook een fenomeen dat kwam overwaaien uit Duitsland. Deze naar eigen oordeel te weinig erkende filosoof, met een streng ethische instelling, vond het onbestaanbaar dat kunstenaars, zeker ook in de podiumkunsten, zo'n belabberde rechtspositie hadden (of liever gezegd dat deze juist ontbrak) en ook zo schandalig slecht verdienden: 'nog minder dan een voddeman'. Hij slaagde erin het rijksbudget voor de sector ongekend te vergroten. Van 1941 tot 1944 vervijftienvoudigde de kunstbegroting, weliswaar om de politiek "juiste" kunst te stimuleren, maar ook om de positie en inkomens van kunstenaars sterk te verbeteren. Zoveel geld was op de Nederlandse begroting voor de kunsten nog nooit uitgetrokken.

Die verbetering van de rechtspositie en het inkomen van podiumkunstenaars leidde er toe dat de meesten van hen het qua inkomen nog nooit zo goed hadden gehad. Velen tekenden vervolgens dan ook zonder veel gemopper voor de Kultuurkamer. Een nazificeringsinstrument van de bezetter dat overigens totaal niet heeft teweeg gebracht wat er mee was beoogd, namelijk het leggen van een

fundament voor een cultureel klimaat voor de nieuwe groot-Germaanse gedachte: de nieuwe orde. Die mislukking was terug te voeren op zowel het verzet er tegen in andere kunstdisciplines (vooral bij de schrijvers), als de ongekend gebrekkige organisatorische en administratieve uitwerking op het departement. 12)

**Tabel 4:**  
**Rijksbegroting Departement van Volksvoorlichting en Kunsten 1940 - 1944**

	1940	1941	1942	1943	1944
<b>SECTOR KUNSTEN</b>					
Muziek	141.200	221.200	489.500	1.086.070	1.169.290
Toneel & Dans	4.000	284.000	943.500	915.000	1.048.000
Bouwkunst, Beeldende Kunsten & Kunstnijverheid	13.250	40.750	50.750	112.000	102.000
Boekwezen	12.000	30.000	50.000	110.000	115.000
Ontspanning & Cultuur	2.000	2.000	77.000	233.500	
Culturele Propaganda					
<b>Totaal in guldens</b>	<b>172.450</b>	<b>577.950</b>	<b>1.610.750</b>	<b>2.456.570</b>	<b>2.434.290</b>
<b>SECTOR VOLKSVOORLICHTING</b>					
Perswezen	nihil	memorie	22.551	21.500	128.000
Propaganda			1.924.154	1.230.000	1.197.500
Politieke Propaganda					
Radio & Film (excl.bijdragen v.d. Rijksradio Omroep)	nihil	memorie	38.442	37.661	44.049
<b>Totaal in guldens</b>			<b>1.985.147</b>	<b>1.289.661</b>	<b>1.369.549</b>

Goedewagen beoogde eigenlijk een soortgelijk beleid als de socialistische wethouder Boekman van Amsterdam voorstond en had beschreven in zijn dissertatie *Overheid en Kunst in Nederland* als gewenst toekomstig cultuurbeleid. 13) Emmanuel Boekman, naar wie de zaal van het Amsterdamse stadhuis, waarin het Wagnercongres plaatsvond, is vernoemd, had zijn werkstuk eind 1939 gereed, maar pleegde met zijn echtgenote zelfmoord bij de invasie in mei 1940.

Na de Tweede Wereldoorlog werden nieuwe wegen ingeslagen. Aanvankelijk trachtte het rooms-rode kabinet Beel (1946-1948) de ontwikkeling ten aanzien van de nieuwe overheidssteuning van kunst en cultuur de kop in te drukken en terug te gaan naar het vooroorlogse Thorbeckiaanse model. Maar die klok was toen niet meer terug te draaien. Het begrotingsniveau van Goedewagen bleef gehandhaafd, vormde de basis voor de naoorlogse cultuurbegrotingen en er werd van regeringswege voor het eerst een bestuurlijke beleidsstaf voor kunst en cultuur geformeerd. De rijksoverheid stimuleerde nu ook de oprichting van een nieuw, onafhankelijk, nationaal operagezelschap. Het moge duidelijk zijn dat de Wagnervereeniging na de bevrijding in een tangbeweging terecht kwam. De naamgever en het onderwerp van haar doelstellingen werden door de maatschappij van dat moment afgewezen en haar publieke nutsfunctie als particuliere operaorganisatie was achterhaald doordat de overheid die rol nu had overgenomen en daar ook overheidsgelden voor inzette.

De Wagnervereeniging werkte positief mee aan de opzet en inrichting van het, in **1946** gestichte en voortaan structureel, met publieke gelden, gesubsidieerde operabedrijf *De Nederlandsche Opera* gevestigd te Amsterdam. Cronheim, met zijn ongekend goed en uitgebreid netwerk was daarbij van cruciaal belang en werd dan ook belast met de leiding. Dit leidde er ook toe dat de Wagnervereeniging van meet af aan ook medeoprichter was van het toen gestichte Holland Festival. De jaren 1945 - 1960 waren de inmiddels fameuze naoorlogse jaren van grote cultuurhonger in Nederland en het optreden van grote coryfeeën als Benjamin Britten en Kathleen Ferrier. Naast een paar Wagnervoorstellingen werden overwegend opera-evergreens en ballet gebracht.

De Wagnervereeniging had het moeilijk: nagenoeg alle operaproducties werden voortaan uitgebracht door de nieuw opgerichte, Nederlandsche Opera. De Wagnervereeniging hield het nog een paar jaren vol, maar haar taak zat erop en in **1959** werd met een schitterende *Tristan und Isolde*, in de toen revolutionaire regie van licht en ruimte van Wieland Wagner, afscheid genomen. Juridisch bleef zij nog bestaan tot in de 90-er jaren, maar enige inhoudelijke activiteiten zijn er na 1959 niet meer geweest. Al was het dan niet het primaire doel, toch heeft de Wagnervereeniging door haar niet aflatende inspanningen om Wagners werk - en later ook dat van anderen - bekend te maken en de continue stroom aan daadwerkelijke uitvoeringen, niet alleen de interesse van de leden gediend, maar het hele Nederlandse culturele leven sterk beïnvloed. De Wagnervereeniging heeft met zijn uitvoeringen een kwaliteitsniveau neergezet dat als de standaard ging gelden en heeft daarmee de Nederlandse podiumkunst enorm gestimuleerd en verrijkt. Het was dan wel een particuliere en in naam besloten organisatie, maar in feite beklede de Wagnervereeniging de positie van de nationale operaorganisatie. Na de oorlog is die dus ook zo ontstaan. De nieuwe constellatie hield in dat er geen bestaansrecht meer was voor andere particuliere operagezelschappen om op permanente basis Duits, Frans of Italiaans repertoire uit te brengen. Die zijn dan ook na de oorlog niet meer teruggekeerd. In die periode na 1945 werd het operalandschap in Nederland hoofdzakelijk gevuld door De Nederlandsche Opera als het enige grote landelijke gezelschap, dat in de navolgende jaren diverse subtiele naamsveranderingen heeft gekend. Als andere bovenregionale gezelschappen ontstonden in de jaren daarna Opera Forum, dat overging in De Nationale Reisopera en de Zuid-Nederlandse Opera, dat opgevolgd werd door Opera Zuid. Per 2014 luiden hun namen respectievelijk: De Nationale Opera (DNO), De Nederlandse Reisopera (NRO) en Opera Zuid.



*Kirsten Flagstad zong Isolde in 1959*

**Tabel 3A : Operavoorstellingen Wagnervereeniging 1946 - 1959  
Het aantal keren dat een productie op het speelplan is gezet;  
het aantal uitvoeringen (per productie) is niet aangegeven.**

jaar	voorstelling	zaal	orkest	dirigent	regie
1946-1959	Rape of Lucretia 1 x	StadsSchouwburg Asd. Gebouw K. W. Den Haag	Chamber Orch. Glyndebourne English Opera Group Orchestra Concertgebouworkest Orkest v.d.Ned.Opera	H. Oppenheim R. Goodall P. Pella H. Tomasi B. Britten I. Clayton E. Kleiber J. Krips K. Böhm F. Leitner K. Elmendorff	H. Busch L. Wallerstein H. Waniek A. Jerger O.F. Schuh H. Tietjen G. Hartmann A. v.d. Vries
	Carmen 1 x				
	Sadlers Wells Ballet .				
	Pelléas Mélisande 1 x				
	Beggar's Opera 1 x				
	Ballet Ch.Elysées .				
	Ariadne auf Naxos 1 x				
	<b>Tristan u. Isolde</b>				
	<b>(1949 &amp; 1959) 2 x</b>				
	Entführung Serail 1 x				
	Rosenkavalier 1 x				
	Don Juan 1 x				
	Hochzeit Figaro 1 x				
	<b>Walküre (1950) 1 x</b>				
	Americ.Nat.BalletTh. .				
	<b>Lohengrin (1951) 1 x</b>				
	Don Giovanni 1 x				
Nozze di Figaro 1 x					
<b>Lohengrin (1959) 1 x</b>					
Juni 1959	<b>Tristan u. Isolde .</b>	Afscheidsvoorstelling	Concertgebouworkest	F. Leitner	Wieland Wagner
TOTAAL in 14 jaar: 5 x Wagner v.d. 16 opera-producties					

Niet alleen in de periode 1945-1960, ook in de periode 1960-1980 werden Wagners opera's maar mondjesmaat geprogrammeerd.

In 1961, al twee jaar na de feitelijke opheffing van de Wagnervereniging, werd het Wagnergenootschap Nederland opgericht omdat de belangstelling voor het werk van de componist en de behoefte aan verdieping bij velen toch onverminderd bleef bestaan, ook zonder de ambitie om zelf voorstellingen uit te brengen. Het is een inmiddels al meer dan vijftig jaar bestaande actieve organisatie, die de maatschappelijke belangstelling voor Wagners cultuurgood bevordert en door middel van informatie en muzikale beleving op toegankelijke, aangename wijze kennisverdieping en culturele verrijking biedt. 14)

Pas in de jaren tachtig begon het klimaat voor Wagner te kenteren. Zijn werk werd sindsdien weer meer op het speelplan gezet. Een nieuwe fase brak aan toen in **1986** het Muziektheater aan de Amstel in Amsterdam gereed kwam. Daarmee kwam er een einde aan een jarenlange strijd voor een volwaardig, volledig toegerust, operatheater. Hier is de laatste decennia opera gebracht van, ook internationaal gezien, het hoogste niveau. Daarmee is een geweldige ondersteuning en popularisering van de opera bereikt.

Daarbij werd – opmerkelijk – het werk van Wagner met steeds terugkerende aandacht geprogrammeerd. Het blijkt een wisselwerking te zijn. De publieke aandacht voor Wagner neemt de laatste decennia weer toe, daarom worden zijn werken regelmatig uitgevoerd en dat versterkt weer de maatschappelijke acceptatie en populariteit. Daarbij kon niet uitblijven om eindelijk eens zelf een *Ring* uit te brengen in plaats van die uit het buitenland te moeten halen. Door zich met zo'n productie zo te presenteren, nationaal en internationaal, is ook aan de Wagnerbelangstelling in ons land een geweldige impuls gegeven.

De grote theaterontwikkeling die we hier hebben meegemaakt is mooi te duiden door als voorbeeld, van enkele Wagnerproducties een scèneafbeelding uit de tijd van de oude Wagnervereniging te plaatsen naast een van de huidige Nationale Opera.



*Tristan Wagnervereniging (met Urlus)*



*Tristan DNO 2008*



*Tannhäuser Wagnervereniging*



*Tannhäuser DNO 2007*





*Götterdämmerung Wagnervereeniging*



*Götterdämmerung DNO 2013*

Ten aanzien van de huidige Wagnerreceptie kan gerust worden gesteld dat De Nederlandse Opera, thans Nationale Opera genaamd, een belangrijke factor is geweest voor het feit dat Wagners opera's inmiddels weer aardig populair zijn. Er dringt zich een vergelijking op met de vooroorlogse periode. Wagner is zeker geen hype, maar wel gewaardeerd en er is een duidelijke behoefte die werken regelmatig te kunnen beleven. De vraag is in hoeverre het brede publiek nu meer kennis en inzicht heeft in die werken en ze daarom waardeert of Wagner nog steeds als moeilijk toegankelijk beschouwt. Ik heb de indruk dat dat laatste nog steeds voor veel bezoekers zo geldt.

Anderzijds is de groep beter geïnformeerden en serieus geïnteresseerden ontegenzeggelijk veel groter dan vroeger. Onze grootouders en hun ouders wisten over het algemeen nauwelijks iets over de persoon Wagner; dat weten wij nu wel. Deels natuurlijk als nasleep van de laatste oorlog, maar ook door onze permanente honger naar informatie. Het is niet toevallig dat nu voor het eerst systematisch de geschriften van Wagner in Nederlandse vertaling verschijnen. Wij willen het weten, maar we zijn inmiddels in staat persoon en werk van elkaar te scheiden. Zo hoort dat ook. Van Rembrandt, Beethoven en Chopin, om maar een paar andere iconen te noemen, weten we evenzeer dat het geen heiligen waren, maar dat verhindert ons niet om enorm van hun culturele producten te genieten. De tijd heelt alle wonden. Die positie van canonic componist begint Wagner hier zo langzamerhand ook te krijgen.

Het in 2013 gehouden congres ondersteunde die ontwikkeling en daar was grote belangstelling voor. Het was de eerste keer dat in ons land zo iets plaatsvond en dat past volledig in het beeld dat wij hier in Nederland eigenlijk al vanaf het prille begin een heel levende Wagnertraditie hebben.

### **Literatuuropgave & Noten:**

9) Paul Cronheim, Gedenkboek der Wagnervereeniging: haar geschiedenis in beeld 1884-1934 door het bestuur uitgegeven te Amsterdam in de maand Juli 1934 naar aanleiding van het 50 jarig bestaan der vereeniging (Amsterdam, 1934)

10) Annalen van de operagezelschappen in Nederland 1886-1995 / [eindredactie Piet Hein Honig]; Uitgave Theater Instituut Nederland i.s.m. De Nederlandse Opera (Amsterdam, 1996)

11) Boekman – Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid:

Nr. 81 Kunst en Politiek (Boekmanstichting, Amsterdam, 2009)

Nr. 95 Sociaal-liberaal cultuurbeleid – Perspectieven en grenzen (Boekmanstichting, Amsterdam, 2013)

12) Berkel, Benien van: Tobie Goedewagen (1895-1980) – een onverbetelike nationaalsocialist; (De Bezige Bij, Amsterdam, 2013)

13) Boekman, Dr.E: Overheid en kunst in Nederland (Menno Hertzberger, Amsterdam, 1939)

14) Hogenes, Ton, e.a.: Jubileumboek 50 jaar Wagnergenootschap 1961-2011 (Wagnergenootschap, Amsterdam, 2011) ♪