

Wagner en Nederland

door Leo M. Cornelissen

In 2013 werd voor de eerste keer in Nederland een - overigens zeer succesvol - congres gehouden, geheel gewijd aan de componist Richard Wagner. Zijn muziek heeft hier altijd, zij het met ups en downs, een redelijke weerklank gevonden. Men apprecieerde de muziek en liet die graag over zich heen komen, maar aan een diepgaander inzicht in zijn werken heeft het brede publiek maar zeer beperkt interesse gehad. Ook vandaag de dag wordt Wagner door veel Nederlanders, bij gebrek aan kennis, nog steeds bezien vanuit stereotiepe, wat ongenueanceerde opvattingen. Ook de eigen historie m.b.t. de Wagnerappreciatie in ons land, kennen maar weinigen. Daarom paste bij dit congres een terugblik op de receptie van Wagner in ons land. Zonder compleetheid na te streven, ging ik met ongelijke zevenmijlslaarzen door de Wagnergeschiedenis van ons land en schonk daarbij aandacht een aantal kernpunten. Voor het tijdvak tot de Tweede Wereldoorlog is daarbij gebruik gemaakt van, en hier en daar ook geciteerd uit, de twee toonaangevende studies over dit onderwerp: die over de Wagnerreceptie in Nederland in de 19^e eeuw tot aan de 1^e Wereldoorlog van Josine Meurs 1) en die over de bestaansgeschiedenis van de Wagnervereniging van Henk Suèr en Josine Meurs 2). De oorspronkelijke congresbijdrage is in een wat gecomprimeerde zuivere tekstversie terug te vinden in de door de Nationale Opera uitgegeven congresbundel "Conflict en Compassie - 200 jaar Richard Wagner", waarin de meeste congresbijdragen zijn opgenomen 3). Ten behoeve van het Wagnergenootschap volgt hier echter, verdeeld over twee afleveringen van 'Wagner-Kroniek', een iets uitgebreidere versie met enkele extra wetenswaardigheden en nu ook voorzien van diverse tabellen en uitgebreid fotomateriaal.

De periode na 1900 komt aan de orde in de volgende Wagner-Kroniek, nr. 2 van April 2015.

Het 19^e eeuwse muziekleven in Nederland was erg op Duitsland gericht. Veel Nederlanders studeerden in Duitsland en omgekeerd veel Duitse musici werkten hier. Italiaanse en Franse muziek werden minder gewaardeerd. Gaandeweg in de eerste helft van de 19^e eeuw verdrong hier de Duitse opera de Franse. Vandaar dat de heer F.C. Kist, de oprichter van het gezaghebbende Nederlandse muziektijdschrift *Caecilia*, in 1843 een uitgebreide muziekkreis maakte door Duitsland.

In voorjaar 1843 ontmoette hij in Dresden Richard Wagner. Hij beschreef dat als volgt:

'Even genoeglijk was de kennismaking met den Componist van de opera Rienzi en Der Fliegende Holländer, met den kapelmeester Richard Wagner, wiens literarisch en muzikaal talent zich reeds zoo gunstig ook in die beide Opera's onderscheiden had. In den hr. Wagner, vlug van uiterlijk en aangenaam in manieren, ziet men aanstonds den kunstenaar, die zich in eene fijn beschaafde kunstenaarswereld, in Frankrijk's hoofdstad gevormd heeft.'

Kist was goed geïnformeerd en ontmoette Wagner op een interessant, vroeg moment in diens leven: Wagner was toen 29 jaar. De rampperiode in Parijs (1839-1842) lag inmiddels een jaar achter hem.



Richard Wagner omstreeks 1843

Rienzi was net ervoor op 20 oktober 1842 en de *Holländer* op 2 januari 1843 in première gegaan, op 1 en 8 februari drukte Heinrich Laube's *Zeitschrift für die elegante Welt* in Leipzig Wagners 'Autobiographischer Skizze' af en op 2 februari 1843 was hij benoemd tot Königlich Sächsischer Hofkapellmeister. Wagner was op het moment van de ontmoeting bezig met het *Liebesmahl der Apostel* en de *Tannhäuser* en tegen de achtergrond van het maatschappijkritische 'Junges Deutschland' begonnen in die tijd ook zijn revolutionaire ideeën al nader vorm te krijgen. Later dat jaar ontstond de levenslang durende vriendschap met de utopistsocialistische en activistische musicus August Röckel, die hem zeer sterk beïnvloed heeft. Dit zojuist geciteerde verslag van het bezoek van Kist aan Wagner in 1843 publiceerde hij, zekerheidshalve, echter pas vijf jaar later in 1848 toen de naam van Wagner al wat bekender was. Wagner was toen dus 35 jaar.

Wagner kwam voor het eerst in de Nederlandse publiciteit in **1845** door een kort artikel in het blad *Caecilia* over de voorbereiding van de première van de *Tannhäuser* in Dresden op 19 oktober van dat jaar. De eerstvolgende berichtgeving was wederom in *Caecilia* in **1848** (dat artikel van Kist's bezoek) **en 1849** dat ging over Wagners betrokkenheid bij de Dresdener opstand van die jaren en dat hij dientengevolge moest vluchten. Vervolgens schonk men aandacht aan de *Lohengrin*-première in Weimar onder leiding van Liszt in augustus **1850**. De berichtgeving daarover was aanvankelijk gematigd negatief van toon, maar toen de opera in de gezaghebbende Duitse muziekbladen als vernieuwend werd beoordeeld, draaide Kist bij en kwam hij **vanaf 1852** met een stroom aan artikelen om het publiek te informeren over 'den ongetwijfeld genialen auteur van *Lohengrin* en *Tannhäuser*'.

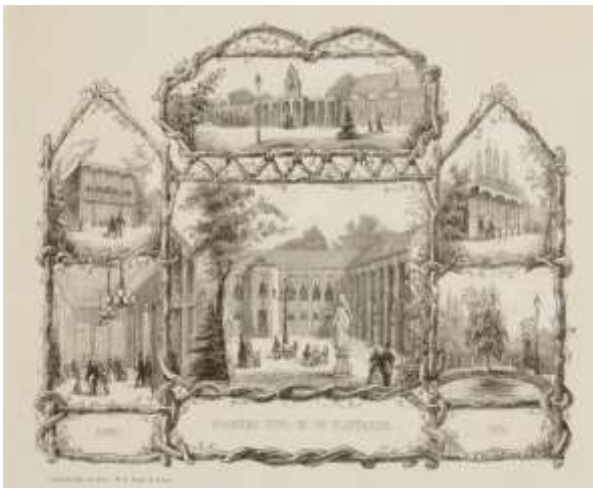
Caecilia schonk ongekend veel aandacht aan de jonge nieuwe componist als tot dusver nooit eerder was gedaan. Aanvankelijk met vertalingen van artikelen van Liszt en van muziekcritici uit de *Neue Berliner Musikzeitung*. Muzikaal Nederland maakte voor het eerst kennis met hele samenvattingen uit *Oper und Drama*, met beschouwingen over de *Lohengrin* en over Wagners werkzaamheden als musicus, tekstdichter en zijn muziektheateropvattingen. *Caecilia* nam voortaan een agenda op van alle Wagnervoorstellingen, waar ook ter wereld. Anderzijds gaf Kist in *Caecilia* ook ruimte aan anti-Wagnergeluiden, zoals van de directeur van het Brusselse Conservatorium Fétis. Zelf bleef hij een middenpositie innemen.

In Duitsland ontstond de tegenstelling Mendelssohn, Schumann, Brahms enerzijds, versus Wagner en Liszt anderzijds en gezien onze muzikale georiënteerdheid op Duitsland is het niet verwonderlijk dat die tegenstelling ook naar Nederland oversloeg.



Muziektijdschrift *Caecilia*

In 1853 kwam voor Wagner de grote erkenning in de Duitstalige wereld met zowel orkestrale als scenische opvoeringen van zijn werken in Karlsruhe, Wenen, Leipzig, Wiesbaden en Kassel. De **eerste openbare muzikale uitvoering in Nederland** van een muziekwerk van Wagner was ook in 1853 met de uitvoering van de **ouverture *Tannhäuser* op 11 maart 1853 tijdens een zgn. "Utrechts Stadsconcert"**. Het was een bijwerk in een concert dat overwegend aan Mozart was gewijd. De dirigent was Hermann Kufferath (1797-1864) een vernieuwend musicus, die in Kassel en Leipzig had gestudeerd. Behalve dirigent van de stadsconcerten was hij dat onder meer ook van het "Studenten-Concert", hetzelfde Utrechtse studentenorkest dat in het Wagnerjaar 2014, bij zijn 190 jarig bestaan, de zo succesvolle productie "Rheingold op de Rijn" uitbracht.



Fransche Tuin, Plantage, Plantage Middenlaan, Amsterdam

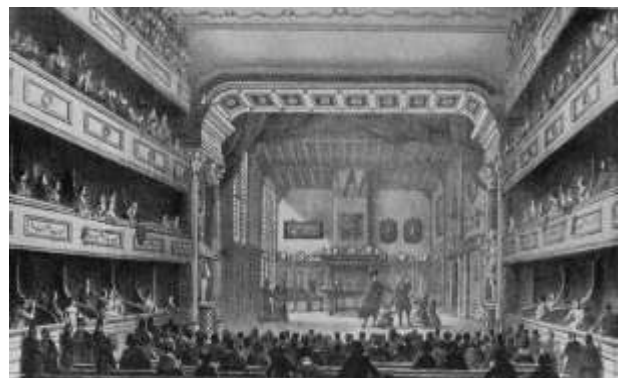
In de zomer van datzelfde jaar 1853 werd in de Amsterdamse Plantagebuurt in de Fransche Tuin aan de Middenlaan (de locatie waar thans Huize St. Jacob staat, tegenover de Artis-bibliotheek), in een publiek concert ook voor het eerst Wagner uitgevoerd; opnieuw de ouverture *Tannhäuser*. Een half jaar later, In februari 1854, klonk onder van Bree in Felix Meritis voor het eerst de ouverture *Rienzi*. En in de zomer van dat jaar werden opnieuw in de Fransche Tuin op de concerten daar, naast veel Beethoven, met zekere regelmaat werk van "nieuwere groote mannen" gespeeld, zoals van Niels Gaade en diverse ouvertures van Wagner. Den Haag volgde in 1856 en Rotterdam in 1858. Uitgevoerd werden

vooral ouvertures: *Tannhäuser*, *Rienzi*, *Faust*, en *Iphigenia in Aulis* van Gluck in de bewerking van Wagner. Vanaf 1856 volgden ook de eerste concerten met aria's uit *Tannhäuser* en de transcripties van Liszt. De uitvoeringskwaliteit en de daarmee samenhangende reacties waren wisselend, maar over het algemeen positief. Wagner begon in toenemende mate al een plaats te krijgen in de Nederlandse uitvoeringspraktijk.

Al in **1854** nodigde de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, bij haar 25-jarig bestaan, Richard Wagner uit om zgn. corresponderend lid te worden. Eigenlijk een routinematig gebaar richting alle componisten van enige naam, zoals Litolff, van Eyken, Dupont, Liszt, Berlioz, Clara Schumann en vele anderen. Sommigen van hen werden later opgevaardigd naar leden van verdienste. Het bewijst dat de componist Wagner hier dus al een zekere erkenning had gevonden. Het ging de Maatschappij, die zich vooral inzette voor het muziekonderwijs en de stimulering van Nederlandse componisten, erom op deze wijze goed geïnformeerd te worden over wat er op muzikaal gebied in het buitenland speelde, composities geschonken te krijgen en om de betrokken correspondenten composities te laten beoordelen. Wagner reageerde op typerend dubbelhartige wijze. Aan Otto Wesendonck schreef hij: *'Sie sehen, verehrter Freund, es kann uns nun nichts mehr fehlen: was wir längst anstreben, ist erreicht - wir sind zum Ehrenmitglied der niederländischen Musikgesellschaft ernannt.'* Maar aan Vermeulen, de secretaris van Toonkunst berichtte Wagner: *'Ich lebe hier in der Schweiz in der vollkommensten Zurückgezogenheit von allem öffentlichen Kunstverkehr, der an und für sich hier zu Lande so viel wie Null ist. [...] Finden Sie dass ich unter diesen Umständen dennoch mit etwas dienen kann, so werden Sie mich jederzeit bereit dazu finden.'* *) Vier jaar later in 1858 werd Wagner ook lid van verdienste, maar ondanks de nodige aandrang vanuit Nederland heeft hij nooit iets bijgedragen.



De oude houten Stadsschouwburg aan het Leidseplein in Amsterdam - afgebrand in 1890



Interieur zaal Oude Stadsschouwburg Amsterdam

De **eerste scenische uitvoering** van een opera van Wagner in Nederland was de ***Tannhäuser* op 23 maart 1858 in de Stadsschouwburg van Amsterdam**. Hiermee liep men voor op steden als Londen, Parijs en St. Petersburg. J. Eduard de Vries, de directeur van de Stadsschouwburg, die de Hoogduitse Opera vanuit de Amstelstraat had overplaatst naar zijn Stadsschouwburg, had op slinkse wijze de partituur in zijn bezit gekregen, zonder de componist een honorarium te betalen. Wagner kon hoogstens het halve honorarium van een benefietvoorstelling krijgen, op voorwaarde dat hij die zelf kwam dirigeren. De permanent in geldnood verkerende Wagner beklagde zich, zeker als lid van verdienste, bij Vermeulen van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst:

'Schon dem Direktor des Amsterdamer Theaters erklärte ich, dasz das Nichtbestehen eines dramatischen Eigenthum-cartels zwischen Holland und Deutschland nur einen unehrenhaften Menschen Grund an die Hand geben könne, einem Autor, der einzig von den Erträgen seiner Arbeiten lebe, dasselbe Werk, welches er giebt, um damit Einnahmen zu machen, ohne Honorar zu entwenden.' Dit onnette Hollandse gedrag zou zich een halve eeuw later opnieuw herhalen.

Opvallend was dat de pers in Amsterdam veel meer waardering en begrip had voor het stuk en de hoofdperson, die de zinnelijke liefde vereerde, dan in Rotterdam. De journalist Herman Heijermans (de vader van) schreef in de NRC dat *'de veraanschouwelijking van den strijd tusschen Platonische liefde en materialisme zeker niet tot kiesche toestanden kon leiden'* en Thooft in de Rotterdamsche

Courant sprak over een 'grofzinnelijke afdwaling'. Het Amsterdamse Handelsblad daarentegen had het over 'een warm en diep gevoelde tekst' en 'de overwinning van de christelijke liefde en de edele vriendschap'.

De inhoud van het stuk stond dus in ons moralistische landje wel ter discussie, maar niet de componist: die werd in vele superlatieven bewierookt. Eduard Reeser merkt in zijn boek 'Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915' hierover op: 'Herhalingen volgden [...], ook in andere steden, en men kan zeggen dat Tannhäuser in ons land reeds burgerrecht had verkregen [...], toen het werk in 1861 bij de beruchte eerste uitvoeringen in de Opera te Parijs ten val werd gebracht en daarna tientallen jaren uit Frankrijk bleef verbannen' 4).

De toon voor Wagner in Nederland was gezet en leidde tot een veelheid van allerlei uitvoeringen en bewerkingen. Ook Kist en zijn *Caecilia* stapten nu af van hun voorzichtige middenkoers en kozen onvoorwaardelijk voor Wagner.

De grote tegenstrever hier was Johannes Verhulst (1816-1891), een invloedrijk voorman in de 2^e helft van onze muzikale 19^e eeuw. Begonnen als een talentvol musicus, goed opgeleid in Leipzig, leerling van Mendelssohn, bevriend met Schumann, succesvol dirigent, maar al snel bekritiseerd als conservatiever. In 1866 toen hij in de Parkzaal, oftewel "het Park" (thans het Wertheimpark), een concert gaf nadat voor hem van Bree, in aanwezigheid van Liszt, diens *Les Préludes* had gedirigeerd, zou Verhulst gevraagd hebben of de zaal wel voldoende was ontsmet. Verhulst of niet, de 'Neue Deutsche Schule' brak ook hier onontkoombaar door.

Lag traditioneel het zwaartepunt van de opera in ons land altijd in Amsterdam, in de jaren **1860-1890** was Rotterdam het voornaamste operacentrum. Handel en transport namen er een grote vlucht en dat resulteerde ook in de zelfbewuste wens voor een eigen operahuis. Reeser merkt in dit verband op: '...het kan niet worden ontkend dat in die jaren een concert- en operabezoeker [in Rotterdam (toev.LMC)] 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.' 5)

Die 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 dertig jaar had de Hoogduitse Opera Rotterdam onvoorstelbaar uitpakkt. Meer dan 2500 voorstellingen met werk van alle grote Europese operacomponisten. Elk seizoen was er *Lohengrin* en *Tannhäuser*. Meest gespeeld werden Mozart met 384 opvoeringen en Wagner met 306 uitvoeringen, dus gemiddeld 10 per jaar. Een van de eerste dirigenten, zij het maar voor één seizoen, was Hermann Levi, de man die later jarenlang de *Parsifal* in Bayreuth leidde. Rotterdam was avant-garde. De 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. Rotterdam was een Wagnerstad.



Affiche Hoogduitse Opera Rotterdam –Tannhäuser 1889

De eerste complete *Ring* in Nederland werd evenwel uitgevoerd in het **Paleis van Volksvlucht 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. 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.



Enveloppe van de brief van Wagner aan Seidl in Amsterdam - 1883

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 overleed echter korte tijd later nog tijdens deze tournee.

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

Erste opvoering in Nederland	Opera	Wereldpremière in Duitsland
1858 Amsterdam, Stadsschouwburg H-D.O.G.	Tannhäuser	1845 Dresden
1862 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O.	Lohengrin	1850 Weimar
1868 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O.	Rienzi	1842 Dresden
1869 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O.	Fliegende Holländer	1843 Dresden
1878 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O.	Die Walküre	1870 München
1879 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O.	Die Meistersinger	1868 München
1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T.	Das Rheingold	1869 München
1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T.	Siegfried	1876 Bayreuth
1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T.	Götterdämmerung	1876 Bayreuth
1883 Amsterdam, Paleis van Volksvlucht RW-T.	Der Ring als cyclus	1876 Bayreuth
1890 Rotterdam, Groote Schouwburg H-D.O.	Tristan und Isolde	1865 München
1905 Amsterdam, Stadsschouwburg Wagnerv.	Parsifal	1882 Bayreuth
H-D.O.G. = Hoog-Duitsche Opera Gezelschap H-D.O. = Hoog-Duitsche Opera RW-T. = Richard Wagner Theater Wagnerv. = Wagnervereeniging		

In zijn laatste jaren beoordeelde Wagner alles en iedereen volgens de meetlat 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 en aanvaarde positie te geven in de muziekgeschiedenis. Ook het Comité van onze Nederlandse Wagnervereeniging was daar later enigszins mee behept. 6)

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 verwording 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 muzikfestival van de wereld. *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.



Interieur Paleis van Volksvlijt

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 of geen Nederlandse componisten geweest (m.u.v. wellicht 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 lossier 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 was snel gemaakt. Dat gold internationaal, maar zeker ook in Nederland.

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.'* 7)

Wagner werd een icoon van het fin de siècle: niet alleen binnen de 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 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 bedenk dat ik volslagen leek ben. Zijn groote werken omvat ik niet. En ze lokken me niet, waarschijnlijk omdat ik de poëzie zoo slecht vind.'*

3)



Prestigieuze uitgave van de Ringvertaling van Kloos - Het Ringgoud 1911



Freia door Arthur Rackam

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.

Intussen was het culturele zwaartepunt in Nederland weer terug verschoven naar Amsterdam, dat eind 19^e en begin 20^e eeuw een ongekennde economische en culturele bloeiperiode doormaakte.

Eind augustus **1883**, zes maanden na Wagners dood, nodigde de Amsterdamse koopmanbankier 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 tien jaren alleen concertuitvoeringen. Vanaf 1890 was het Concertgebouworkest het vaste orkest. Vijf maanden na de oprichting telde de Vereniging al 304 leden. Dat liep in 1907 op tot ca. 1200. Overwegend uit de goeode Amsterdamse burgerij: kooplieden, industriëlen, bankiers, artsen, advocaten. De uitvoeringen van de Wagnervereeniging waren besloten, dus uitsluitend toegankelijk voor de leden, zodat geen gemakkelijheidsbelasting aan

de Gemeente Amsterdam verschuldigd was. In tegenstelling tot het bestuur waren de meesten geen fanate Wagnerliefhebbers; voor hen was de Vereniging 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 Wagnervereniging waren in de beginjaren de dirigent Mr. Henri Viotta (de zoon van J.J. Viotta) als secretaris/organisator en als voorzitter de schatrijke graanhandelaar Julius G. (Gustav?) Bunge en na diens dood in 1908 zijn zoon Julius Carl Bunge. Viotta werd in 1919 opgevolgd door Dr. Paul Cronheim en Julius Carl Bunge in 1934 door Mr. Dr. J.P van Tienhoven.



Henri Viotta en Julius Carl Bunge

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 Bunges, 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 Vereniging richtte zich aanvankelijk heel sterk op Bayreuth. De bestuursleden 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 Wagnervereniging met zanger Ernest van Dijk;
- de Maatschappij *Caecilia* bracht Wagners *Faust Overture*;
- het Concertgebouworkest kwam met een abonnementsconcert met enkel Wagnercomposities; en
- de Opera uit Rotterdam voerde in het Paleis van Volksvlucht zowel de *Tristan* als de *Lohengrin* uit.

Eindelijk kwam de Wagnervereniging in mei **1893** met haar eerst scenische opvoering: de *Siegfried* in het Paleis van Volksvlucht. 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.

1894 was een hoogtepunt in de Wagnercultus in Nederland. 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.



Aankondiging eerste scenische uitvoering door de Wagnervereniging: *Siegfried* 1893

De eerste opera in het nieuwe gebouw was *Rienzi*, opgevoerd door de Nederlandsche Opera. Dat werd een ongekend groot, on-Nederlands, succes. Toen *Rienzi* in de 3^e akte op een echt paard het toneel op kwam galopperen en zijn partij zong, stond toenmalig Amsterdam op de stoelen. Datzelfde seizoen bracht de Nederlandsche Opera er nog de *Lohengrin* en de *Holländer*. Het eerste stuk daar van de Wagner-vereiniging was een zeer bejubelde uitvoering van *Die Walküre*. In datzelfde jaar 1894 bezochten meer dan 400 Nederlanders Bayreuth. In totaal hebben in de eerste 21 jaar vanaf 1876 t/m 1897 (waarin 12 keer Festspiele werden gehouden, met in totaal 199 voorstellingen) zo'n 2000 à 2300 Nederlanders die Festspiele bijgewoond.



Wagnervereiniging - uitvoering *Die Walküre* 1894

Het 'Maandblad voor Muziek' berekende al in 1891 dat Nederland per miljoen inwoners de meeste Bayreuth-gangers kende, zelfs nog meer dan Duitsland.

Tabel 2: Bezoekers Bayreuther Festspiele 1891 naar land van herkomst

Landen	Bevolking 1891 (x miljoen)	Aantal bezoekers	Per miljoen inwoners
Nederland	4,65	400	81
Duitsland + Oostenrijk	83	4.958	60
Verenigde Staten	50	1.415	28
Groot Brittannië	35	857	25
Zwitserland	3	75	25
België	5,5	125	23
Frankrijk	37	489	13

Na 1897 kwam Bayreuth steeds duidelijker in conservatief vaarwater terecht en nam de belangstelling in Nederland af. De echte hype ging voorbij. Desondanks bleef ons land van de niet-Duitstalige landen met Amerika, Engeland en Frankrijk de meeste festivalgangers leveren.

De Wagnerreceptie in ons land werd rondom de overgang van de 19^e naar de 20^e eeuw, vanaf globaal het jaar 1900, gekenmerkt door een meer zelfbewuste eigen programmering, beduidend losser van Bayreuth dan in de hiervoor beschreven 19^e eeuwse periode.

Literatuuropgave & Noten:

*) Aangezien dit artikel bestemd is voor het Wagnergenootschap Nederland zijn de oorspronkelijke Duitse citaten gehandhaafd. De Nederlandse vertalingen ervan zijn desgewenst terug te vinden in de congresbundel *Conflict en Compassie, 220 jaar Richard Wagner*; zie daarvoor onderstaande noot 3

- 1) Josine Meurs, *Wagner in Nederland 1843-1914* (Zutphen, 2002)
- 2) Henk Suër en Josine Meurs, *Geheel in de geest van Wagner; de Wagnervereiniging in Nederland 1883-1959* (Amsterdam, 1997)
- 3) Rutger Helmers en Philip Westbroek, *Conflict en Compassie, 200 jaar Richard Wagner* (Amsterdam, 2014), p.169-179
- 4) Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915* (Amsterdam, 1986), p.66
- 5) Ibidem, p.105
- 6) Paul Cronheim, *Gedenkboek der Wagnervereiniging: haar geschiedenis in beeld 1884-1934 [...] naar aanleiding van het 50 jarig bestaan der vereeniging* (Amsterdam, 1934), p.7-13 Voorwoord
- 7) Leo Samama, 'Over onverschillige dingen en ziels-muziek: muziek ten tijde van de Tachtigers', in Peter Winkels (red.), *Ten tijde van de Tachtigers – Rondom De Nieuwe Gids 1880-1896* (Den Haag, 1985), p.39
- 8) Leo Samama, *Alphons Diepenbrock: componist van het vocale* (Amsterdam, 2012), p.39 🎵