

# Wagner aan de Noordzee

## 160 jaar Wagnertraditie in Nederland (3)

door Leo M. Cornelissen

### De tijdgeest in de periode 1900 - 1919

In het voorgaande werd al de tijdgeest gedurende het laatste kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw in Europa aangestipt en uitvoeriger ook het maatschappelijk en cultureel leven in ons land beschreven. Dat was ook de periode waarin de belangstelling voor Wagners muziekwerken in heel Europa een absolute hype werden. De overgangsjaren van de 19<sup>e</sup> naar de 20<sup>e</sup> eeuw, dus globaal de decennia rondom het jaar 1900, brachten daar geen grote verandering in.

Bayreuth was aan het eind van de 19<sup>e</sup> eeuw de toonaangevende festivalstad in de wereld. Het klimaat daar werd beheerst door de geest van de Bayreuther Wagnergetrouwen en de als een godin vereerde Cosima Wagner, 'die hohe Frau'. Zij bewaakte met ijzeren discipline wat zij zag als haar taak: de ongewijzigde voortzetting en internationale promotie van Richards werk, met name door sterk de regie te voeren over de Wagnerfestspiele in haar eigen zomertheater. Het tijdvak tussen de Frans-Duitse oorlog van 1870 en de Eerste Wereldoorlog, de zgn. 'Kaiserzeit', staat internationaal te boek als een periode van grote technische vooruitgang, maar ook een van geestelijke decadentie en een toenemende verengde vorm van nationalisme.

Ook in de tweede helft van deze periode, dus van 1900 tot de Eerste wereldoorlog, werd Wagners werk overal ter wereld zeer frequent uitgevoerd en enthousiast onthaald. Werkelijk in alle operahuizen van enig niveau, zowel in de oude als de nieuwe wereld, buitelde de ene Wagnervoorstelling over de andere: Wenen, Berlijn, München, New York, Amsterdam, Londen, Parijs, Brussel.

In Bayreuth zelf echter, zong men zich in toenemende mate los van een open artistiek theaterklimaat. Globaal gesproken kenmerkten de jaren voor 1900 zich door een nog redelijke constructieve, esthetische kunstopvatting, die daarna echter verdween en verhardde. De dogmatische Cosima Wagner omringde zich bewust met discutabele mensen, die in toenemende mate grote invloed verkregen, zoals o.m. haar schoonzoon, de cultuurfilosoof en rassentheoreticus Chamberlain. "So zieht das Unheil in dies Haus [und die Welt -LMC]!" De al conservatieve Bayreuther Kreis veranderde met name in de twee decennia voor de Eerste Wereldoorlog van oorspronkelijk een cultuurgemeenschap in een eenzijdige, mentaal agressieve rechtse politieke clan. (13) De desastreuze gevolgen daarvan in het erna volgende interbellum zijn bekend.



*Walküre-uitvoering Wagnervereeniging uit 1894 en daarna tot 1918 nog 8 keer herhaald.*

Aanvankelijk ontging deze ontwikkeling de buitenwereld en leek Bayreuth ogenschijnlijk nog steeds de waardige hoeder van Richard Wagners culturele nalatenschap. Dat was ook de gangbare mening in ons land. Dat men zich in Nederland echter toch al snel artistiek van Bayreuth losmaakte was om heel andere, lokale eigen redenen.

In 1890 had de Hoogduitse Opera Rotterdam haar laatste adem uitgeblazen met de Nederlandse première van *Tristan und Isolde*. Daarmee waren, op *Parsifal* na, nu alle grote Wagneropera's in ons land opgevoerd. Vervolgens ging de fakkel als operastad weer naar Amsterdam, waar ook het Wagnerrepertoire nog veelvuldiger aan bod kwam.

In de beginfase zocht de Wagnervereeniging nog enigszins haar weg. Zoals al eerder gememoreerd, organiseerde ze in de eerste 10 jaar van haar bestaan (mede om financiële redenen nog enigszins

bescheiden), uitsluitend concertuitvoeringen. Dit waren de jaren van zeer gevierde Amsterdamse concerten waar de grootste Duitse en internationale Wagnerzangers en -zangeressen ons land lieten kennis maken met het neusje van de zalm qua toenmalige Wagnerzang.

Met de komst van de eerste scenische uitvoering, *Siegfried* in 1893, was die episode echter voorbij. In hoog tempo werden voortaan uitsluitend scenische producties uitgebracht, veelal twee per jaar:

In 1894: *Walküre*, 1895: herhaling *Siegfried*, 1896: *Meistersinger & Tristan*, 1897: *Walküre & Götterdämmerung*, 1898: opnieuw *Siegfried & Götterdämmerung*, 1899: *Rheingold, Meistersinger & Walküre*, 1900: *Meistersinger & Tristan*, 1901: *Lohengrin & Siegfried*, 1902: *Götterdämmerung & Tristan*, 1903: *Meistersinger & Walküre*, 1904: *Lohengrin & Siegfried*, en zo ging dat door tot 1919.



De cast van de *Götterdämmerung* in 1902. Het stuk werd tot 1918 5 keer uitgevoerd. Interessant te zien dat in de Amsterdamse Stadsschouwburg de overkapping van de 'Mythische Orchesterabgrund' in Bayreuth werd nagebouwd.

Door dit zelf allemaal te organiseren, daarvoor zelf ook permanent de ster-Wagnersolisten van Bayreuth, Wenen, Berlijn of München aan te zoeken, en dit omvangrijke en kostbare project ook geheel zelf te bekostigen, is het begrijpelijk dat het bestuur van de Wagnervereeniging in toenemende mate zelfbewuster werd. De perskritieken over de gebrachte muziekdrama's waren vrijwel altijd lovend en met het door Mengelberg op wereldniveau gebrachte Concertgebouworkest, waren dit met recht Wagnerproducties om trots op te zijn.

Dociel achter Bayreuth aanlopen was dus nergens voor nodig: de eigen Wagnervoorstellingen waren immers van toch zeker gelijkwaardige, zo niet van betere kwaliteit dan die in Beieren.

Ook zal de plaatselijke mentaliteit van het Amsterdamse bestuur wel van invloed zijn

geweest op die houding. Het was een nieuwe generatie handelslieden en notabelen waarvoor de gehele wereld hun werkterrein was en die dus veel losser en onafhankelijker ten opzichte van Duitsland stonden dan de vroegere Wagneradepten.

## ‘De Amsterdamse Graalroven’ van 1902 en 1905

Al vanaf het begin heeft Wagners *Parsifal* altijd een min of meer sacrale status gekend. Hij noemde het zelf ook niet voor niets een 'BühnenWEIHFestspiel'. Het was het laatste werk dat de Meester heeft gemaakt en waarin hij een veelheid aan filosofische gedachten heeft verwerkt. Wagner had dan ook bepaald dat zijn *Parsifal* uitsluitend in Bayreuth mocht worden opgevoerd.

Op 28 September 1880 schreef hij Koning Ludwig II. vanuit Siena: *"....Ich habe nun alle meine, noch so ideal konzipirten Werke an unsre, von mir tief unsittlich erkannte, Theater- und Publikums-Praxis ausliefern müssen, dass ich mich wohl ernstlich befragen musste, ob ich nicht wenigstens diese letzte und heiligste meiner Werke vor dem gleichen Schicksale einer gemeinen Opern-Carrière bewahren sollte.[...] wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glauben's offen in Scene gesetzt sind, [...] vor einem Publikum, wie dem unsrigen, vorgeführt werden? [...]"*

*Im ganz richtigen Gefühle hiervon betitelt ich den "Parsifal" ein "Bühnenweihspiel". So muss ich ihm denn nun eine Bühne zu weihen suchen, und diess kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der Parsifal in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden: nie soll der Parsifal auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amusement dargeboten werden."*

Wagner, nog eens expliciet refererend aan zijn eerdere ervaringen met Ludwig, wil hier duidelijk zijn: *Parsifal* dus ook niet in uw München! Echter: 'wiens brood men eet, wiens woord men spreekt' dus merkt Wagner daarna op: *".... bleibt jedenfalls eingeschlossen, dass ganz Private Vorführungen*

meines Werkes für meinem grossmüthigen Beschützer – mit jedem Ausschluss des Publikums – zu jeder Zeit und an jedem Orte, wo solche zu ermöglichen sein werden, auf allergnädigsten Befehl zu Gebote stehen soll. [...]

Mir ist es jeden Tag, als ob ich mein Testament schreibe!“

Geheel in Parsifalstijl sluit de 19<sup>e</sup>-eeuwer Wagner de brief af: “Alles Heil der Seele segne Sie, mein göttlicher Herr und Freund, Heilthatvoll-Wissender, Alles-Erlösender! Mit Leib und Geist, Weib und Kind, liegt, seinen Engel anbetend, zu Ihren Füßen, Ihr Werk und Eigen: Richard Wagner“. (14)

The image shows a program book cover on the left and a solist list on the right. The cover is for a concert by the 'MAATSCHAPPIJ TOT BEVORDERING DER TOONKUNST. AFDEELING AMSTERDAM.' directed by Willem Mengelberg. It features the title 'PARSIFAL' in large letters, with 'BÖHNERWEIHFESTSPIEL IN 3 AUFZÜGEN VON RICHARD WAGNER.' below it. The concert dates are 'ZATERDAG 20 DECEMBER 1902, 6 UUR 'S AVONDS.' and 'ZONDAG 21 DECEMBER 1902, 1 UUR 'S MIDDAGS.' The solist list on the right includes names like J. M. Messchaert, Paul Knipper, J. C. Urlus, Hans Schütz, Betty Frank, and others, with their respective roles in the opera. There are also portraits of Willem Mengelberg, Betty Frank, and J. C. Urlus.

Programmaboekje van de eerste integrale (concertante) Parsifal-uitvoering buiten Bayreuth op 20 december 1902 in het Concertgebouw in Amsterdam. De solistenlijst geeft aan dat twee zangers zich onder Cosima's druk op het laatste moment terugtrokken.

Zo wilde Wagner dus de uitvoeringen in eigen hand houden en voorkomen dat ze niet volgens zijn ideeën of respectloos zouden worden uitgevoerd. Cosima bewaakte als een Cerberus zijn wens, zodat: "...sein erhabener heiliger Gegenstand nicht den gewöhnlichen Bühnen preisgegeben würde". (15)] Er gold destijds een auteursrechtelijke bescherming van 30 jaar na het overlijden van een kunstenaar. De opvoering van *Parsifal* was dus tot en met 1913 wettelijk beschermd. Beschaaft Europa hield zich daaraan, maar noch de Verenigde Staten, noch Nederland, hadden de auteursrecht-Conventie van Bern ondertekend. Cosima Wagner heeft met diverse manipulaties in 1901 geprobeerd die auteursrechtelijke termijn, bij uitzondering alleen voor dit werk, door middel van een speciale wet verlengd te krijgen, maar daar ging de Duitse Reichstag niet in mee. Bayreuth trachtte alsnog de publieke mening te mobiliseren, maar er ontstond een ware 'Parsifalomanie' waarin spottend gesproken werd over de 'Lex Cosima'. Ook een tweede poging in 1912, vlak voor het aflopen van de auteursrechtstermijn, om via conservatieve politici in Berlijn alsnog tot een wettelijk opvoeringsverbod buiten Bayreuth te komen, ging uit als een nachtkaaars.

In zijn Cosima-biografie beschrijft Oliver Hilmes deze tweede beschermingspoging uit 1912 op onthullende wijze. Nog afgezien van de voor de familie dreigende Tantiemendämmerung, door het wegvallen van de rechteninkomsten, was deze herhaalde 'Parsifal-Schutzkampagne' nog meer een poging om de eigen Parsifaluitvoeringen in het polariserende Bayreuth te kunnen behouden voor de jaarlijkse politieke netwerkbijeenkomsten van de ultra-conservatieve bovenlaag van het Wilhelmijnische Kaiserreich. Deze dubbele agenda van Cosima Wagner en de Bayreuth-clan drong nauwelijks door in het buitenland. (16)

Al dat eerste decennium **1884 - 1894** van de Wagnervereeniging met de opzienbarende Wagnerconcerten, waarbij al die grote buitenlandse sterzangers optraden, was een periode van een continue aaneenschakeling van allerlei orkestrale en vocale fragmenten, kriskras uit alle Wagnerwerken.



Zoals het altijd gaat: datgene wat eigenlijk niet mag, is het meest aantrekkelijk. Dus werden delen uit *Parsifal* niet uitgezonderd. Voor losse korte fragmenten gaf Bayreuth wel toestemming. Aanvankelijk confirmeerde dirigent Henri Viotta zich redelijk aan het Parsifal-verbod en voerde hij slechts gedeelten ervan uit. Op zich ook niet verwonderlijk indien men bedenkt dat de muzikaal begaafde jurist Viotta nota bene gepromoveerd was op het onderwerp 'Het auteursrecht van den componist'.

Al op het tweede concert van de Wagnervereeniging in oktober 1884 voerde Viotta het voor- en naspel van de *Parsifal* orkestraal uit en in het derde concert van januari 1885 het Voorspel en de Graalscene, vocaal gebracht door de zangers Rogmans, Messchaert en Fischer. In 1886, het jaar daarop, volgde al de complete concertante 3<sup>e</sup> acte (Ned. solisten: Rogmans, Meschaert; uit Bayreuth: Stumpf, Siehr). In 1888 werden de bezoekers getrekteerd op een uitgebreide serie fragmenten, met een keur aan buitenlandse en ook Nederlandse Wagnerzangers. In januari 1889 werd de complete 2<sup>e</sup> acte concertant, met de toenmalige top-zangers uit Bayreuth gebracht (Amalia Materna, Emilie Hedinger, Luise Mulder, Ernest van Dijk, Carl Hill). In 1891 volgde de nog ontbrekende integrale 1<sup>e</sup> acte, met weer Johan Messchaert en Bayreuthsterren als Pauline Mailhac, Max Alvary en Emile Blauwaert.

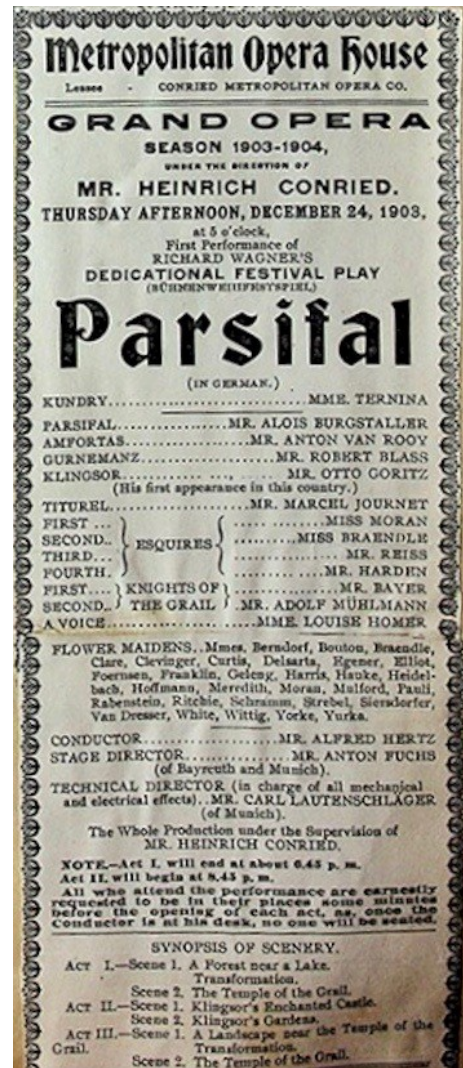
Na de eerste scenische opvoering van de vereniging in 1893 (*Siegfried*) volgden in 1894 de laatste twee concerten 'oude stijl'. Het 25<sup>ste</sup> en allerlaatste concert d.d. 27 april 1894 omvatte een hele avond met grote delen uit de gehele *Parsifal*; wederom met een keur aan Nederlandse en Bayreuthzangers (Gisela Staudigl, Heinrich Gudehus, Fritz Plank).

Dit smaakte naar meer en de Nederlandse Wagnerianen werden ongeduldig. Het bestuur van Toonkunstkoor Amsterdam, dat los stond van de Wagnervereeniging en waarvan Willem Mengelberg, behalve van het Concertgebouworkest, ook dirigent was, wenste in 1902 echter nu eindelijk ook eens een complete concertante

*Parsifal* uit te voeren. Bayreuth was daar zeer op tegen. De Wagnervereeniging werd voorgehouden 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. Men was hier niet, en voelde zich ook niet, gebonden aan Bayreuth. De concertante uitvoering ging dan ook door, ook al bereikte Cosima door dreiging van uitsluiting van Bayreuth, dat enkele zangers zich terugtrokken.

Als gebaar werden enkele minieme coupures aangebracht, zodat officieel gezegd kon worden dat het niet de eerste integrale uitvoering buiten Bayreuth was, maar feitelijk werd in het Concertgebouw op 20 december 1902 het wereldmonopolie van de *Parsifal* doorbroken. De hoofdaders waren: het Concertgebouworkest, dirigent Willem Mengelberg, de zangers Johan Messchaert (Amfortas), Frits van Duinen (Titurlel), Ernst Wachter (Gurnemanz), Jac. Urlus (Parsifal), Max Bucksat (Klingsor) en Betty Frank (Kundry).



Krantenclipping in de New Yorkse pers met de aankondiging door het Metropolitan Opera House van de eerste scenische Parsifal uitvoering buiten Bayreuth op 24 december 1903; met de Nederlander Anton van Rooy als Amfortas.

De Nederlandse tenor Jacques Urlus werd als straf 10 jaar geboycot door Bayreuth. Ernst Wachter en Max Bucksat die eerder in Bayreuth hadden gezongen, werden nooit meer teruggevraagd en de uitstekende Nederlandse Johan Messchaert is nooit aan een Bayreuth-carrière toegekomen.

De Nederlandse bariton Anton van Rooy, die in Bayreuth in de periode 1897-1902 met grote waardering de rollen van Wotan, Hans Sachs en Holländer had gezongen, was als topster ook verbonden aan de Metropolitan Opera in New York. Contractueel werd hij daar in **1903** verplicht mee te werken aan een scenische uitvoering van *Parsifal*. Cosima zette groot geschut in, maar kon het niet tegenhouden en stond machteloos.

Op 24 december 1903 (nog wel Cosima's verjaardag !!) werd de eerste scenische *Parsifal* buiten Bayreuth opgevoerd. 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. Dat gold ook voor overige oud-Bayreuthzangers Robert Blass (Gurnemanz), Milka Ternina (Kundry) en voor Alois Burgstaller Parsifal). De laatste had voorheen in Bayreuth een ongekend trackrecord opgebouwd, maar in 1908 zat de toen net als leider van de Festspiele aangetreden Siegfried Wagner dusdanig omhoog, dat hij hem voor 1 keer de Siegfriedrol aanbood.



*De Nederlandse bariton Anton van Rooy als Amfortas.*



*Het decor van de graaltempel in de Parsifal-uitvoering van de Wagnervereeniging in 1905.*

Toen de Metropolitan Opera overwoog met haar succesvolle *Parsifal* naar Europa te komen gaf dat Viotta (kennelijk zijn juridische ballast over boord gooiende) en Bunge de adrenalinestoot om als Wagnervereeniging in **1905** 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. Zoals bekend, *Parsifal* was de kurk waar Bayreuth financieel op dreef en er waren nog meer grote belangen. De opvoering in New York was al een ramp voor Bayreuth geweest, maar dat was ten minste dan nog in het verre Amerika, maar een opvoering in een

klein buurland op het Europese continent was een regelrechte, ondenkbare en onacceptabele catastrofe. Bayreuth gaf een regelrechte oorlogsverklaring af.

De Wahnfried-clan mobiliseerde alle grote dirigenten van die tijd en trachtte zelfs het Nederlandse Koninklijk Huis in te schakelen. Koningin-moeder Emma, een liefhebster van Wagners muziek, en haar dochter Koningin Wilhelmina waren destijds trouwe bezoeksters van de voorstellingen van de Wagnervereeniging, dus die poging bleef vruchteloos. Men lanceerde een ongekend felle internationale perscampagne tegen de Wagnervereeniging en Nederland. Ook delen van de vaderlandse pers lieten zich niet onbetuigd en zongen heftig mee in het Bayreuthkoor.

“Dit was regelrechte diefstal van geestelijk eigendom. Het was Raub!”. Viotta en Bunge lieten zich echter niet van de wijs brengen. Ondanks alle hel en verdoemenis werd het op 20 juni 1905, in de Amsterdamse Stadsschouwburg met het Concertgebouworkest onder leiding van Viotta, de eerste integrale scenische uitvoering in Europa buiten Bayreuth uitgevoerd en het was een zeer groot succes, ook internationaal.

Alle zangers, die qua hun carrièreontwikkeling op dat moment ook in topconditie waren, werden in de pers buitengewoon geprezen en Viotta werd na alle ondervonden tegenwerking als een zegevierende Siegfried bewierookt. De hoofddaders waren ditmaal: opnieuw het Concertgebouworkest, dirigent Henri Viotta, het Koor der Wagnervereeniging, de zangers Richard Breitenfeld (Amfortas; hij kwam in 1942 om in concentratiekamp Theresienstadt), Emil Holm (Titurel), Robert Blass (Gurnemanz; had de rol ook in N.Y. gezongen), Ejnar Forchhammer (Parsifal), Joachim Kromer (Klingsor), Félia



De hoofdrolzangers van de Gralraub 1905 in Amsterdam, v.l.n.r. Richard Breitenfeld (hier als Kurwenal), Félia Litvinne (als Kundry), Ejnar Forchhammer (hier als Tannhäuser) en Robert Blass (portretfoto).

Litvinne (Kundry), Regisseur Emil Valdek, de decors kwamen van Burghart in Wenen. Het behoeft geen toelichting dat geen van hen ooit nog in Bayreuth aan de bak is gekomen. Ondanks hun topkwaliteiten bleven Siegfried en Cosima snoeihard, met gevolgen voor hun verdere artistieke loopbaan.

Het Bayreuth-archief omvat betreffende de Amsterdamse Parsifalopvoeringen van 1902 en 1905 2 archiefmappen met liefst 66 omvangrijke correspondentiedossiers en perspublicaties.

## De 2<sup>e</sup> fase van de Wagnerhype: 1900-1919

Deze jaren waren voor de Wagnervereeniging één doorlopende stroom van uitsluitend groot gemonteerde Wagnervoorstellingen. Vanwege de hoge bedragen die gemoeid waren met de decors en de kostuums werden die zorgvuldig bewaard en werden alle titels dan ook regelmatig herhaald. Die ongewijzigde voorstellingen bleef men herhalen wat ertoe leidde dat het bezoek met verloop der tijd toch terugliep.

Tabel 3A: **Operavoorstellingen Wagnervereeniging 1884 - 1919**

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                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Jan. 1884                                         | Openingsconcert                                                                                                                                                                                                                                                                  | Felix Meritis                                             | A'damsche Orkestvereniging                                                                               | H. Viotta                                                            |                                                                                                                                       |
| <b>1884-1894</b>                                  | Uitsluitend concertuitvoeringen<br>27 x                                                                                                                                                                                                                                          | StadsSchouwburg Asd.<br>Odeon<br>Parkschouwburg -v.a.1890 | Ork. Paleis v.Volksvlijt<br><br>A'damsche Orkestvereniging<br><br>Concertgebouworkest<br>alle vanaf 1892 | H. Viotta                                                            |                                                                                                                                       |
| Mei 1893                                          | Siegfried                                                                                                                                                                                                                                                                        | Paleis v. Volksvlijt                                      | Concertgebouworkest                                                                                      | H. Viotta                                                            | E. Schlosser<br>P. Jensen                                                                                                             |
| <b>1893-1919</b>                                  | <b>Walküre</b> 9 x<br><b>Tristan u. Isolde</b> 8 x<br><b>Siegfried</b> 7 x<br><b>Meistersinger</b> 7 x<br><b>Parsifal</b> 6 x<br><b>Götterdämm.</b> 5 x<br><b>Lohengrin</b> 3 x<br><b>Tannhäuser</b> 2 x<br><b>Rheingold</b> 2 x<br><b>Salomé</b> 2 x<br><b>Königskinder</b> 1 x | StadsSchouwburg Asd.<br>(v.a. 1894)                       | Concertgebouworkest                                                                                      | H. Viotta<br>alle uitvoeringen behalve:<br>W. de Haan<br>2 x in 1898 | P. Harder<br>A. Harlacher/J.C. Bunge<br>P. Harder/J.C. Bunge<br>E. Valdek/ J.C. Bunge<br>E. Valdek 28 x tot 1911<br>A. von Fuchs 16 x |
| TOTAAL in 27 jaar: 49 x Wagner v.d. 52 producties |                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                           |                                                                                                          |                                                                      |                                                                                                                                       |



Gedurende de eerste 27 jaar scenische uitvoeringen van de Wagnervereeniging (1893-1919) werden alle ook in Bayreuth opgevoerde werken, met uitzondering van de *Holländer*, in ruime frequentie opgevoerd en zeker de eerste jaren met overweldigend succes. In de periode werden in totaal 52 voorstellingen gegeven (doorgaans 1 in het voorjaar en 1 in het najaar en die werden iedere keer op 2 avonden uitgevoerd). Van die 52 voorstellingen waren maar liefst 49 Wagners. Zo werd *Walküre* 9 x,



Kostuumontwerpen (figurines) van Antoon Molkenboer voor uitvoeringen van de Ring des Nibelungen bij de Wagnervereeniging (1901-1902).

*Tristan* 8 x en *Parsifal* 6 x opgevoerd. Altijd in de Amsterdamse Stadsschouwburg, met het Concertgebouworkest en Viotta als dirigent (alleen de eerste voorstelling van *Siegfried* in 1893 was in het Paleis van Volksvlijt).

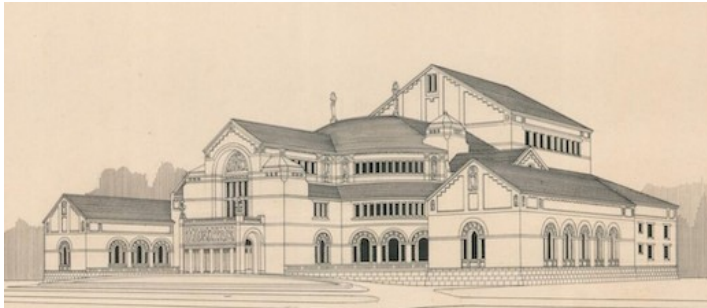
Voor de kostuumontwerpen had de Wagner bewonderende componist Diepenbrock Antoon Molkenboer bij Viotta aanbevolen. Molkenboer (1872-1960) was een veelzijdig ontwerper-grafisch kunstenaar, werkend in de decoratieve en symbolistische stijl van de kunst rond 1900. Hij had zich van 1898-1900 grondig voorbereid door zowel de geschriften van Wagner, als die over Noors-Germaanse mythologie en over kostuumkunde te bestuderen. Hij had ook Bayreuth bezocht en had veel kritiek op zowel de kostumering daar, als destijds in Amsterdam. Hij kwam met een fraaie, opzienbarende, soms verdeeld ontvangen, decoratieve vormgeving, waar ook een systematisch kleurenschema aan ten grondslag lag. Zeer lovend werd de grafische vormgeving van zijn diverse programmabladen voor de voorstellingen in de periode 1901 tot 1910 ontvangen. (17)



Programmablad / affiche voor de Lohengrinvoorstelling van de Wagnervereeniging in mei 1901.

Wagners oeuvre stond niet alleen voortdurend op het repertoire bij de Wagnervereeniging, maar ook bij de andere hoofdstedelijke operagezelschappen, waarmee er een zekere concurrentiesfeer bestond, zoals onder meer 'De Nederlandsche Opera' o.l.v. Cornelis van der Linden, de 'Vereeniging De Nederlandsche Opera', de 'Vereeniging De Nieuwe Nederlandsche Opera', de 'Opera-Vereeniging' en de 'Noord-Nederlandsche Opera-Vereeniging'. Er waren er nog meer, maar bijna allemaal was hun slechts een kortstondig leven beschoren. In deze periode doorlopend tot aan het einde van de Eerste Wereldoorlog was ook het Théâtre Royal Français de la Haye superactief met het uitbrengen van (in het Frans vertaalde) Wagnerstukken. Rotterdam,

hoewel nu zonder een gevestigd eigen operagezelschap, voorzag toch in zijn behoefte aan Wagner door de bijna jaarlijkse organisatie van zgn. Mei-dagen, waarvoor Duitse operahuizen werden uitgenodigd. Het volledige Wagnerrepertoire kwam er aan bod, inclusief meermalen de vier delen van de Ring des Nibelungen. Blijkbaar was Nederland onverzadigbaar op Wagnergebied want van 1907 tot in 1916 brachten jaarlijks diverse Duitse stadstheaters, op verzoek, opnieuw hun Wagnervoorstellingen hier op de planken. Rotterdam voorop, maar ook in Amsterdam en Den Haag.



*'Nun, Holland, das schlug fehl!' Het ontwerp van Berlage voor het niet gerealiseerde Wagnertheater in Scheveningen, 1911.*

De Wagnercultus leidde er ook toe dat een groep betrokken Haagse Wagnerliefhebbers, geïnspireerd door het Festspielhaus in Bayreuth, plannen maakten voor de bouw van een speciaal Wagnertheater in Scheveningen. De bouwtekeningen van Berlage werden in 1911 vervat in een brochure, waarvoor Molkenboer de omslag ontwierp. De combinatie van een groot operatheater vlak bij zee, tezamen met de bouw van het Carnegie-Vredespaleis, met het Internationaal gerechtshof, was voor de

diplomatenstad natuurlijk buitengewoon aantrekkelijk. Het terrein lag echter binnen een bestaande woningbouwwijk waardoor de Gemeente Den Haag uiteindelijk koos er een volkspark te situeren. In 1929 zou de Gemeente Amsterdam eenzelfde ervaring opdoen.

### **De Eerste Wereldoorlog**

De laatste jaren direct voorafgaande aan de Eerste Wereldoorlog was het buitenlandse bezoek aan Bayreuth duidelijk tanende. De fascistische gezindheid van de Wagnerfamilie, die haar culturele raison d'être had afgeschut en van een kristallisatiepunt, een bolwerk was geworden voor een perfide antidemocratische politiek, begon langzamerhand ook buiten de Duitse grenzen door te dringen. Een aantal mensen die dat onderkenden wilde er daarom niet meer naar toe. Minstens zoveel reden was ook dat Bayreuth artistiek in feite dood was. Cosima had met haar strikte bevestiging van de opvoeringspraktijk uit de tijd van Richard elke vernieuwing tegengehouden en ook Siegfried, die de leiding in 1906 had overgenomen, kreeg zowel geen ruimte van de clan, als was zelf ook onvoldoende vernieuwend. Zo activistisch de clan op politiek terrein was, zo inert was ze dat op artistiek terrein. Toch hadden de Festspiele in die jaren, en ook die van 1914, zeker niet te klagen over gebrek aan belangstelling. De plaatsen van de weggebleven buitenlanders werden ingenomen door enthousiast eigen volk, super-nationalistisch volk. De oorlog brak uit tijdens de Festspielperiode en de snel daaropvolgende algemene mobilisatie leidde ertoe dat nagenoeg alle bezoekers in een mum verdwenen. De voorstellingen werden noodgedwongen al na enkele dagen gestaakt. Men moest de bezoekers hun kaarten terugbetalen, terwijl de kosten voor voorbereiding en de gages van alle zangers en technici wel doorliepen. De Festspielorganisatie in Bayreuth geraakte in zwaar weer en het bankroet was nabij. Er volgde een moeilijke financiële tijd, maar omdat de focus in sterke mate verlegd was naar de politiek, was Bayreuth hoopvol gestemd op een goede afloop van de oorlog en voor het familiebedrijf. Chamberlain schreef voor een miljoenenpubliek ophitsende oorlogsbeschouwingen ondertekend met 'Bayreuth'. Het is schokkend de totale mentale verwording van de Wagnerfamilie en de Bayreuther kring in de periode 1900-1919 te vernemen. Hitler kwam er pas jaren later op het toneel en hoefde er daar niet veel meer aan te doen: het was een gespreid bedje. (18) De Festspiele konden pas in 1924 weer worden hervat.

Aan opera-minnend Nederland ging deze ontwikkeling in Bayreuth in feite voorbij. Ons land was behoorlijk in zichzelf gekeerd en bewaakte haar politieke neutraliteit nadrukkelijk. De al geschetste zelfbewuste en zelfstandige houding van de Wagnervereeniging vanaf 1900 betekende dat er met Bayreuth maar minimaal contact bestond. En die Parsifalperikelen met Amsterdam bleven maar levend gehouden worden, omdat het muziekdrama in de jaren tussen de première in 1905 en de formele afloop van de auteursrechtelijke termijn op 1.1.1914, er regelmatig herhaald werden.



Viotta had wel kennisgenomen van Wagners late schriften en was daar ook enigermate verontrust over, maar hij wenste zich toch te blijven koesteren in het conservatieve beeld van een superieure romantische geweldenaar. Anderzijds moet het voor een man in zijn positie in de Wagnerwereld en met zijn contacten met degenen die wel trouw de Festspiele bleven bezoeken, welhaast onmogelijk zijn geweest geen signalen te hebben opgevangen over de veranderde mentaliteit en situatie daar. Hij was, hoe dan ook, een groot man van de kunst, dat was zijn leefwereld en hij hield zich niet met politiek bezig. Josine Meurs maakte de terechte opmerking dat “Viotta balanceerde op de grens van Wagner-trouw en Nederlandse smaak”.(19)

Door de grote aantallen herhalingen van dezelfde encenseringen leek de situatie hier, qua brede publiekswaardering, wonderwel op die in Bayreuth, waar ook praktisch alles hetzelfde bleef.

Natuurlijk was er een groep diehards die bleef komen.

Nederland was inmiddels in de periode van de Eerste Wereldoorlog beland, maar ons land was neutraal, dus er werden in die jaren hier van 1914 tot in 1916 volop Duitse gezelschappen ingehuurd om het operapubliek te vermaken. Die producties zagen er toch wel weer anders uit dan die men van de Wagnervereeniging gewend was. Zo werd er ook voorjaar 1916 in het Gebouw van Kunsten en Wetenschappen in regeringsstad Den Haag, door de ‘Duitse Opera in Nederland’ een waar Duits operafestival gebracht met een complete Ring des Nibelungen, omlijst met Salomé, Hänsel und Gretel, Der Evangelimann en Tiefland.

De Eerste Wereldoorlog leidde in Europa ook in de kunstwereld tot vijandigheid ten opzichte van Duitsland. Eveneens in Nederland kantelde de stemming en de Wagnervereeniging, met zijn tot dan toe volledige concentratie op het Duitse Wagnerrepertoire, kwam in een crisis terecht. De grote Wagnerhype was nu echt voorbij, maar de Wagnervereeniging bleef desondanks in die oorlogsjaren de bekende werken – hoe goed ook uitgevoerd – telkenjare herhalen. Gaandeweg was de fut eruit; er was gebrek aan creativiteit en energie.

De belangstelling kelderde dramatisch. Verdere opvoeringen werden stopgezet en van **1919 tot 1923** was er een pauze voor herbezinning, zonder uitvoeringen. Na de voorlopig laatste voorstelling,

*Parsifal* op 21 juni 1919, werd afscheid genomen van de pensioengerechtigde Henri Viotta.

Daarna gooide men de zaak om en er kwam een doorstart met Paul Cronheim, als de nieuwe secretaris.

*In de 4<sup>e</sup> aflevering van dit relaas komen de 2<sup>e</sup> bloeiperiode van de Wagnervereeniging in de 30-er jaren en de Tweede Wereldoorlog aan de orde.*

## Literatuuropgave & Noten:

13) Oswald G. Bauer, *Die Geschichte der Bayreuther Festspiele Band 1: 1850-1950* (Berlin-München, 2016), Die Jahre 1907 bis 1911, pag.354-385.

14) *König Ludwig II. und Richard Wagner Briefwechsel - Dritter Band*, Bearbeitet Otto Strobel (Karlsruhe, 1936), brief nr. 557 d.d. 28.09.1880, p.181-184.

15) Brief *Cosima Wagner aan Pastor Schnittler*, d.d.14.05.1901, Nationalarchiv Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth.

16) Oliver Hilmes, *Herrin des Hügels, Das Leben der Cosima Wagner* (München, 2007), p.316-332, p.378-382.

17) Ellen Mulder en Magda Kyrova, *Antoon Molkenboer; ontwerpen voor muziek en toneel, 1895-1917*, (Den Haag, 1983), tentoonstellingsuitgave Haags Gemeentemuseum.

18) Oswald G. Bauer, zie noot 13, Die Jahre 1912 bis 1924, p.386-415.

19) Josine Meurs, *Wagner in Nederland 1843-1914*, Zutphen, 2002, pag. 220.

## Historisch naschrift

### 1917 - Penning ter herdenking van de torpedering van het schip "Amstelstroom".

**Ontwerp:** J.J. van Goor - **Materiaal:** brons - **Diameter:** 7,6 cm.

**Voorzijde:** De Duitse keizer Wilhelm II als Lohengrin, in volle wapenrusting met harnas, vleugelhelm, zwaard en schild, staande op een torpedojager in de vorm van een doodskest.

**Tekst:** DE "KAISER" OP 13 FEB 1917: AAN ONZE ZIJDE IS HET RECHT EN DE MORALITEIT / OM DEZE TE LATEN TRIOMFEEREN MOET ELK BLANK WAPEN ONS WELKOM ZIJN



**Keerzijde:** De zinkende 'Amstelstroom', sloepen met drenkelingen en enkele in het water, links en rechts schepen, duikboten en zeemijnen; Tekst: HET STOOMSCHIP "AMSTELSTROOM" OP REIS VAN AMSTERDAM NAAR LONDEN IN DEN NACHT VAN 23 MAART 1917 DOOR DRIE DUITSCHE TORPEDOJAGERS ACHTERHAALD, BESCHOTEN / EN GETORPEDEERD; DE ZEE- LIEDEN IN DE REDDINGSLOEPEN BESCHOTEN, GEWOND, GEDOOD EN AAN HUN LOT OVERGELATEN

De Amstelstroom werd zonder enige waarschuwing aangevallen door 3 Duitse torpedoboten; 2 openden rond 0.45 uur het vuur ten N.W. van IJmuiden. Tevens werd een torpedo gelanceerd. De bemanning verliet het schip, dat in ernstige moeilijkheden verkeerde. Zij werden door Nederlandse vissersvaartuigen uit de sloepen gered. Later bleken 3 bemanningsleden te zijn omgekomen. De eigenaar van het schip, de Hollandsche Stoomboot Maatschappij, liet deze penning in een kleine oplage van 50 stuks vervaardigen. Hoewel het aantal slachtoffers gering was, veroorzaakte het tot zinken brengen van het schip grote publieke, anti-Duitse verontwaardiging. Het kleine neutrale Nederland reageerde fel op de lafhartige aanval.

### 1915 - Penning betr. de (voorgewende) successen van Kroonprins Wilhelm van Pruisen in W.O.I.

**Ontwerp:** Karl Goetz - **Materiaal:** brons - **Diameter:** 8,55 cm

**Voorzijde** Portretbuste oudste zoon van Keizer Wilhelm II. Tekst: WILHELM KRONPRINZ DES DEUTSCHEN REICHES. onderaan de Duitse adelaar.



**Keerzijde:** Staande naakte Siegfried met opgeheven zwaard in gevecht met de hydra van Lerna, een veelkoppige draak; de koppen symboliseren Duitslands vijanden in de 1e W.O. Engeland, Frankrijk en Rusland; Tekst: JUNG SIEGFRIED 1914-15 Kroonprins Wilhem (1882-1951) voerde formeel het bevel over een legerkorps aan het

westfront maar liet de leiding volledig over aan de legerstaf. Die bepaalde en besliste alles. Hij was vooral druk met Franse en Belgische dames van plezier.