

Wagner aan de Noordzee

160 jaar Wagnertraditie in Nederland (deel 1)

door Leo M. Cornelissen

Op 2 juni 2021 bestaat het Wagnergenootschap Nederland 60 jaar. Deze datum markeert tevens het feit dat er dan sprake is van 160 jaar Wagnertraditie in ons land.

Omdat de Nationale Opera in februari 2021 een grote Wagnerproductie uitbrengt, zullen we dit jubileum groots vieren in het weekend van vrijdag 12 t/m zondag 14 februari. Een bescheiden vervolg vindt plaats op zondag 23 mei en de officiële datum; woensdag 2 juni 2021.

(Reserveer deze data alvast in uw agenda!)

In de komende afleveringen van de Wagner Kroniek zullen we aandacht schenken aan de langdurige Wagnerhistorie in ons land. Internationaal, maar ook in Nederland zelf, realiseren weinigen zich dat er in ons land sprake is van een langdurige Wagnertraditie. Zijn muziek heeft hier, vanaf medio 19^e eeuw, met ups en downs, altijd weerklank gevonden.

Na een eerste kennismaking met Wagner in 1843 volgden vele publicaties, orkestrale uitvoeringen en een serie *Tannhäuser*-opvoeringen, maar eerst met de start van de indrukwekkende reeks Wagnervoorstellingen van de Hoogduitse Opera in Rotterdam in 1861, kan men spreken van een grootse Nederlandse Wagnerprogrammering. Daarna volgden het Théâtre Royal Français de La Haye, de Wagnervereniging in Amsterdam, alsmede de Nederlandse Opera (onder vele wisselende benamingen), de Reisopera en een aantal andere gezelschappen tot op de dag van vandaag. Met recht kan daarom gesproken worden van inmiddels zo'n 160 jaar Wagnertraditie aan de Noordzee. Met 60 jaar Wagnergenootschap maken ook wij daar integraal deel van uit.

Men apprecieerde de muziek in ruime mate, maar voor een diepgaander inzicht in die werken heeft het brede publiek slechts beperkt interesse gehad. De eigen historie m.b.t. de langdurige (en veelal nog onderschatte) Nederlandse operatraditie en de bijzondere Wagnerappreciatie daarbij, kennen maar weinigen. Dat staat het beleven van de muziekdrama's niet in de weg. Integendeel, de Nederlandse belangstelling voor Wagners werk is vandaag de dag weer als vanouds: de Wagner-voorstellingen in onze operahuizen zijn reeds lang tevoren snel uitverkocht. Al met al extra redenen om aandacht te vragen voor onze Nederlandse Wagnergeschiedenis.

Zonder compleetheid na te streven, publiceren we in de komende WK's een aantal hoofdelementen uit onze Wagnerhistorie.

Voor de periode tot de 2^e W.O. is gebruik gemaakt van, en incidenteel ook geciteerd uit twee toonaangevende studies over dit onderwerp: die over de Wagnerreceptie in Nederland in de 19^e eeuw tot aan de 1^e W.O. van Josine Meurs (1a) en die over de bestaansgeschiedenis van de Wagnervereniging van Henk Suër en Josine Meurs (1b).

De artikelen zijn een update van die in de WK's van voorjaar 2015. Die teksten waren een uitgebreidere versie van de oorspronkelijke bijdrage voor het succesvolle in 2013 in Amsterdam gehouden 4-daagse Internationale Wagnercongres "Conflict en Compassie - 200 jaar Richard Wagner", waarvan een gecomprimeerde tekstversie is opgenomen in de daarna door De Nationale Opera uitgegeven gelijknamige congresbundel. (2)

De voorgeschiedenis van de opera in Nederland en de kennismaking met Wagners werk tot 1861. Alvorens in te gaan op de vroege Wagner-receptie in ons land is het nuttig een paar specifieke Nederlandse muziekhistorische aspecten in het oog te houden. De culturele situatie in een gebied hangt immers nauw samen met de historische ontwikkeling daarvan.

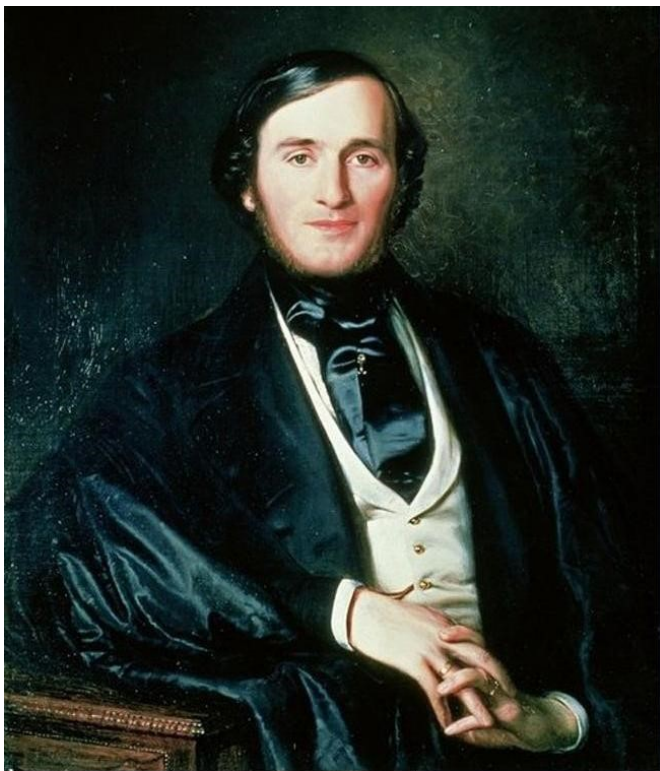
Muziekhistorische schets van Nederland in de 17^e en 18^e eeuw.

Hoogleraar Muziekgeschiedenis Prof. Rudolf Rasch heeft erop gewezen dat in de 17^e en 18^e eeuw een aantal bijzondere omstandigheden de cultuur in Nederland, en daarmee ook het muziekleven, ingrijpend heeft beïnvloed, zoals de republikeinse staatsvorm (inhoudende spreiding van macht en krachtige zelfstandige stedelijke en gewestelijke besturen), het calvinistische protestantisme als belangrijkste godsdienst, de internationale oriëntatie als handelsnatie en de redelijk ruime mate van godsdienstige en culturele tolerantie. (3)

Deze destijds minder gebruikelijke maatschappelijke verscheidenheid en open houding leidde tot een opnamebereidheid van andere, buitenlandse cultuuruitingen. Ook in de muziek. De situatie in de Nederlanden week daarmee af van die in andere Europese landen met hun meer eigen nationale muziekstijlen, zoals de Franse en Italiaanse. Die buitenlandse muziekstijlen en vormen waren hier goed bekend en werden enthousiast overgenomen en beoefend. De veelvuldige aandacht voor die buitenlandse muziek heeft de ontwikkeling van een eigen nationale muziekstijl of genre duidelijk belemmerd.

De muziekbeoefening was hier “verspreid over het gehele grondgebied, veel meer dan in de centralistisch en absolutistisch geregeerde staten elders in Europa” (3) en een relatief vast onderdeel van de gewone volkscultuur. In die Nederlandse 17^e en 18^e eeuw lag de nadruk vooral op kerkelijke muziek (orgel), (rederijders)toneel, stadsmuziekcolleges, kleinschalige concertmuziek, koormuziek en liederen.

De gegoede burgerij telde vele amateurmusici die met elkaar in huiselijke kring musiceerden. Amsterdam was ook een Europees centrum voor de druk en uitgifte van bladmuziek en liederen.



Richard Wagner omstreeks 1843

Het kostbare operagenre, waarin vele kunstdisciplines samen komen en waarbij ook veel uitvoerenden zijn betrokken, kon in het vroegere Europa eigenlijk alleen goed gedijen onder bescherming van een groot hof met een financieel krachtige koning of keizer. Dientengevolge kennen we in de opera dan ook een aantal belangrijke historisch gevormde nationale operastijlen (die in de 19^e eeuw werden omgevormd tot vehikels voor nationalistische politiek), elk in hun eigen kenmerkende taal. Zo'n groots vorstelijk hof heeft Nederland niet gekend.

De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden benoemden als hun legeraanvoerders wel de nazaten uit het Huis Oranje-Nassau tot 'Stadhouder', maar zij kregen bewust geen koninklijke status. De Oranje-Stadhouders voerden weliswaar een zekere staat, maar die was meer in lijn met de toneel- en muziekcultuur onder de bevolking. Hun hof in Den Haag kende een levendig theater- en concertleven, maar dat was toch niet vergelijkbaar met de situatie in Parijs, Wenen of Berlijn. Opera kwam

daarbij maar spaarzaam aan de orde, dus daar gingen geen stimulerende impulsen vanuit, zoals elders in Europa.

In de 19^e eeuw, toen na de napoleontische periode Nederland een koninkrijk werd met de Oranjes als koning, nam met de invoering van die nieuwe status de grandeur en cultuurstimulering wel toe, maar die bleven feitelijk toch bescheidener in vergelijking met die aan de oudere, grote vorstenhoven.

Zoals vermeld, kende de Nederlandse bevolking al vroeg een actief toneel- en muziekleven. Vanaf begin 17^e eeuw had Amsterdam een vast theater met een muziekensemble voor toneelspel met liedbegeleiding, waar ook al snel ballet en volwaardige opera's werden opgevoerd. Aanvankelijk werden die voorstellingen geheel uitgevoerd met eigen mensen, vervolgens werden Franstalige zangers geëngageerd. Nadien werd er in de stad in toenemende mate op meerdere locaties tegelijk gespeeld door rondreizende zelfstandige Franse, Italiaanse, Duitse of Vlaamse operagezelschappen. Een soortgelijke ontwikkeling deed zich - enigszins bescheidener - ook voor in Den Haag, Rotterdam, Haarlem, Leiden, Utrecht en nog andere plaatsen.

Deze rondreizende buitenlandse gezelschappen bepaalden eind 18^e eeuw het operabeeld in ons land. Italiaans en vooral Frans repertoire was het meest geliefd. De kwaliteit ervan was natuurlijk wisselend en had niet de verhevenheid van die van de koninklijke hoven; ze waren meer volks van aard, maar dat deed niets af aan de appreciatie.

Het operagenre was dus bij het publiek populair. Echter, als gevolg van de al genoemde internationale oriëntatie, de gewinning aan de continue bespeling door buitenlandse groepen met stukken in veelal een vreemde taal en door het ontbreken van een vorstelijke stimulans van de opera, is een eigen Nederlandse of Nederlandstalige operacultuur nauwelijks ontstaan. Dit fenomeen speelde bij de opera veel sterker dan bij de orkestrale muziek. Heel wat opera's werden wel vertaald en in het Nederlands uitgevoerd, een praktijk die ten dele doorliep tot begin 20^e eeuw, maar dat bleven feitelijk toch Franse of Italiaanse werken.

Met de revolutionaire en napoleontische periode rond 1790-1815 vond er ook in Nederland een grote omwenteling plaats. Niet alleen bestuurlijk-politiek, maar ook sociaal-cultureel en artistiek. De ancien-regime-structuren van de 18^e eeuw werden grotendeels ingewisseld voor geheel nieuwe en de industriële revolutie stimuleerde handel en economie als nooit tevoren. De 19^e eeuw werd een geheel andere dan die van daarvoor. Dit heeft

ook zijn gevolgen gehad voor het muziekleven, waarbij evenwel bepaalde kenmerken van de vroegere Nederlandse muziekstructuur bleven doorwerken.

De 18^e-eeuwse voorkeur voor Frankrijk was om begrijpelijke redenen ingeruild voor distantie, een tendens die er niet beter op werd toen in 1830 België zich losmaakte van Nederland en daarin werd ondersteund vanuit de Franse hoofdstad.

De vanouds populaire Italiaanse en Franse muziek werd minder gewaardeerd.

De al aanwezige sterke Nederlandse kosmopolitische oriëntatie kwam in de dynamischer 19^e eeuw in een stroomversnelling en met een beperkte eigen nationale muziektraditie kon ook betrekkelijk makkelijk de steven worden gewend in een andere richting.

Gaandeweg de 19^e eeuw richtte het muziekleven in Nederland zich meer en meer op Duitsland. Veel Nederlanders studeerden in Duitsland en omgekeerd veel Duitse musici werkten hier. Al in de eerste helft vd 19^e eeuw verdrong het Duitse symfonische muziekgenre en de Duitse opera, de Franse.



Muziektijdschrift Caecilia

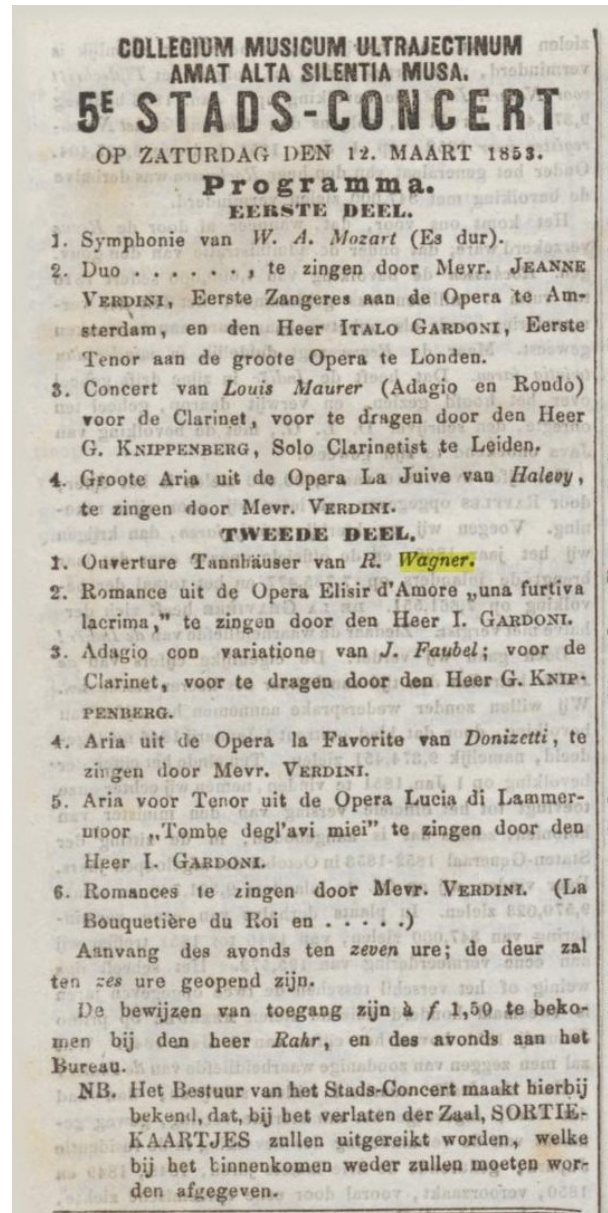
De eerste aandacht voor Wagner in Nederland.

Vandaar dat F.C. Kist, de oprichter van het gezaghebbende Nederlandse muziektijdschrift *Caecilia*, in 1843 een uitgebreide muziekkreis maakte door Duitsland.

In het voorjaar van 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.”*(4)

Kist was goed geïnformeerd en ontmoette Wagner op een interessant, vroeg moment in diens leven: Wagner was 29 jaar. De rampperiode in Parijs (1839-1842) lag inmiddels een jaar achter hem. *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 in Dresden 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 utopisch-socialistische en activistische musicus August Röckel, die hem zeer sterk beïnvloed heeft. Het zeer uitgebreide verslag van het bezoek van Kist aan Duitsland en Wagner in 1843 publiceerde hij echter pas 5 jaar later in 1848. Toen was de naam van Wagner ook al wat bekender. Wagner was toen 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 (het 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”*.

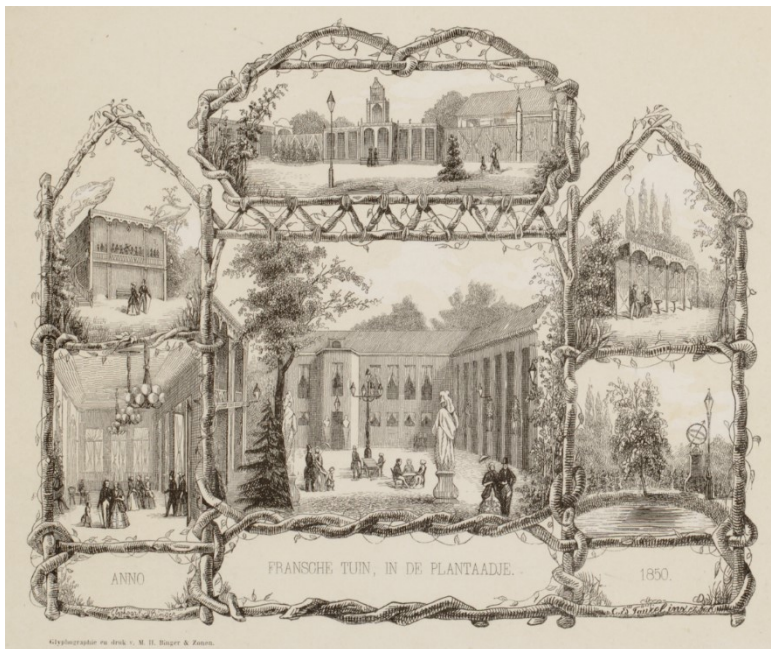


Advertentie Utrechtsche provinciale en stads-courant van 09-03-1853 met de aankondiging van de eerste uitvoering in Utrecht van een muziekwerk van Wagner in Nederland op 12 maart 1853

Caecilia schonk ongekend veel aandacht aan de jonge nieuwe componist zoals dat 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 geörienteerdheid op Duitsland is het niet verwonderlijk dat die tegenstelling ook naar Nederland oversloeg.

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 zogenaamd “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 ook van het “Utrechts Studenten-Concert”, dat in 1823 was opgericht en daarmee het oudste nog bestaande symfonieorkest van Nederland is. Het was dit Utrechtse studentenorkest dat in het Wagnerjaar 2013, bij zijn 190-jarig bestaan, de zo succesvolle productie “Rheingold op de Rijn” in een rijnaak uitbracht.



Franche Tuin, Plantage, Plantage Middenlaan Amsterdam

Op 31 mei van datzelfde jaar 1853 werd in de Amsterdamse Plantagebuurt in de Franche Tuin aan de Middenweg (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 werd opnieuw in de Franche Tuin in 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 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 een plaats te krijgen in de Nederlandse uitvoeringspraktijk.

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

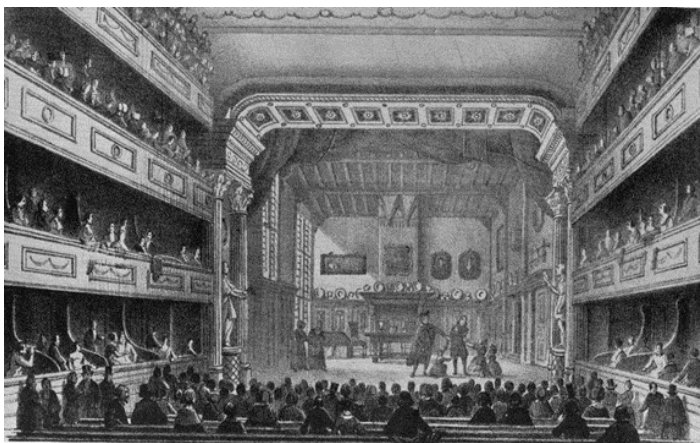
vele anderen. Sommigen van hen werden later opgewaardeerd naar leden van verdienste. Het bewijst dat de componist Wagner hier toen dus al een zekere erkenning had gevonden.

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*



De oude houten Stadsschouwburg aan het Leidseplein in Amsterdam – afgebrand in 1890]

anstreben, ist erreicht – wir sind zum Ehrenmitglied der niederländischen Musikgesellschaft ernannt. Den ersten gemeinschaftlich errungenen Lorbeer bitte ich Sie in Ihrem Comptoir aufzuhängen: der Anblick wird auch Sie zu Muth und Ausdauer stärken, wie er bereits mich hoch erhoben hat” (5) Maar aan Vermeulen, de secretaris van Toonkunst, berichtte Wagner enkele dagen later: *“Wenn ich, mit grossem Danke für die damit mir zugedachte Auszeichnung, die Ernennung [...] annehme, so geschieht dies jedoch mit der Bitte, auf meine besondere Lage, in Rücksicht nehmen zu wollen, als diese in den meisten Fällen mich behindern wird, Ihnen die Gewünschten Dienste zu leisten. Ich lebe hier in*



Interieur zaal Oude Stadsschouwburg Amsterdam]

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[...] Mit Grösster Hochachtung, Ihr ergebenster, Richard Wagner”. (6)

Vier jaar later in 1858 werd Wagner ook lid van verdienste, maar ondanks de nodige aandrang vanuit Nederland heeft hij nooit iets bijgedragen.

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 op het Leidseplein, 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”.(7)

Dit onnette Hollandse gedrag zou zich een halve eeuw later opnieuw herhalen.

SCHOUWBURGEN, CONCERTEN, ENZ.

STADS SCHOUWBURG. Zaterdag 20 Maart. (N^o. 93 Abonn.)
De Onwettige Zoon (le Fils Naturel), tooneelspel in 4 bedrijven en een Voor-
spel, naar het Fransch van Alex. Dumas fils, door C. M. Hoving. Ge-
volgd door: *De Polka voor het Geregt*, komisch ballet-pant. in 2 tafere-
len, van den balletmeester Wienrich, voor dit tooneel gemonteerd door H.
Thurnagel, met Muziek van den Orkestmeester Joh. M. Coehen. (Nooit
vertoond). (6½ u.)

Dingsdag 23 Maart. (N^o. 46 Opera-Abonn.) Eene eerste voorstelling
van: *Tannhäuser, of de Zangerswedstrijd op den Wartburg*, groot roman-
tisch zangspel in 3 bedrijven, Muziek en woorden van Richard Wagner.
Versierd met geheel nieuwe decoratien, nieuwe costumes, enz., enz. (Nooit
vertoond). Elisabeth, Mw. C. Lehmann; *Tannhäuser*, de Heer Liebert,
als Gasten. (7½ u.)

Advertentie Algemeen Handelsblad van 19-03-1858 met de aankondiging van de eerste scenische uitvoering van een Wagneropera in Nederland: Tannhäuser op 23 maart 1858 in de Stadsschouwburg van Amsterdam

Opvallend was dat de pers in Amsterdam veel meer waardering en begrip had voor het stuk en de hoofdpersoon, die de zinnelijke liefde vereerde, dan in Rotterdam. De journalist Herman Heijermans (de vader van de later zo bekend geworden toneelschrijver) 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 diepgevoelde 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. In het Amsterdam van destijds, dat nog geen 200.000 inwoners telde, werd deze eerste scenische Wagner liefst 14 maal dat jaar opgevoerd. Voorjaar 1859 werd deze voorstelling ook nog hernomen in Rotterdam en Utrecht. 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*”. (8) 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

componist. Gaandeweg werd hij steeds 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.

Het is toch interessant te moeten constateren dat Nederland muzikaal voluit koos voor de Duitse muziek. Of dat nu de kring om Brahms c.s. was of die van Wagner-Liszt. Niemand hier was gehandicapt door afstand te hoeven nemen van een eerdere keuze of een sterke eigen muzikale traditie, omdat die hier ook niet eerder was gevormd. Het is opmerkelijk dat die belangstellingsvoorkeur in de muziek, naast een heden ten dage ontegenzeggelijk bredere internationale interesse, tot vandaag nog behoorlijk sterk in stand is gebleven.

In de tijd zijn we zo langzamerhand in 1861 aanbeland. In de volgende aflevering van de WK wordt de cruciale periode 1861 tot de eeuwwisseling rond 1900 belicht.



Afbeelding van de voorzijde van het programmablād van de Utrechtse
voorstelling van *Tannhäuser* op 7 maart 1859

Literatuuropgave & Noten:

*) In deze artikelenserie zijn de oorspronkelijke Duitse citaten gehandhaafd. De Nederlandse vertalingen zijn terug te vinden in de congresbundel *Conflict en Compassie, 200 jaar Richard Wagner*; zie daarvoor onderstaande noot 2

- 1) a) Josine Meurs, *Wagner in Nederland 1843-1914* (Zutphen, 2002)
- b) Henk Suër en Josine Meurs, *Geheel in de geest van Wagner; de Wagnervereeniging in Nederland 1883-1959* (Amsterdam, 1997)
- 2) Rutger Helmers en Philip Westbroek, *Conflict en Compassie, 200 jaar Richard Wagner* (Amsterdam, 2014), p.169-179
- 3) Rudolf Rasch, *Muziek in de Republiek; Muziek en maatschappij in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795* (Utrecht, 2018), p.14-17
- 4) Caecilia, *Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland*, 5r jg., nr. 13, 1 juli 1848, Dr. F.C. Kist: *Reize door Duitschland in het jaar 1843: Een onpartijdig onderzoek naar den toestand der Muziek aldaar.*
- 5) Richard Wagner *Sämtliche Briefe*, Band VI, Nr.155, 21.X.1854; *An Otto Wesendonck, Zürich*
- 6) Richard Wagner *Sämtliche Briefe*, Band VI, Nr.158, 27.X.1854; *An die Gesellschaft zur Beförderung der Toonkunst, Amsterdam*
- 7) *Brief Richard Wagner aan Vermeulen*, Luzern 7.IV.1859, Univ.bibl.UvA, Hs. Db99
- 8) Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915* (Amsterdam, 1986), p.66