

Wagner aan de Noordzee

160 jaar Wagnertraditie in Nederland (2)

door Leo M. Cornelissen

Hoogduitsche Opera Rotterdam

Lag traditioneel het zwaartepunt van de opera in ons land altijd in Amsterdam, in de jaren **1860-1890** was Rotterdam het voornaamste operacentrum. Ten gevolge van de industriële revolutie namen handel en transport er een grote vlucht. De stad ontwikkelde zich in sterke mate als dé doorvoerhaven voor kolen, staal en erts voor het Duitse Rijn- en Roergebied. Er vestigden zich diensgevolge ook vele Duitse handelslieden in de stad. Dat resulteerde mede in de zelfbewuste wens voor een eigen cultureel leven, zoals een operahuis. Reeser merkt in dit verband op: “...het kan niet worden ontkend dat in die jaren een concert- en operabezoeker [in Rotterdam] zich in een volkomen Duitse stad kon wanen; want ook de plaatselijke orkest- en koorverenigingen waren in Duitse handen geraakt en gaven [...] voornamelijk Duitse muziek en Duits musiceren te horen”. [9]

Die gewenste opera kwam er en werd geheel gefinancierd door de Rotterdamse bourgeoisie, zonder enig overheidsgeld. De eerste decennia waren bijzonder succesvol met veelzijdig en actueel repertoire dat kwalitatief uitstekend werd uitgevoerd. Na verloop van tijd liep de kwaliteit van orkest en zangers echter **sterk** terug, verminderde de zaalbezetting en werden de financiële problemen zo groot dat de zaak ten onder ging, maar gedurende die 30 jaar had de Hoogduitse Opera Rotterdam onvoorstelbaar uitpakkt. Meer dan 2500 voorstellingen met werk van alle grote Europese operacomponisten. Meest gespeeld werden Mozart met 384 opvoeringen en Wagner met 306 uitvoeringen, dus gemiddeld 10 per jaar.



Advertentie Nieuwe Rotterdamse Courant van 28-12-1860 met de aankondiging van de eerste Tannhäuser van de Hoogduitse Opera Rotterdam



Affiche Hoogduitse Opera Rotterdam voor een latere Tannhäuser-opvoering in 1889. Zie ook onderaan de vooraankondiging van Tristan und Isolde die op 22-03-1890 in première ging.

Bij de jaarovergang van 1860 naar 1861, drie maanden na de oprichting van de Rotterdamse opera, werd al een vliegende start gemaakt met een eigen *Tannhäuser*. Een van de eerste dirigenten, zij het maar voor twee seizoenen, was Hermann Levi, de man die later jarenlang de *Parsifal* in Bayreuth leidde. Hij introduceerde hier *Lohengrin* in 1862 en probeerde

Wagner nog naar Rotterdam te halen om er zijn opera te dirigeren, maar Wagners financiële verlangens waren de Rotterdamse kooplieden-bestuurders toch te veel. Rotterdam was avant-garde en ontwikkelde zich snel tot een toonaangevend Europees Wagneroperahuis, met zowel eigen zangers als de grote coryfeeën uit Bayreuth, München en Wenen. Liefst zes Wagneropera's werden hier in die jaren voor het eerst in Nederland uitgebracht en 30 jaar lang stond er elk seizoen Wagner op het repertoire, waaronder traditioneel én *Lohengrin* én *Tannhäuser*.

Die Wagnerpremières waren altijd een van de eerste buiten Duitsland/Oostenrijk, altijd vóór Parijs en Brussel, bijna altijd eerder dan in Londen en wisselde stuivertje met New York.

Het was de vijfde stad ter wereld waar *Die Walküre* werd uitgevoerd, na München, Bayreuth, Wenen en New York. Een *Walküre* overigens, die net als alle andere Wagnerstukken, en net als in alle andere steden, behoorlijk qua lengte was teruggesnoeid.



Luise Jaide (hier als eerste Erda in Bayreuth) en Emil Fischer waren de Wotan en Brünnhilde in de eerste Walküre in Nederland, Rotterdam 17.04.1878.

Rotterdam was een Wagnerstad, maar de Rotterdamse Opera speelde ook frequent in Den Haag, Amsterdam en Utrecht. Daarmee werd nadrukkelijk de landelijke belangstelling voor Wagners muziek gestimuleerd. Al was er dan in ons land al vanaf de tweede helft van de 1840-er jaren belangstelling voor Wagner en zeker vanaf 1853, die kwam pas echt in een stroomversnelling sedert 1861 met de decennialange continue activiteiten van de Hoogduitsche Opera Rotterdam. Die zouden leiden tot een hernieuwde Wagnerbelangstelling in Amsterdam en de ongekennde Wagnerhype in Nederland in de periode 1890 tot 1914. De daaropvolgende eeuw is deze interesse in wisselende mate levend gebleven. Met recht kan daarom gesproken worden van een Wagnertraditie in ons land sinds 1861.

Théâtre Royal Français de la Haye

Wanneer we de 19^e-eeuwse operasituatie in Nederland beschouwen mag naast Amsterdam en Rotterdam niet voorbij worden gegaan aan regeringsstad Den Haag. Zowel de Hoogduitsche Opera

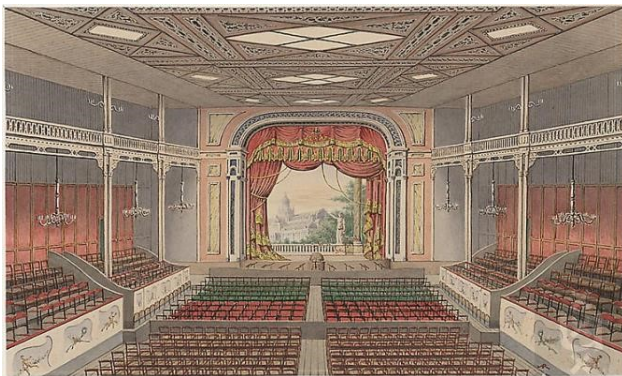
Rotterdam als de Operagezelschappen uit Amsterdam gaven er regelmatig voorstellingen en Wagnerrepertoire maakte daar substantieel deel van uit. Daarnaast was in de kringen rond het koninklijk hof, tot diep in de 19^e eeuw, Frans de voertaal.

Er bestond al sinds 1709 een zelfstandige Franstalige drama- en operagroep. In 1804 werd een adellijk paleis door particulieren omgebouwd tot Koninklijke Schouwburg waar het Théâtre Royal Français de la Haye Franstalig muziektheater bracht. Daar was in Den Haag, afwijkend van de rest van Nederland, nog steeds belangstelling voor. Bovendien was Den Haag als regeringsstad ook de stad van de internationale diplomatie. Het Franse theater was een particuliere onderneming en er werd opgetreden voor zowel de elite als het gewone volk. De productiviteit en het programma-aanbod was onvoorstelbaar gevarieerd en omvangrijk met per week minimaal drie verschillende opera's. Gaandeweg breidde het repertoire zich ook uit met in het Frans vertaalde Italiaanse en Duitse opera's. Het werk van Wagner maakte daar een vast onderdeel van uit en werd met behoorlijke frequentie in het Frans opgevoerd. Veelal eerder dan in Frankrijk (Parijs) zelf. Dat was in het toenmalige Europa vrij uniek en het introduceerde Wagners werk bij zeer gevarieerde publieksgroepen.

De eerste twee Nederlandse koningen, Willem I en vooral Willem II (1840-1851) adopteerden het gezelschap en steunden het rijkelijk. De spectaculaire Grand Opera's verbluften het publiek. Dat was in Nederland niet eerder zo voorgekomen. Koning Willem III had een wisselende belangstelling voor het gezelschap en stopte de toelagen weer, waardoor er moeilijker tijden aanbraken. Daarnaast was eind 19^e/begin 20^e eeuw Den Haag ook sterk veranderd van een wat statische provinciale hofstad in een beduidend sterker en moderner regeringscentrum. Ook de bevolkingssmaak had zich mettertijd gewijzigd. In 1919, na meer dan een eeuwlang succesvolle opvoeringen, viel het doek definitief.

Angelo Neumann met de *Ring* in Amsterdam

De eerste complete *Ring des Nibelungen* in Nederland werd uitgevoerd in het Paleis van Volksvlijt in Amsterdam in januari 1883. Het werd opgevoerd door het in heel Europa met de *Ring* rondreizende Richard-Wagner-Theater van Angelo Neumann. Hoewel de grote zaal van het glaspaleis, naar aller mening, niet geschikt was voor muziekkuitvoeringen was het wel de enige zaal waar de originele decors van Bayreuth in pasten en bood deze grote zaal de mogelijkheid om veel mensen deelgenoot te maken van dit grootse theaterfenomeen.



Paleis van Volksvlijt, Amsterdam – Zaalinterieur



Enveloppe van de brief van Wagner aan Seidl in Amsterdam – januari 1883



Dirigent Anton Seidl 1850-1898

De dirigent was Anton Seidl. Wagner volgde die Europese tournee zorgvuldig en stuurde enkele dagen voor zijn dood vanuit Venetië nog een brief naar Seidl in Amsterdam.

Het *Algemeen Handelsblad* noemde het geheel “een der meest belangrijke gebeurtenissen op muzikaal gebied in Nederland in deze eeuw”. De allergrootste indruk maakte Hedwig Reicher-Kindermann als Brünnhilde die het publiek (zoals men schreef) “electriceerde”. Zij werd hier echter ziek en overleed korte tijd later nog tijdens deze tournee.

Tabel 1: Eerste scenische opvoeringen Wagner-opera's in Nederland

Eerste opvoeringen in Nederland	Opera	Wereldpremières in Duitsland
1858 Amsterdam, Stadsschouwburg H-D.O.-G. 1862 Rotterdam, Schouwburg H-D.O. 1868 Rotterdam, Schouwburg H-D.O. 1869 Rotterdam, Schouwburg H-D.O.	TANNHÄUSER LOHENGRIN RIENZI FL. HOLLÄNDER	1845 Dresden 1850 Weimar 1842 Dresden 1843 Dresden
1878 Rotterdam, Schouwburg H-D.O. 1879 Rotterdam, Schouwburg H-D.O.	DIE WALKÜRE DIE MEISTERSINGER	1870 München 1868 München
1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T. 1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T. 1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T. 1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T.	RHEINGOLD SIEGFRIED GÖTTERDÄMMERUNG RING des Nibelungen-cyclus	1869 München 1876 Bayreuth 1876 Bayreuth 1876 Bayreuth
1890 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O. 1905 Amsterdam, Stadsschouwburg Wagnerver.	TRISTAN UND ISOLDE PARSIFAL	1865 München 1882 Parsifal
H-D.O.-G. = Hoog-Duitsche Opera-Gezelschap H-D.O. = Hoog-Duitsche Opera RW-T. = Richard Wagner Theater Wagnerver. = Wagnervereeniging		

Bayreuth en de Nederlandse kunstwereld

In zijn laatste jaren beoordeelde Wagners alles en iedereen volgens de maatlat van voor of tegen hem. Dat verongelijkte gevoel sloeg over op de enge kring om hem heen. Er ontwikkelde zich het idee dat er strijd geleverd moest worden om Wagner zijn gerechtvaardigde positie te geven in de muziekgeschiedenis. Ook het bestuur van onze Nederlandse Wagnervereeniging was daar enigszins mee behept. (10)

Rond 1880 en vooral na Wagners dood in 1883, begon het in Bayreuth ideologisch echter fout te lopen: de verharding in de Bayreuther Kreis, de verworping van de *Bayreuther Blätter* en de zich ontwikkelende mentale verbondenheid met de conservatieve Pruisische politiek van het Duitse keizerrijk.

Maar de situatie was destijds wel dat de Nederlandse muziekwereld zich t.a.v. Wagner tot 1900 op dat Bayreuth richtte. Dat kon ook moeilijk anders. Bayreuth werd in toenemende mate een welhaast mythisch centrum. Het groeide in korte tijd uit tot het enige echt grote en meest prestigieuze muziekfestival van de wereld. Het meest gezaghebbende muziektijdschrift *Caecilia* was, na diverse redactionele wisselingen, de spreekbuis van Wagnerminnend Nederland: het was vooruitstrevend, pro-Duits, pro-Wagner en Bayreuth werd qua ontwikkelingen en informatie op de voet gevolgd.

Toen Wagner in februari **1883** overleed had zijn muzikaal oeuvre een gevestigde plaats verworven: internationaal én in Nederland. Tekst, muziek en de dramatische kracht werden alom gewaardeerd. Ondanks de grote muzikale invloed die Wagner internationaal heeft gehad en ondanks de geestdrift voor zijn werk, zijn er nauwelijks Nederlandse componisten geweest (m.u.v. Diepenbrock) die zijn stijl hebben weten te verwerken in eigen composities van internationale allure.

Er ontstond ook een zekere aandacht voor zijn geschriften. Voor de theoreticus Wagner. Daar stonden velen echter zeer kritisch tegenover, hoe ingeburgerd en breed aanvaard zijn muziekwerken ook waren.

De zich toen vormende **Wagner-hype** hangt nauw samen met de maatschappelijke ontwikkelingen aan het eind van de 19^e eeuw en de daardoor veranderde tijdgeest. In protestants-christelijke en katholieke kringen vond een soort herbronning, een ethisch reveil, plaats en vele intellectuelen raakten

losser of zelfs geheel los, van hun geloof. De industriële revolutie had zijn doorwerking ook op geestelijk gebied. De behoefte aan een geestelijk, ethisch kompas bleef echter bestaan en in die lacune werd steeds meer voorzien door de kunst. Dat fenomeen deed zich voor in de gehele westelijke wereld. We zien in die tijd dan ook een explosie aan nieuwe culturele infrastructuur; in ons land vooral in Amsterdam.

Wagner was in die tijd de meest geprononceerde componist, dus de match ‘Wagner – modernisme’ was snel gemaakt. Dat gold internationaal, maar zeker ook in Nederland.



Concertgebouw Amsterdam kort na de opening in 1888

De jonge Diepenbrock typeerde hem als “*de heraut van de nieuwe tijd. [...] Voor ons, die de toekomst zijn, is het nu beter vooruit dan terug te zien. En vooruitziende gaan onze oogen in zóó blinkend licht, dat wij terugziende, alleen nog de grote lijnen en eenvoudige bewegingen kunnen ontwaren*”. (11)

Wagner werd een icoon van het fin de siècle: niet alleen binnen de Nederlandse muziekwereld (H. Viotta, G.A. Heinze, R. Hol, W.F.G. Nicolai, H.F.R. Brandts Buys, W. Kes, B. Zweers, H. Nolthenius, A. Diepenbrock), maar ook kunstenaars op het gebied van beeldende kunst, het theater, de literatuur en architectuur werden door hem geïnspireerd. Hier mogen, ondanks hun grote onderlinge verschillen,

P.J.H. Cuypers, H.P. Berlage en A.J. Derkinderen worden genoemd die met hun ontwerpen uitgingen van hun ideeën over Gemeenschapskunst, gebaseerd op het Gesamtkunstwerk, hier verstaan als de synthese van de diverse kunsten, de samenhang tussen bouw, decoratie en inrichting.

Die brede beïnvloeding op artistiek gebied, het decadent Wagnerisme, werd in ons land als een normaal onderdeel van onze eigen culturele ontwikkeling ervaren. Wagner werd dus niet alleen omarmd door de jonge musici en architecten, maar ook door de nieuwe schrijversgeneratie, de Tachtigers. De schrijvers in de *Nieuwe Gids* hadden een grote belangstelling voor muziek en dat is in veel werk van hen terug te vinden. Met naturalistische, soms symbolistische, gevoelsbeschrijvingen: Gorter (*Mei* met zijn lyriek à la *Tristan*), Kloos, van Eeden, van Deyssel (*Blank en Geel*), Verwey, Boeken, van Looy (*Tango*), Erens (*Een Dans*). Ook in het werk van Marcellus Emants en Louis Couperus (*De binocle; Berg van Licht*) komt Wagner prominent aan de orde. De appreciatie van Wagner was groot, maar soms ook wisselend.

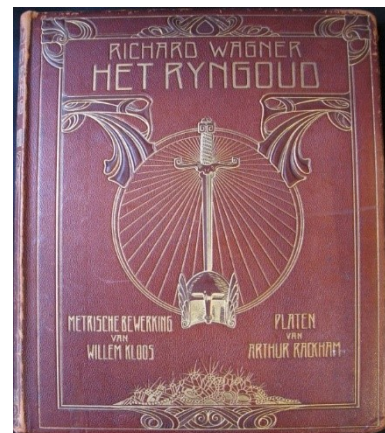
Een fragment uit de correspondentie tussen van Eeden en Diepenbrock:

v.E: “Moet ik nog heel oud worden om Wagner goed te waarderen?”

D: “Wagner begrijpen komt pas na het spontaan voelen, dat van het andere alleen maar gradueel verschilt. Er zijn verschillende manieren om de zon te aanbidden. Over ’t geheel dunken mij de gewone ‘Wagnerianen’ op het standpunt van de koeienadoratie zich te bevinden. Maar er is in al die dingen heel veel onzuiverheid. Wat vele mensen van Bach beweren is ook niets dan ijdelheid.”

v.E: “Ik heb door Wagner sublieme oogenblikken gehad. Maar bedenkt dat ik volslagen leek ben. Zijn groote werken omvat ik niet. En ze lokken me niet, waarschijnlijk omdat ik de poëzie zoo slecht vind.” (12)

Willem Kloos maakte een metrische vertaling van de *Ring*, ‘*De Ring van de Neveling*’ genaamd, die in 1911/1912 in vier prachtige in leer gebonden art-nouveau-uitgaven met prenten van de Engelse illustrator Arthur Rackham werden uitgebracht en die nog heden ten dage een zeer gewild verzamelobject zijn.



Prestigieuze uitgave van de Ringvertaling van Kloos – Het Ryngoud 1911

In de muziekhistorische schets aan het begin van deze artikelenserie werd al gememoreerd dat ons land sinds lange tijd een levendige zangcultuur kende met een actief koorleven en vele zangers. De tweede helft van de 19^e eeuw en de eerste helft van de 20^e eeuw was dan ook een periode waarin de opera rijkelijk aan bod kwam. Met uitzondering van het Théâtre Royal (Français) de la Haye, de Wagnervereeniging en de Italiaansche Opera die langere tijd actief waren, werd het operalandchap permanent beheerst door een veelheid van kleinere Nederlandsche, Hollandsche, Lyrische, Nationale operagezelschappen en ensembles, onder allerlei namen. Ze kenden allemaal slechts een beperkte levensduur, vele gingen failliet, maar door de continue opeenvolging bestond er toch een permanent aanbod.



links Luise Reuß-Belce als Fricka in Bayreuth en Amsterdam; rechts Therese Malten als Kundry in Bayreuth, ze vertolkte Isolde bij de Wagnervereeniging

In de hier besproken periode 1860-1900, waarin het Wagnerrepertoire vaste voet aan de grond kreeg in Nederland, was er weliswaar al een aantal Nederlandse Wagnerzangers, zoals Henri Albers, Louise Mulder, Joseph Orelia, Anton Sistermans, Jacques Urlus, en Anton van Rooy, maar het waren toch overwegend buitenlandse zangers die hier optraden en daarmee de Wagnertraditie hier vestigden. Zowel de Hoogduitse Opera Rotterdam als de Wagnervereeniging rekruteerden geregeld de top-Wagnerzangers die optraden in Bayreuth, München of Wenen. Enkelen van hen die hier grote triomfen vierden: Franz dalla Aste, Josef Ellinger, Luise Jaide, Joseph Tichatschek, Theodor Reichmann, Emil Fischer, Therese Malten, Heinrich Gudehus, Désiré Pauwels, Ernst van Dyck, Wilhelm Grüning, Ferdinand Gross, Carl Hill, George Anthes, Rosa Sucher, Alois Burgstaller, Luise Reuss-Belce.



Therese Malten en Heinrich Gudehus traden in de beginjaren van de Wagnervereeniging meermalen op in de Amsterdamse Stadsschouwburg



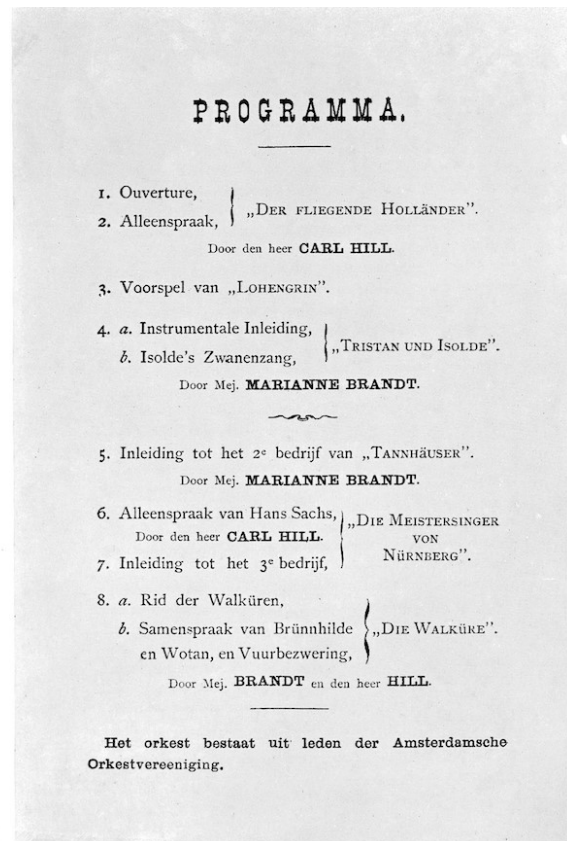
Wilhelm Grüning vertolkte vele glansrollen, eerst in Rotterdam, later in Bayreuth



De fameuze Nederlander Anton van Rooy vertolkte de rollen van Sachs, Wotan en Holländer in Bayreuth, Amsterdam en New York

De Wagnervereeniging, Amsterdam: 1^e bloeiperiode 1883-1919

Intussen was het culturele zwaartepunt in Nederland weer terug verschoven naar Amsterdam, dat eind 19^e en begin 20^e eeuw opnieuw een ongekeerde economische en culturele bloeiperiode doormaakte. Eind augustus **1883**, zes maanden na Wagners dood en net terug uit Bayreuth, nodigde de Amsterdamse koopman-bankier Jan Wilson bij hem op de Herengracht Henri Viotta en Julius G. Bunge uit “om te onderzoeken hoe een waardige uitvoering van Richard Wagner’s dramatische muzikale werken hier ter stede mogelijk te maken”. Een dag later was de **Wagnervereeniging** opgericht en in januari **1884** ging het eerste concert van start in Felix Meritis. De Wagnervereeniging gaf de eerste 10 jaren alleen concertuitvoeringen. Vanaf 1890 was het Concertgebouworkest het vaste orkest. Het splinternieuwe concertgebouw was overigens op 11 april 1888 ingewijd met muziek van Beethoven en Wagner; Viotta was de dirigent.

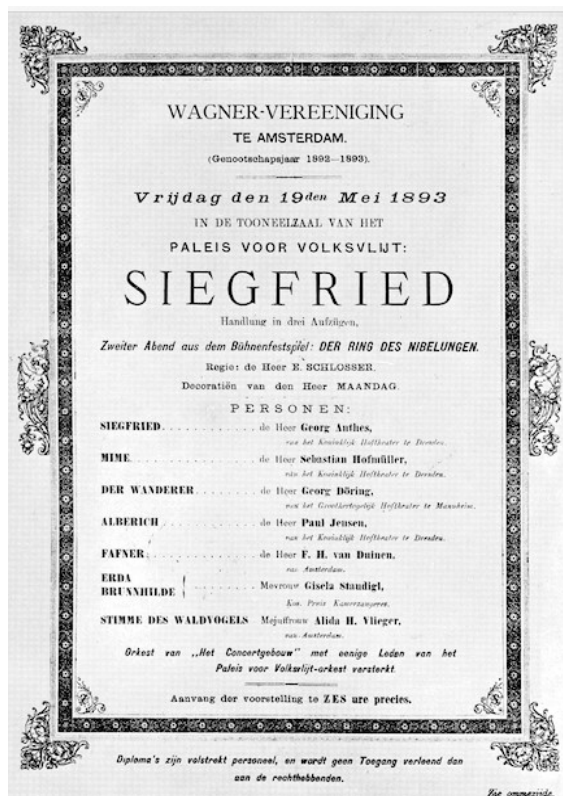


Vijf maanden na de oprichting telde de Vereniging al 304 leden. Dat liep in 1907 op tot ca. 1200. Overwegend uit de gegoede Amsterdamse burgerij: kooplieden, industriëlen, bankiers, artsen, advocaten. De uitvoeringen van de Wagnervereeniging waren besloten, dus uitsluitend toegankelijk



Henri Viotta en Julius Carl Bunge

voor de leden, zodat geen vermakelijkheidsbelasting aan de Gemeente Amsterdam verschuldigd was. In tegenstelling tot het bestuur waren de meesten geen fanate Wagnerliefhebbers; voor hen was de Vereeniging een prestigieuze ontmoetingsplaats, een optimale gelegenheid om te netwerken. In latere jaren werd de ledensamenstelling veel landelijker en nog meer een societygebeuren. De drijvende krachten van de Wagnervereeniging waren in de beginjaren dirigent Mr. Henri Viotta (de zoon van J.J. Viotta) als secretaris/organisator en voorzitter Julius G. Bunge, de schatrijke graanhandelaar, na diens dood in 1908 opgevolgd door zijn zoon Julius Carl Bunge.



Aankondiging eerste scenische uitvoering door de Wagnervereeniging: Siegfried 1893

Viotta werd in 1919 opgevolgd door Dr. Paul Cronheim en Julius Carl Bunge in 1934 door Mr. Dr. J.P van Tienhoven. Met een contributie van vijf of tien gulden kwam men natuurlijk niet uit. Dat werd de eerste jaren uit eigen zak bijgepast, door de oprichters. Bekend is het verhaal dat jaarlijks, als bij de vaststelling van de jaarrekening bleek dat er weer een exploitatietekort was over het afgelopen jaar, de Hr. Bunge droogjes opmerkte: "*Heren, het tekort is gedekt*", waarna de andere heren zachtjes instemmend met hun vingers op de tafelrand trommelden. Met name de Bunes, vader Julius G. (1839-1908) en zijn zoon Julius Carl (1865-1934) hebben er over de jaren heen, een vermogen in gestopt.

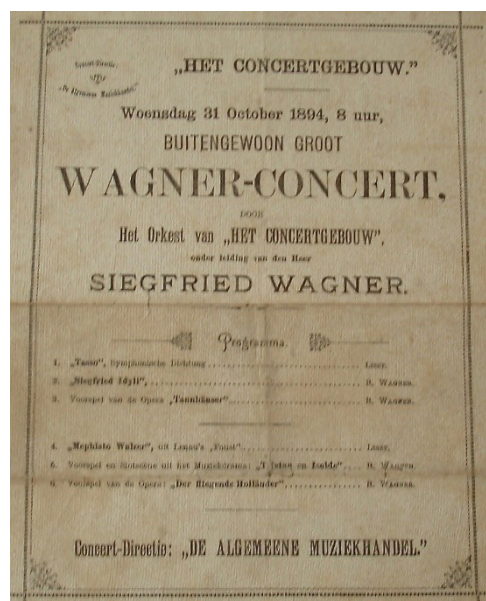
Viotta, als artistiek directeur en dirigent (hij dirigeerde nagenoeg alle voorstellingen tot 1919) wist topkwaliteit te bereiken doordat hij veel repetities eiste. De Vereeniging richtte zich aanvankelijk heel sterk op Bayreuth. De bestuurleden bezochten nagenoeg alle jaren de Festspiele en haalden de zangers die ze daar hoorden naar Amsterdam. Het was in die jaren volledig Wagner wat de klok sloeg.

Bijvoorbeeld in de laatste week van maart **1890** werden in Amsterdam uitgevoerd:

- een concert van de Wagnervereeniging met zanger Ernest van Dijk;
- de Maatschappij Caecilia bracht Wagners *Faust Ouverture*;
- het Concertgebouworkest kwam met een abonnementsconcert met enkel Wagnercomposities;
- en de Opera uit Rotterdam voerde in het Paleis van Volksvlijt zowel de *Tristan* als de *Lohengrin* uit.

Eindelijk kwam de Wagnervereeniging in mei **1893** met haar eerste scenische opvoering: de *Siegfried* in het Paleis van Volksvlijt. Ondanks technische verbeteringen bleef de zaal ernstig tekortschieten. De voorstelling werd als matig tot redelijk ontvangen in de pers. De draak was een onschuldige papieren kaaiman. Die kwaliteit zou daarna echter snel verbeteren. Naast de Wagnervereeniging kende Amsterdam in het laatste decennium van de 19^e eeuw ook het Hollandsche Opera-Gezelschap, enkele jaren later omgedoopt in Nederlandsche Opera, onder leiding van Johannes de Groot, resp. Cornelis van der Linden. Ook dit gezelschap, dat net als de opera van Rotterdam over een vaste zangsgroep beschikte, bracht veel Wagneropera's op de planken.

1894 was een hoogtepunt in de Wagnercultus in Nederland. En eind oktober dirigeerde Siegfried Wagner het Orkest van het Concertgebouw. In 1894 werd ook de nieuwe, huidige, Stadsschouwburg aan het Leidseplein geopend, ter vervanging van de in 1890 afgebrande houten voorganger. Het nieuwe gebouw was, net als het Concertgebouw, geheel gefinancierd met particulier geld, maar na voltooiing in eigendom en exploitatie overgedragen aan de gemeente Amsterdam.



Affiche concert Concertgebouworkest o.l.v. Siegfried Wagner 1894

