

Wagner aan de Noordzee: 160 jaar Wagnertraditie in Nederland (7)

De periode 1986 – 2011: 25 jaar operakoorts en de herontdekking van Wagner

door Leo M. Cornelissen

Met deze zevende aflevering is onze 160-jarige geschiedschrijving van Wagners muziek in Nederland, in totaal van 1861 tot 2021, bijna voltooid. De Nederlandse operageschiedenis en zeker die van de Wagnerreceptie van de laatste 35 jaar (vanaf de komst van het Muziektheater in Amsterdam) is tot op heden nog nauwelijks beschreven.

Deze periode beslaat nu twee afleveringen: hierna de eerste 25 jaar (1986-2011) en in slotdeel (deel 8), het meest actuele decennium tot op heden.

Pas sinds 1986 beschikte ons land voor het eerst over een volwaardig, gespecialiseerd operahuis. Die omstandigheid heeft het operaleven in Nederland een ingrijpende stimulans gegeven die tot op de dag van vandaag zijn effect heeft. Zoals uit onderstaande zal blijken is het beschikbaar komen van deze accommodatie met name voor de Wagnerreceptie van nog fundamenteeler belang geweest. Deze aflevering beschrijft vrij gedetailleerd deze recente periode (1986-2011) van de opera- en Wagner-geschiedenis van ons land.

Achtereenvolgens wordt in dit deel aandacht besteed aan de volgende onderdelen:

- *De vroegere pogingen om tot een volwaardig operatheater te komen*
- *1986-1990: de ingebruikname en startfase van het Muziektheater in Amsterdam*
- *De opmars van de concertante Wagneruitvoeringen*
- *1990-2010: De Wagner-metamorfose van de Nederlandse Opera*

Voorjaar 2022 volgt het 8e en laatste deel met:

- *De huidige generatie Nederlandse Wagnerzangers*
- *2011- 2021: de hectiek van het meest recente decennium*
- *Moderne Wagnervrienden*

De laatste aflevering zal worden afgesloten met een cijfermatig eindoverzicht met tabellen & de samenvatting en conclusies ten aanzien van onze 160-jarige Wagnerreis door Nederland.

Alvorens in 1986 aan te komen, eerst een korte aanloop:

De martelgang van een volwaardige Nederlandse operabehuizing, die de STOPERA opleverde.

Zoals al hiervoor gememoreerd sneuvelde in 1929 in de Amsterdamse Gemeenteraad, met drie stemmen verschil, het vooruitstrevende plan van de Wagnervereeniging voor het briljante operatheaterontwerp van architect Staal. De noodzaak van een werkelijk goed uitgerust operatheater, geschikt voor een groter publieksbereik met zo'n 1500 tot 2000 plaatsen, was daarmee natuurlijk niet van de baan. Het kwam bij elke gelegenheid als er iets met betrekking tot de operaconstellatie bestuurlijk of artistiek aan de orde was, weer prominent als onderwerp of als voorwaarde in discussie. Vandaar dat ook hier, in het historisch relaas van de jaren na 1929, de operakwestie ter sprake bleef komen.

Na de oorlog was het een permanent hoofdpijndossier voor alle artistieke leiders: Cronheim, Huisman, de Roo en de financiële verantwoordelijken den Haas en Schellen. Het gehele intendantschap van de Roo (1971-1986) stond in belangrijke mate in het teken van de mogelijke bouw van een eigen goed geoutilleerd operatheater. Tot en met eind 1970er jaren zat er geen schot in de zaak. Dat werd mede veroorzaakt doordat het Rijk, tegen de publieke opinie in, de verantwoordelijkheid en financiële lasten nadrukkelijk bij de gemeente Amsterdam neerlegde. Na het Museumplein kwamen als locaties aan de orde: dat van het afgebrande Paleis voor Volksvlijt aan het Frederiksplein, het voormalige terrein van de RAI aan de Ferdinand Bolstraat en theater Carré aan de Amstel. Voor het terrein van de oude RAI lag al sinds de 60er jaren een uitgewerkt ontwerp van de architecten Bijvoet & Holt gereed, maar daar keerde de lokale bevolking zich tegen.

Al eerder in 1969 had Amsterdam gekozen voor een nieuw prestigieus stadhuis op het Waterlooplein aan de Amstel van de Oostenrijkse architect Holzbauer. Ook die bouw van een nieuw stadhuis was zo'n kwestie die al jaren en jaren voortsleepte. In dit geval feitelijk al sinds de ingebruikname van het oude stedelijke stadhuis op de Dam als koninklijk paleis in 1808 door koning Lodewijk Napoleon en vervolgens de Oranjes. Ten aanzien van de stadhuisbouw was de rijksoverheid wel gebonden aan een forse financiële bijdrage, maar die wilde het Rijk toch zo veel mogelijk verhinderen met een beroep op de slechte financieel-economische situatie. Desalniettemin had de constante aandacht voor deze onderwerpen de overtuiging doen postvatten dat er nu eindelijk toch wel eens iets moest gebeuren. Verder uitstellen kon eigenlijk niet meer. Toen het kabinet van Agt/Wiegel Amsterdam de duimschroeven wilde aandraaien ontstond als reactie daarop in een onverwacht weekendberaad in de ambtswoning van burgemeester Wim Polak het opzienbarende plan om beide projecten in elkaar te schuiven: bouwkundig en financieel, met een wat vereenvoudigd stadhuis, tezamen met een aangepast operatheater. Gezien de lagere bouwsom van de combinatie kon de rijksoverheid hier – ondanks herhaald tegensputteren – nu geen *nee* meer tegen zeggen. Tot de gecombineerde bouw van stadhuis en muziektheater werd in 1979 bestuurlijk besloten. Ondanks wederom langdurige en luidruchtige protesten en rellen in de stad ging in 1982 de feitelijke bouw van start.

In 1986 werd het operagebouw in gebruik genomen, het stadhuis in 1988. Het operatheater kreeg de officiële benaming 'Het Muziektheater', een naam die sinds 2015 door de Nationale Opera & Ballet overigens niet meer wordt gebruikt. (71) De creatieve strijdnaam van de actievoerders tegen de bouw van het gehele complex en die daarmee onbedoeld een mondiaal uniek handelsmerk creëerden waar geen reclame- of PR-bureau tegenop kan, werd een unieke geuzennaam die tot op de dag van vandaag bij bevolking en pers is beklijfd: de STOPERA!



Het fraai in de bocht van rivier de Amstel gelegen operahuis van Amsterdam, waarvoor elke bevolkingsgroep zijn eigen benaming heeft: De Nationale opera, het Muziektheater, de Stopera.

Het had dan allemaal wel heel lang geduurd, maar Amsterdam en Nederland kregen met dit muziektheater een representatief operahuis van internationale allure. Voor het eerst. Eindelijk. Stedenbouwkundig is het een fraaie grote blikvanger. De halfronde glazen foyer, direct gelegen aan een bocht van rivier de Amstel, biedt van binnenuit een ongeëvenaarde blik op de rivier en is 's avonds een markant feestelijk lichtbaken. De theaterzaal wijkt nogal af van de algemeen gebruikelijke operazalen. Niet alleen van de historische muziekpaleizen met hun loges, maar ook van de vele na de

2^e WO in gemoderniseerd-traditionele stijl herbouwde en nieuwgebouwde operahuizen. Het Amsterdamse Muziektheater is een oplopend amfitheater in een halve cirkelbouw, zonder loges. Met 1600 comfortabele zitplaatsen een goede maat voor opera-uitvoeringen. Zo'n wat afgeplatte cirkelruimte die meer in de breedte gaat dan in de diepte, heeft voor- en nadelen. Groot voordeel is dat het publiek zeer dicht op het toneel zit. De grootste afstand tussen toneel en de achterste zitplaatsen bedraagt slechts 30 meter. In het zeer brede middendeel van de zaal en de balkons zijn het zicht en het directe akoestische geluid uitstekend. De nadelen van deze brede zaalvorm zijn echter de slechtere zichtlijnen en de problematischer akoestiek aan de verdere zijanten. Die beperkte akoestische opmerkingen heeft men door middel van enige bouwkundige en gebruiksaanpassingen weten op te lossen.

In theater-technisch opzicht had de late realisatie van deze theaterbouw natuurlijk grote voordelen. Qua technische installaties is het een van de meest geavanceerde operahuizen. Zeer opmerkelijk is de enorme breedte en hoogte van maximaal 20, resp. 14, meter van het proscenium. (72) Dat biedt natuurlijk spectaculaire mogelijkheden voor Grand Opera- en Wagnerproducties, maar voorstellingen met op deze maten vervaardigde decorstukken zijn daardoor moeilijker verkoopbaar naar kleinere operahuizen.

Gezien de brede, ondiepe zaalvorm en de grote toneelopening is de zaal ook bij uitstek geschikt voor ballet; het roept bij mij gedachten op aan zo'n echte op dans gerichte zaal als het New York City Center Theater.

1986-1990: Het landelijke beeld en de ingebruikname en startfase van het Muziektheater in Amsterdam

Ithaka

Als je op je tocht naar Ithaka vertrekt, smee dat je weg heel lang mag zijn, vol avonturen, vol ervaring.

De Laestrygonen en de Cyclopen en de toornige Poseidon moet je niet vrezen; [...]

Houd altijd Ithaka in je gedachten. Daar aan te komen dat is je bestemming.

Maar overhaast de reis volstrekt niet. Beter dat die jaren duren zal, en dat je, oud al, landen zult op het eiland, rijk met alles wat je onderweg hebt gewonnen, niet verwachgend dat Ithaka je rijkdom geven zal.

Ithaka gaf je de mooie reis. Zonder dat eiland was je niet op weg gegaan. Verder heeft het je niets meer te geven.
(73)

Op 23 september 1986 werd Het Muziektheater in Amsterdam geopend met de wereldpremière van de korte opera *Ithaka* (muziek: Otto Ketting; libretto: Kees Hin en Otto Ketting, geïnspireerd op bovenstaand gedicht *Ithaka* van K.P. Kaváfis) en het ballet *Zoals Orpheus* (choreografie: Toer van Schayk; muziek: Igor Stravinsky). Een begrijpelijk double bill-programma omdat het nieuwe theater de thuisbasis werd van zowel *Het Nationale Ballet* als *De Nederlandse Opera*, zoals De Nederlandse Operastichting voortaan heette (afgekort DNO).

Kaváfis' gedachte stond hier centraal en hij houdt ons in zijn gedicht voor, dat je levensreis langdurig moge zijn en je daarin onbevreesd veel kennis en ervaring moge opdoen die je geest verrijken, wat belangrijker is dan het einddoel te bereiken. Regisseur Franz Marijnen drukte het kernachtig uit: *Niet het doel van de reis is belangrijk, maar de reis zelf.* (74) De opera bracht geen directe tekstuitbeelding van het gedicht, maar een soort montage van met het thema verwante elementen. Natuurlijk speelde op de achtergrond de gedachte dat bij uitstek het medium 'opera' levenservaringen te bieden heeft, die je levensreis verrijken. Vergelijkbaar met zo'n persoonlijke levensreis was ook die van

De Nederlands Opera op te vatten, die nu aan een nieuwe avontuurlijke fase in haar bestaan begon.

Het kennismakingsartikel met Jan van Vlijmen, de nieuwe intendant, in de eerste publieksuitgave van DNO heette dan ook passend *Opera op avontuur.* (75)

Deze verheven gedachten werden door publiek en pers niet erg begrepen. Daar was de reactie dat de jarenlange martelgang om tot de bouw van het operahuis te komen nu juist iets verwerpelijks, iets niet nastrevenswaardigs is en dat het doel nu hemelzijdig was bereikt.

De Wagnerianen destijds waren in ieder geval zielsblij dat bij de opening niet de metafoor van het Walhalla was gebruikt, zoals internationaal soms wel gebeurde. Die gaat immers in vlammen op en dan zouden we te zijner tijd weer zonder passende opera zitten.

DNO-Intendant Jan van Vlijmen opende de eerste seizoen brochure in stijl: *Met de bespeling van Het Muziektheater gaan De Nederlandse Opera en Het Nationale Ballet een nieuwe fase in hun ontwikkeling tegemoet. Voor beide gezelschappen betekent dit dat hiermee de mogelijkheden zijn geschapen voor een nieuw en avontuurlijk artistiek beleid. Voor de Nederlandse Opera geldt bovendien dat voor het eerst in de geschiedenis van het muziektheater in Nederland het totale muzikdramatische repertoire op een adequate wijze kan worden gepresenteerd. Ook de omstandigheden waaronder onze produkties kunnen worden voorbereid, zullen sterk verbeteren en dat zal zeker tot een verhoging van het kwaliteitsniveau kunnen bijdragen.* Het was de energieke en trotse vertolking van de logische wens en verwachting van iedereen dat dit voor Nederland eerste en enige specifieke operatheater, een succes zou worden.



Jan van Vlijmen (1935-2004)

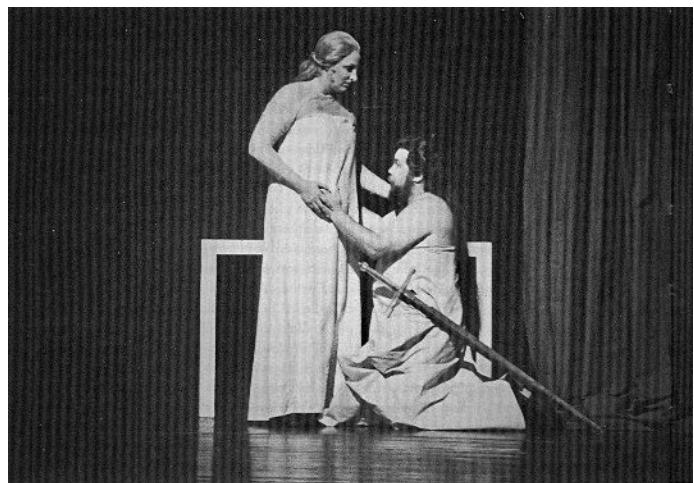
Componist, conservatoriumdirecteur,
1984-1988 intendant DNO,
1990- 1998 artistiek leider Holland Festival.

Zoals zo vele infrastructurele projecten ontmoette ook het Muziektheater in de voorbereidingsfase grote maatschappelijke weerstand, maar zodra het gereed is gekomen en functioneert, is alle ophef verstomd, telt de bevolking zijn zegeningen en sluit het object in zijn hart. Behalve de Stopera is de Amsterdamse metro daar ook zo'n lucide voorbeeld van.

Het eerste seizoen 1987/1988 pakte de nieuwe Nederlandse Opera meteen indrukwekkend uit met maar liefst 15 producties. Na het openingsprogramma volgde een overdadige *Falstaff* o.l.v. Hans Vonk; Hartmut Haenchen dirigeerde drie opzienbarende producties in de regie van Harry Kupfer: *Boris Godunov*, *Lear* en *Giustino*; regisseur Dario Fo veroorzaakte een sensatie met zijn commedia dell'arte vertolking van *Il Barbiere di Siviglia* en regisseur Johannes Schaaf bracht een *Fledermaus* met het Concertgebouworkest o.l.v. Nikolaus Harnoncourt, die de technische mogelijkheden van het nieuwe operagebouw lieten zien.

Dit eerste seizoen was al direct zo spraakmakend dat iedereen erbij wilde zijn waardoor er een run op plaatskaarten ontstond die, gevoed door de vele uitstekende uitvoeringen van de jaren erna, nog zeker 25 jaren onverminderd bleef voortbestaan.

Het tweede seizoen 1987/1988 met 9 producties was eveneens een ongekend succes. Het werd geopend met een *Tristan und Isolde* met het Concertgebouworkest o.l.v. Hartmut Haenchen. De uiterst minimalistische regie van Jürgen Gosch en het kale, nagenoeg vormloze decor/kostuumontwerp van Gero Troike leverden een publieksrel op van enorme omvang. De vakpers was zeer verdeeld. Deze productie was daarmee de enige Wagneruitvoering in Nederland, die zoveel kritiek ontving. Heel ongebruikelijk, omdat verreweg de meeste Wagneropvoeringen in ons land juist positief worden beoordeeld. De algemene opinie was dat deze moderne aanpak en visuele vormgeving op onacceptabele wijze te ver ging; een mening die ook door dirigent Hartmut Haenchen en zijn collega Hans Vonk werd gedeeld. Kurwenal-zanger John Bröcheler daarentegen verdedigde de hier strak gestroomlijnde interpretatie van het oud-Griekse tragediespel met zijn archetypen en het symbolische kleurgebruik van de vormloze kleding voor de karakters met hun kenmerkende functies binnen het drama. (Een dergelijke regie- en enscenerings-



Tristan und Isolde in unisex-outfit. Regie: Jürgen Gosch, décor/kostuums: Gero Troike – DNO 1987 (foto: Jaap Pieper)

opvatting kenmerkte eveneens in hoge mate de *Ring des Nibelungen*-productie van regisseur Achim Freyer bij de Los Angeles Opera in 2010 o.l.v. dirigent James Conlon). Muzikaal daarentegen was het een wel bejubelde voorstelling waar iedere rechtgeaarde opera- of Wagnerliefhebber onmiddellijk naar zou terugverlangen, met George Gray/Tristan, Deborah Polaski/Isolde, Jard van Nes/Brangäne, John Bröcheler/Kurwenal, Jan-Hendrik Rootering/König Marke. Verpletterend voor velen, waaronder ook deze auteur, was het orkestrale aandeel van de voorstelling, waarin de magnetische relatie Wagner-Haenchen de zaal voor het eerst overspoelde.

Vergeleken met deze Tristan kon de direct hiernavolgende *Don Carlos*-productie geen grotere tegenstelling zijn. Zowel qua enscenering als qua muzikale kwaliteit. Voor de allerlaatste keer werden hier de fameuze Italiaans-Britse decors voor dit stuk gebruikt van de film- en theaterregisseur Luchino Visconti met zijn overdadige, overweldigende kleurenpracht en spectaculaire perspectivische beelden. Muzikaal stelde deze visuele droom echter teleur en haalde totaal niet het niveau als van die ‘verschrikkelijke’ *Tristan*.

Dit tweede seizoen werd met een zeer verzorgde *Don Giovanni* in de regie van Alfred Kirchner tevens een begin gemaakt met een meerjaren durende, zeer succesvolle serie Mozart/da Ponte-opvoeringen met het Concertgebouworkest o.l.v. Nikolaus Harnoncourt. Een goed onthaal kregen eveneens Peter Sellers *Nixon in China* o.l.v. Edo de Waart en de Salome van Harry Kupfer o.l.v. Hartmut Haenchen. In het Nederlands Theaterjaarboek-seizoen 1986/1987 is tandenknarsend de volgende vermeldenswaardige mededeling van muziekcriticus Kasper Jansen te lezen: *Verbijstering veroorzaakte Van Vlijmen met zijn afwijzing van het idee van Harry Kupfer om van de nieuwe enscenering van Wagners Ring des Nibelungen (die hij oorspronkelijk in Amsterdam zou maken maar met toestemming van Van Vlijmen in 1988 in Bayreuth mocht realiseren) als een co-productie ook in Amsterdam te brengen. Het zou de eerste keer zijn geweest dat Bayreuth een co-productie zou doen en kon veel hebben betekend voor het prestige van het nieuwe Amsterdamse Muziektheater en de Nederlandse Opera. Maar Van Vlijmen wilde liever een ‘eigen’ serie van Kupfer-ensceneringen:*

Boris Godunov, Salome, Parsifal, Die Frau ohne Schatten, Macbeth. (76)

De mede wegens de veelvuldige inzet van laserstralen destijds spectaculaire en geprezen Ring van Kupfer/Barenboim/Schavernoeh werd in Bayreuth 5 jaar opgevoerd van 1988 t/m 1992. Daarna werkte Bayreuth mee aan een herhaling in iets aangepaste vorm in Barcelona.



Scenebeeld uit de Ring van Harry Kupfer, zoals die oorspronkelijk voor Amsterdam was bedoeld.

De publieksbelangstelling voor de nieuwe opera was vanaf het begin dan wel overweldigend, maar intern verliep de samenwerking

buitengewoon moeizaam. De basis lag, zoals in het verleden al meermalen was voorgekomen, in eerste instantie in de politiek-bestuurlijke constructie en verhoudingen. De relaties met de bekostigende overheden waren vanaf het begin gecompliceerd: het Rijk was de hoofsubsidient van de Opera en het Ballet, maar het gebouw was eigendom van de Gemeente Amsterdam, die ook een mede-subsidiërende rol had. Daar waren wrijvingen. Maar ook de interne organisatie was problematisch vormgegeven. Binnen het nieuwe Muziektheater moesten nu vier zelfstandige partijen nauw met elkaar samenwerken, wat ze niet gewend waren te doen: De Nederlandse Opera, Het Nationale Ballet, de Stichting Muziektheater (een derde partij die ook zelf programmeerde) en de Technische Organisatie Muziektheater (die alle techniek en decors voor alle bespelers verzorgde). Er waren problemen te over.

Op muzikaal gebied moesten het Amsterdams en het Utrechts Philharmonisch Orkest en het Nederlands Kamerorkest fuseren tot het Nederlands Philharmonisch Orkest, maar toen dat niet op basis van spelkwaliteit werd geformeerd, zag de voorziene intendant en chef-dirigent Edo de Waart

daar geen heil in en trok zich terug. De gelauwerde componist en directeur van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, Jan van Vlijmen werd vervolgens intendant. Die slaagde er in redelijk korte tijd in de Oost-Duitse dirigent Hartmut Haenchen aan het nieuwe fusie-orkest en de opera te verbinden. Van Vlijmen had grootse plannen, maar hem werd de zo bekritiseerde *Tristan*, die hij nadrukkelijk bleef verdedigen, zwaar aangerekend en er ontstond ook al direct een groot financieel tekort, onder meer veroorzaakt door hogere kosten van de decors van de Falstaff-productie. Overheid en bestuur concentreerden zich op de financiën en grepen hard in. Najaar 1987 werd Truze Lodder aangesteld als financiële cerberus. De programmering moest worden ingeperkt en vereenvoudigd, wat forse personele spanningen opriep en al snel, eind 1987, leidde tot van Vlijmens vertrek. Lodder bleef tot 2013 zakelijk directeur en wist, door de organisatie zowel financieel als organisatorisch gezond te leiden, de faciliteiten te scheppen voor een bloeiende artistieke ontwikkeling. Voorjaar 1988 werd Pierre Audi, destijds nog de volkomen onbekende leider van de kleinschalige moderne theatergroep Almeida Theatre uit London, gepresenteerd als de nieuwe artistiek directeur van DNO.

De eerstvolgende twee seizoenen was de programmering nog vastgelegd door van Vlijmen en betekende voor Audi zijn inwerktime. Zijn programmering startte feitelijk met het seizoen 1990/1991. In de periode van 1986 tot 1990 werd een algemeen gangbaar, gemengd repertoire uitgebracht zonder specifieke accenten. Vanwege de goede kwaliteit ontstond er een grotere vraag naar plaatskaarten dan er beschikbaar waren. Wat Wagner betrof bleef het bij DNO bij die ene fameuze Tristan van september 1987.

Medio april 1988 werd in Rotterdam de nieuwe schouwburg van architect Wim Quist in gebruik genomen. Deze verving het duidelijk tekortschietende noodgebouw dat direct na de oorlog was neergezet om de door het bombardement verwoeste Groote Schouwburg te vervangen. In het kader van de openingsactiviteiten werd in mei 1988 een complete *Ring des Nibelungen* opgevoerd in een enscenering van het Staatliches Theater Kassel. Om, gezien de trieste aanleiding voor de noodzakelijke nieuwbouw en het algemene sentiment destijds, uitgerekend in Rotterdam, als prominente openingsvoorstellingen dan toch te kiezen voor een volledige Wagner-Ringcyclus, ook nog uitgevoerd door een Duits gezelschap, was toch wel een zeer opmerkelijke daad. Kennelijk zat, ondanks het oorlogstrauma, de aloude, historische Wagnerliefde nog steeds in het DNA van de Rotterdammers. De voorstellingsreeks werd niet alleen door de Rotterdammers verwelkomd, maar door heel opera- en Wagner-minnend Nederland.

Samengevat leverde de periode 1986-1990 nog geen verhoogde belangstelling voor Wagners muziek op. De vorige aflevering van deze geschiedschrijving werd besloten met de constatering dat gedurende de periode 1960-1986 het landelijke Wagneropera-aanbod en de belangstelling daarvoor teleurstellend laag was, maar dat daarin in de eerste helft van de 80er jaren een voorzichtige kentering was te bespeuren.

Deze bescheiden opwaartse beweging in het landelijke beeld gold navenant ook voor de tweede helft van de 80er jaren. De aandacht voor Wagner nam enigermate toe, maar bleef toch beperkt. Behalve de *Ring* in Rotterdam (mei 1988) en de hiervoor besproken *Tristan* van DNO (sept. 1987) kwamen er in de tweede helft van de 80er jaren geen andere scenische Wagnervoorstellingen op de planken. Dat er toch wat meer beweging ontstond was te danken aan de ZaterdagMatinee.

De ZaterdagMatinee en andere orkesten ontdekken de concertante Wagner

We zagen eerder dat de ZaterdagMatinee als eerste in ons land haar concertrepertoire innovatief had verrijkt met de uitvoering van concertante opera's. Gedurende de afgelopen 27 jaar van 1961 tot 1968 had zij in totaal liefst 62 opera's uitgevoerd, maar daar was geen enkele Wagner bij geweest. Zowel de programmeurs Kerkhoff als Hillen waren t.a.v. Wagner niet verder gekomen dan dat zij elk twee keer een concert hadden samengesteld met een melange van wat meer bekende kortere operafragmenten. Dirigent Edo de Waart, die zich altijd nauw verbonden heeft gevoeld met het Radio Filharmonisch Orkest, hield in de 70er en 80er jaren de Wagnerfakkels wel brandende, en heeft in die periode diverse Wagnerproducties geleid, maar kreeg daarbij van de toenmalige Nederlandse Operastichting veelal toch een ander orkest daarvoor toegewezen. Voorjaar 1988 verraste programmeur Jan Zekveld het

Matineepubliek met een volledige concertante *Das Rheingold*, met het Radio Filharmonisch Orkest o.l.v. Edo de Waart. Het was de bedoeling om de komende 3 jaar telkens ook de volgende drie delen uit te voeren. Het jaar daarop (1989) volgde tot ieders verbazing al het slotdeel *Götterdämmerung*. 1990 werd overgeslagen, maar in 1991 werden kort na elkaar zowel *Die Walküre* als *Siegfried* uitgevoerd. Was dit te danken aan het doorzettingsvermogen van Edo de Waart? Had Jan Zekveld Wagner ontdekt? Of was dit meer een politieke move nu de Nederlandse Opera zijn kansen op ‘een eigen Ring’ zojuist had verspeeld? Het zal wel onduidelijk blijven, maar de voorstellingen werden uitbundig begroet door een uitzinnig Matineepubliek. De kwaliteiten van zowel orkest als zangers waren ook buitengewoon hoog. Vooral de *Walküre* was van een absoluut topniveau.

Met de laatste twee uitvoeringen zijn we al in de 90er jaren beland. Dat zou een ongekend Wagnerdecennium worden, vooral wat scenische uitvoeringen betreft. De Matinee had met deze *Ring* de smaak te pakken gekregen en programmeerde daar snel meer achteraan: al later dat jaar 1991 een groot Wagnerconcert met operafragmenten vertolkt door sopraan Jeannine Altmeyer, als Brünnhilde, begeleid door het RadioFil en Edo de Waart. Een halfjaar later, voorjaar 1992 kwam deze combinatie weer terug met een volledige *Parsifal* en het jaar daarop (in 1993) nogmaals met een *Lohengrin*. Zo opeens, uit het ogenschijnlijke niets, was er een soort Wagner-festival dat vier jaar aanhield. Toen was de koek echter op. Het was een groot geluk dat de Nederlandse Opera de volgende decennia groot inzette op Wagner want bij de Matinee ontstond er wat Wagner-opera's betreft een onbegrijpelijke radiostilte van 1993 tot liefst 2008. Wel vond er in die periode met het RadioFil een tweetal fraaie Wagnerconcerten met operafragmenten plaats: Edo de Waart met Bryn Terfel, resp. met Ben Heppner.

Een uitzonderlijke activiteit in relatie tot het Radio Filharmonisch Orkest en dirigent Edo de Waart zijn de orkestrale samenvattingen die eerste slagwerker-componist en arrangeur Henk de Vlieger in die tijd maakte van Wagners *Ring*, *Tristan und Isolde* en *Parsifal*. Het zijn zuiver symfonische werken, zonder vocale bijdragen, van elk circa een uur waarin een aantal kernfragmenten van elk muziekdrama zijn samengevat en door hem met elkaar zijn verbonden: Wagner ohne Wörter. Het Radio Filharmonisch heeft ze alle o.l.v. Edo de Waart uitgevoerd en opgenomen. Deze bewerkingen worden door orkesten van over de gehele wereld uitgevoerd. In Nederland is er een 3-CD album met bijpassend boekje van uitgebracht; een absolute liefhebbersuitgave met schitterend fotomateriaal van Erwin Olaf en hilarische teksten van Martin van Amerongen.



CD-cover (1987) met de *Parsifal* interpretatie van fotograaf Erwin Olaf. Links Edo de Waart en rechts Henk de Vlieger.

Nu de ZaterdagMatinee het duidelijk rustiger aan deed met de programmering van Wagneropera's stapten andere orkesten voorzichtig in dit voor hen toen nog vrij onbekende terrein. Het Koninklijk Concertgebouw -orkest c.q. het Concertgebouw manifesteerden zich alert met een meerjarige planmatige benadering door de toevoeging aan het abonnementenpalet van speciale concertante operaseries. T.a.v. het Wagnerrepertoire kwam Haitink, in het kader van zijn Carte Blanche programma, met zijn hele orkest van Royal Opera House Covent Garden naar Amsterdam voor een indrukwekkende *Walküre*. Ook het Rotterdams Philharmonisch Orkest begon meer aandacht te schenken aan concertante opera-uitvoeringen en bracht een *Walküre* uit o.l.v. Valery Gergiev.

Feitelijk kan men echter constateren dat, afgezien van de ‘Matinee-explosie’ van 1988/1993, de Wagners eigenlijk pas sinds 2006, het jaar na de 2e Audi/Haenchen-RdN-cyclus van DNO, met grotere regelmaat in het concertante repertoire werden opgenomen. Sindsdien bieden de drie belangrijkste aanbieders, ZaterdagMatinee, Concertgebouw en Rotterdams Philharmonisch, dergelijke operavertolkingen aan, zij het met onregelmatige tussenpozen.

Zo presenteerde het RPhO o.l.v. Gergiev een *Tristan*, begeleid met fraaie videobeelden van de kunstenaar Bill Viola en recenter operaconcerten met *Walküre*-actes o.l.v. Gergiev, resp. de Waart. Het KCO deed voor een serie Wagner-operaconcerten een beroep op Bernard Haitink, Ivan Fischer en Mariss Jansons. In Wagners jubileumjaar 2013 brachten zij een *Holländer* o.l.v. Andris Nelsons en in 2015 volgde een zeer geprezen *Lohengrin* o.l.v. Mark Elder.

De ZaterdagMatinee kwam met Wagnerconcerten o.l.v. Ingo Metzmacher, Marc Albrecht en Lothar Zagrosek en een aantal spraakmakende complete uitvoeringen o.l.v. Jaap van Zweden in 2008/*Lohengrin*, 2009/*Meistersinger*, 2010/*Parsifal*. Daarna vielen er in de tijd gaten tot 2015/*Tristan* en tot 2019/*Walküre*. Vele Matineegangers zijn waarlijk zeer content met het gebodene, maar verwonderen zich over de discontinuïteit in het aanbod. Met spanning worden de 5 nog resterende werken verwacht en velen hopen dat de jaarlijkse Matineekeuze voor een centraal thema of een componist, binnenkort eens Richard Wagner of een thema rondom hem zal betreffen.

Vooruitlopend op de laatste 10 jaar, van 2011 tot 2020, is het opmerkelijk dat de ZaterdagMatinee en het KCO, elk slechts 2 volledige concertante Wagneropera’s hebben uitgebracht en dat van de 6 belangrijke Wagner-operaconcerten, er 5 door het KCO en 1 door de ZaterdagMatinee werden geprogrammeerd. Eind 2020 verhinderde de Coronacrisis een *Götterdämmerung*-uitvoering door het RFO o.l.v. Van Zweden. Vanwege de pandemie waren alle concertzalen noodgedwongen gesloten. Kees Vlaardingerbroek, artistiek leider van de ZaterdagMatinee vond een formidabele oplossing door alle delen van de *Ring des Nibelungen*, van het RFO met Edo de Waart uit begin jaren ‘90, op vier opeenvolgende zaterdagen in juli 2021 opnieuw via de radio uit te zenden. Het riep daarmee bij velen het gevoel op een echte Ringcyclus mee te beleven. De herhaling, zoveel jaar later, was voor heel wat luisteraars volkomen nieuw en deed iedereen, ook degenen die er destijds nog bij geweest waren, absoluut verbluft staan. Wellicht is met deze nog niet eerder zo gepresenteerde herhaling weer een nieuwe loot geboren aan de waardevolle concertante praktijk.

Het nu afgelopen decennium werd dus zowel artistiek als cijfermatig in positieve zin afgesloten met deze RdN en als extra kon afgelopen najaar een bijzondere *Rheingold* worden gepresenteerd van Concerto Köln o.l.v. Kent Nagano, die teruggreep op een meer authentieke uitvoeringspraktijk zoals die in Wagners tijd moet hebben geklonken. Zo werd het oude weer opvallend jong en fris.



Wagner opera in de ZaterdagMatinee:
het Radio Filharmonisch Orkest met Edo de Waart (1991) en Jaap van Zweden (2019) (foto: Eduardus Lee)

Samenvattend is duidelijk dat de concertante opera-uitvoering een belangrijke plaats heeft ingenomen binnen het operagenre, zeker voor het Wagnerrepertoire. Na een jarenlange afhoudende opstelling, in lijn met het algemeen sentiment van voor 1985, verbeterde de houding om ook volledige Wagneropera's te programmeren schoorvoetend vanaf begin 90er jaren. Een doorbraak volgde eerst 1,5 decennium later, ongetwijfeld gestimuleerd door de Nederlandse Nationale Opera met hun toenmalige succesvolle Ringvoorstellingen, waardoor de algemene publieksbelangstelling voor het werk van Wagner weer fors toenam. Voor de in cijfermateriaal geïnteresseerden verwijs ik naar de bijlage.

Hoewel het de laatste jaren op zich niet slecht gesteld is t.a.v. het Wagneraandeel in de concertante opera-uitvoeringen, blijft die alles overziend echter niet zonder zorgen. De aandacht voor Wagner blijft helaas sterk wisselend. Zakt, nu er voorlopig geen scenische Ringopvoeringen zijn te verwachten, de aandacht mogelijk weer terug? Zoals eerder geconcludeerd bieden concertante uitvoeringen bij uitstek de mogelijkheden om Wagners muziekdrama's te realiseren. Scenische voorstellingen zijn immers zoveel duurder en gecompliceerder. Daarmee kunnen die concertante uitvoeringen een tweede ruggengraat worden voor het Wagnerrepertoire. Dat vereist evenwel een echt regelmatige opvoeringspraktijk, vergelijkbaar met het 'frapper-toujours'-beleid dat elke gerespecteerde Duitse Städtische Bühne volgt t.a.v. Wagner.

1990-2010: De Wagner-metamorfose van de Nederlandse Opera

De noodzakelijke organisatorische en financiële aanpassingen ten gevolge van de opstartschermutselingen in de nieuwe, grotere en complexere behuizing, bezorgden het koppel Audi/Haenchen, als de nieuwe leiding van De Nederlandse Opera, een vruchtbare inwerk- en gewenningstijd. Rond 1990 waren beiden op volle stoom gekomen. Audi brak dat jaar voor het eerst door met zijn bejubelde regie van *Il ritorno di Ulisse in patria* en de daaropvolgende Monteverdi-cyclus. Haenchen schreef geschiedenis met zijn muzikale directie van de nieuwe *Parsifal* in de regie van Klaus-Michael Grüber en de spectaculaire encensering van Gilles Aillaud. Deze *Parsifal*-voorstelling, wegens overweldigend succes nadien nog tweemaal herhaald, is de geschiedenis ingegaan als de '*Parsifal* met de harnassen'. Het was een uitvoering die op het publiek zowel vocaal als visueel een onuitwisbare indruk maakte en er zijn nog heel wat geharde Wagnerkenners die deze *Parsifal* nog steeds als hun mooiste beschouwen. Het succes van deze productie vertaalde zich onder meer in een grote toeloop van nieuwe leden van het Wagnergenootschap Nederland. Zo hadden ze Wagner nog niet eerder beleefd en dat maakte hen nieuwsgierig om er meer van te willen weten.



Wolfgang Schöne als Amfortas in de iconische Parsifal (DNO, 1991). Regie: Klaus-Michael Grüber (foto: DNO)

Voor een goed begrip om de actuele Wagnerontwikkelingen te kunnen duiden, volgt nu eerst een korte achtergrondschets van de hoofdrolspeler daarbij: De Nederlandse, thans Nationale Opera geheten. Niet alleen de al genoemde voorstellingen waren succesvol. Verreweg de meeste DNO-producties werden goed ontvangen en die stemming liep door tot ver in de nieuwe eeuw. De kritische instelling t.o.v. de opera van enkele jaren daarvoor (de luxe inrichting, de aanzienlijke overschrijding van de bouwkosten en het personele en financiële geharrewar in de startfase) maakte nu plaats voor bewondering en betrokkenheid. Het werd weer en vogue naar de opera te gaan. Er ontstond een run op de abonnementen en plaatskaarten, die enkele decennia zou aanhouden. Er werd gedegen muziektheater gebracht, van barok tot modern en van componisten uit alle windstreken. Engelstalig, Italiaans, Frans en Russisch werk kwam allemaal geregeld aan bod, al lag er een herkenbaar accent op het Duitstalige genre. Tevens was er veel aandacht voor nieuwe, hedendaagse composities, die door het publiek doorgaans goed werden opgenomen. Het lichtere genre en platgetreden evergreens kwamen er wel bekaaid vanaf, maar na aanvankelijk gemor, sprak daar al snel niemand meer over. De verbindende schakel tussen deze diversiteit is de consequente keuze voor gekwalificeerde artistieke teams van orkesten, dirigenten, regisseurs en verdere specialisten. Op dit terrein werden door DNO bewuste keuzes gemaakt. De regelmatige operabezoeker hier heeft de laatste 30 jaar een goed inzicht kunnen verkrijgen van wat er op dit terrein in de podiumkunsten internationaal wordt aangeboden en van waarde is.

Vanzelfsprekend doet zich ook hier de problematiek voor van het moderne regisseurstheater, waar iedere operabezoeker wel zijn of haar gedachten en mening over heeft. Met een geavanceerde aanpak en dito vormgeving hadden en hebben de meeste bezoekers van DNO geen al te grote problemen, wat 'de Opera van Amsterdam' internationaal de naam bezorgde 'een modern operahuis' te zijn. Audi, artistiek directeur van 1988 tot 2018 en zelf ook regisseur heeft gedurende die lange periode ook veel eigen regies verzorgd. Hij is vooral een verhalenverteller en bracht die in een moderne, maar herkenbare vorm. Het Nederlandse publiek voelde zich daar wel bij en omarmde zijn werk. Voor de vormgeving werkte hij graag samen met internationale kunstenaars, waardoor deze muziektheaterstukken altijd weer opzien baarden. Een enkele keer werd er met een te omstreden regisseur uit de bocht gevlogen. Dan scheidden de wegen tijdelijk: Audi bleef achter zijn artistieke collega's staan, het publiek morde en stemde met de voeten. De volgende keer was iedereen weer heel content.

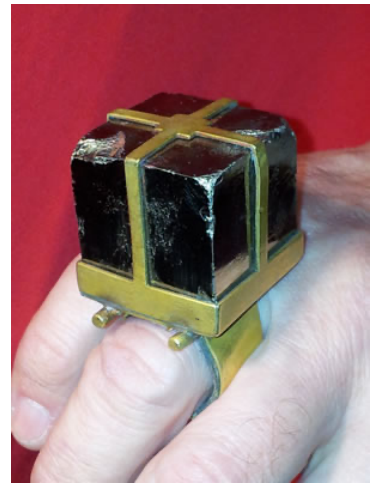
T.a.v. de zangers werd eveneens een vaste gedragslijn gevolgd: nauwelijks duur-betaalbare sterren, maar een basis van zeer betrouwbare, goed gekwalificeerde stemmen en een fijne neus voor het ontdekken van komende grote talenten die nog in een eerdere fase van hun ontwikkeling verkeerden. Dit beleid loopt door tot de dag van vandaag. Meer recentelijk wordt na jaren van minder betrokkenheid weer meer aandacht besteed aan eigen Nederlandse en jongere zangers. Vanzelfsprekend golden deze beleidskeuzen ook voor het gebrachte Wagnerrepertoire. Zoals al opgemerkt is het hier niet de plaats om op de niet-Wagner-gerelateerde aspecten en het overige repertoire van DNO verder in te gaan, en keren we terug naar onze Wagnerhistorie.

De eerste Wagnerproducties van DNO na 1990 betroffen in 1993 een *Fliegende Holländer* en een reprise van de *Parsifal* van 1990. In 1995 volgde een eveneens zeer geloofde *Meistersinger* in de regie van Harry Kupfer en werd de eerdere *Holländer* herhaald. Het Nederlands Philharmonisch Orkest was het vaste orkest bij deze voorstellingen, overwegend geleid door Hartmut Haenchen. In Arnhem werd door een klein gezelschap *Tristan und Isolde* uitgebracht. In 1997 trad er een versnelling op: De Nationale Reisopera kwam ook met een *Holländer* met Marc Minkowski als dirigent en in Amsterdam werd voor de derde en laatste keer de nog steeds populaire *Parsifal* van Grüber herhaald, ditmaal met het Rotterdams Philharmonisch Orkest in de bak, o.l.v. Simon Rattle, die alle tongen los maakte.

De gang van zaken eind 80'er jaren rondom de niet doorgedane productie van een *Ring des Nibelungen* had echter zijn sporen na gelaten. De vaste overtuiging was gegroeid dat er nu eindelijk toch wel eens een complete Ringcyclus van eigen makelij zou moeten komen. Kupfer was, zoals we al zagen, helaas als regisseur afgefallen en het project was dan wel uit het oog geraakt, maar niet uit het hart.

Operajournalist Frans Straatman schreef in zijn boeiend relaas over 50 jaar DNO daar in 2016 over dat de eerder bewezen goede samenwerking tussen Audi en Haenchen 'tot een nog grotere en internationaal hoog geprezen prestatie [zou] uitgroeien in *Der Ring des Nibelungen*, een project dat Audi al in zijn Tienjarenplan [van 1989] had aangekondigd. Hij had niet zichzelf, maar Klaus Michael Grüber als regisseur op zijn wenslijstje. Ook een mooie combi met Haenchen die in 1990 (reprise 1993) met hem een schitterende *Parsifal* afleverde. Maar hij wilde niet. 'Ik heb vier jaar lang vergeefs geprobeerd Grüber als regisseur aan te trekken' aldus Audi. 'Toen zei Hartmut Haenchen: Waarom probeer je het zelf niet?'

In september 1997 ontplooiden zij hun visie op het voorspel *Das Rheingold*. Vanuit twee geheel verschillende werkmanieren schoven zij elkaar de ring aan de vinger. Beiden benaderden de Ring vanuit totaal verschillende posities. Audi werkte puur op zijn instinct. Haenchen bouwde het werk zorgvuldig van de grond af op. Indien goed op elkaar afgestemd, is zo'n combinatie heel vruchtbaar. In een zeer constructieve sfeer waren er wel discussies en soms ook spanningen, maar het ging om het resultaat en ze kwamen er altijd uit.



De Amsterdamse Ring; Deze is niet de bron van alle wereldleed (foto: Frans Straatman)

Wederom Frans Straatman: 'Voor Haenchen was het Ring-project een levenszaak. Al jaren tevoren was hij aan de slag gegaan om de partituren af te stemmen op de uitvoeringen zoals Wagner die dirigeerde in Bayreuth. Haenchen corrigeerde naar eigen zeggen duizenden fouten. De Amsterdamse Ring trok daarom alleen al de aandacht van de internationale Wagner-watchers. Nog meer kwam het project in de spotlights te staan door de spectaculaire enscenering die Pierre Audi en zijn decorontwerper George Tsy-pin bedachten, geheel afgestemd op de ronde vorm van de Muziektheater-zaal. Echt revolutionair was daarbij de idee van Haenchen om het orkest bij elk van de vier opera's een aparte plek te geven. Het enorme ensemble draaide vanuit de bak (*Das Rheingold*) tegen de klok in over het toneel en weer terug. De zangersbezettingen met onder anderen John Bröcheler als een humane Wotan en Henk Smit als een ironische, duivelse Alberich zorgden voor golven van publieke bijval en laaiende recensies'. (77)



Das Rheingold uit de Amsterdamse Ring in de regie van Pierre Audi. Decor ontworpen door George Tsy-pin: 9 ton glas, 7 ton ijzer en staal (foto: Ruth Walz)

Deze Ring-productie van DNO was het grootste theaterproject dat ons land ooit had meegemaakt. Zoals internationaal gebruikelijk en onontkoombaar qua voorbereiding van zowel het orkest, de zangers als de toneeltechniek, werd elk deel van de tetralogie in een 8-tal afzonderlijke publieksvoorstellingen uitvoerig geoefend. In juni 1997 *Rheingold*, in 1998 in jan. *Walküre*, in juni *Siegfried* en in sept. *Götterdämmerung*. Nog net voor het einde van de 20^{ste} eeuw, in juni 1999, vonden liefst 4 achtereenvolgende opvoeringscycli van de complete *Ring des Nibelungen* plaats. Drie orkesten leverden hier hun aandeel in: het Residentie Orkest (*Rheingold*), het Rotterdams Philharmonisch Orkest (*Siegfried*) en Haenchens eigen Nederlands Philharmonisch Orkest (*Walküre & Götterdämmerung*). Brünnhilde was Jeanne Altmeyer; Siegfried: Heinz Kruse, resp. Stig Andersen; Wotan: John Bröcheler; Alberich: Henk Smit.

De publieksbelangstelling was overweldigend en alle uitvoeringen waren praktisch uitverkocht. Zeker met die vele voorafgaande uitvoeringen erbij is een heel groot en breed publiek bereikt. Zelfs als van het totale bezoek degenen die meerdere van deze voorstellingen bezochten, in mindering worden gebracht, blijkt dat ettelijke tienduizenden deze voorstellingen hebben bezocht.

Zo'n impuls om Wagners muziek in ons land onder de aandacht te brengen was uiteraard niet eerder gebeurd. DNO zette hiermee zowel zichzelf op de kaart, als ook het operawerk van Wagner. Het Wagnergenootschap kon opnieuw vele nieuwe leden inschrijven, waarover straks meer. Die belangstelling betrof niet alleen de Nederlandse operabezoeker, maar ook de internationale vakmatige muziekwereld. Deze *Ring des Nibelungen* onderscheidde zich nadrukkelijk van hetgeen er op dit terrein zoal bekend was. Deze combinatie van regieopvatting, muziekinterpretatie en getrouwheid aan Wagners oorspronkelijke noten, orkestpositionering in de ruimte, het adembenemende architectonische theater vullende decor en niet te vergeten de prima tot zeer goede kwaliteit van de zangers, was uniek in de wereld. In feite werd het tot dan in operaland onbekende Nederland, hiermee opeens als gezaghebbend ervaren.

Na zo'n grote inspanning volgt er gewoonlijk een windstilte met minder activiteiten. Toch viel dat mee. Nog datzelfde najaar 1999 bracht de Nationale Reisopera o.l.v. Lawrence Renes een *Tristan und Isolde* en kort daarna in 2000 herhaalde DNO de *Kupfer-Meistersinger* met Hartmut Haenchen. Een jaar later, 2001, volgde een nieuwe *Tristan* in de regie van Alfred Kirchner, met het RPO en Simon Rattle. Weer een jaar later in 2002, maakte een nieuwe *Lohengrin* zijn entree, in de regie van Audi en gedirigeerd door Edo de Waart, die inmiddels Haenchen als dirigent van DNO was opgevolgd, maar ook weer snel daarna - uit onmin over het toegenomen regietheater - vertrok.

Ondanks deze Wagneraandacht zwol luid de roep aan om de Ring-productie van 1999 te herhalen. Dat had wat voeten in de aarde, maar na weer de nodige afzonderlijke voorbereidingsvoorstellingen in 2004 en voorjaar 2005, volgden in september 2005 dit keer 3 cycli van de *Ring des Nibelungen* met een deels gewijzigde, maar wederom sterke zangerscast. Brünnhilde was nu Linda Watson, resp. Nadine Secunde; Siegfried: Stig Andersen; Wotan: Albert Dohmen; Alberich: Günter von Kannen resp. Oleg Bryjak.

Alle 12 voorstellingen werden nu muzikaal uitgevoerd door het Nederlands Philharmonisch Orkest met Hartmut Haenchen. Van de Ring van 1999 was een volledige 11-delige DVD-set in de handel gebracht door Opus Arte; deze Ringuitvoering van 2005 verscheen in een volledige CD/SACD-uitgave van het merk Etcetera. Het succes bleef niet alleen ongekend groot, maar feitelijk kon geconstateerd worden dat het enthousiasme nu nog beduidend groter was dan na de eerste serie opvoeringen in 1999. Het publiek kon er niet genoeg van krijgen. Tussen de bedrijven door vertoonde Opera Zuid nog een *Fliegende Holländer*.

In 2006 werd uitgerust: een Wagnerloos jaar. Begin 2007 dirigeerde Haenchen een nieuwe *Tannhäuser* in de zeer verzorgde regie van Nikolaus Lehnhoff. In de voormalige Westergasfabriek in Amsterdam regisseerde Audi Jonathan Harvey's *Wagner Dream*, een muzikaal begeleide vrije creatie over 'de laatste dag in het leven van de maestro', waarin - naast zijn gedachten betreffende het bloemenmeisje Carry Pringle - zijn opvattingen over het christendom en het boeddhisme de revue passeerden.

In 2008 herhaalde DNO de *Tristan* van Kirchner; het NedPho stond o.l.v. Ingo Metzmacher, die eveneens een kortstondig dirigentschap van DNO beschoren was. In 2010 was Haenchen weer van de partij met een nieuwe *Holländer*, waarin regisseur Martin Kusej de 'Summ und Brumm' van Senta's

spinnewielen had vervangen door een luxe wellness-parlour aan boord van een oceaanstomer en die de troosteloze jager Erik aan het eind de Holländer liet doodschieten. Gelukkig maar voor hem dat Wagner toen al dood was.

Aan het einde van het tijdvak 1990-2011 waren er 25 jaren sinds de komst van het nieuwe muziektheater verstreken en kan niet anders worden geconcludeerd dan dat dit gebeuren een populariseringsgolf voor het fenomeen opera heeft teweeggebracht, zoals voordien nooit in die mate was voorzien of gedacht. Deze ontwikkeling betrof de volle breedte van het operarepertoire, maar wel in uitzonderlijke mate dat van de componist Richard Wagner. Nederland werd na lange tijd geconfronteerd met een stortvloed aan boeiende Wagnerproducties, waaronder 7 opzienbarende Ring des Nibelungen-cycli. DNO ontpopte zich die jaren onverwacht als een waar Wagnerhuis met mensen aan de leiding als Audi ('*De Tristan die ik in mijn jeugd in München hoorde, heeft mijn latere levenswandel bepaald*') en Haenchen ('*Wagnerstudie was mijn redding tijdens de jarenlange vast ketening, zonder bewegingsvrijheid, in de DDR*'). (78)

Na de qua Wagnerbelangstelling zo teleurstellende jaren na de 2e WO, bracht de opening van het Muziektheater in 1986 en de geheel nieuwe artistieke leiding bij DNO sindsdien, daar een duidelijke ommekeer in aan.

Van 1945 tot 1986 (= 41 jr) waren er in totaal 1.390 scenische operaproducties, waarvan 39 Wagners, ofwel een aandeel van 2,8 %, het gemiddeld aantal Wagnerproducties p.jr bedroeg 0,95.

Van 1986 tot 2011 (=25 jr) waren er in totaal 1.000 scenische operaproducties, waarvan 41 Wagners, ofwel een aandeel van 4,1 %, het gemiddeld aantal Wagnerproducties p.jr bedroeg 1,6 (effect RdN). Met deze aantallen zijn we in 2011, ondanks de aantoonbaar toegenomen belangstelling voor het werk van Wagner, dus nog niet terug op het niveau van de oude vooroorlogse verhoudingen.

Het laatste decennium van 2011 tot heden lijkt op een vergelijkbare weg te zijn voortgezet, maar om dat nauwgezetter te kunnen volgen wordt dat in een apart en daarmee het laatste hoofdstuk beschreven.

Literatuuropgave & Noten:

(71) Het is een eigenaardig gebruik in ons land om publieksvoorzieningen die ook in vrijwel alle andere steden of landen voorkomen, hier met een niet-onderscheidende soortbenaming aan te duiden: Het Concertgebouw,

Het (Koninklijk) Concertgebouworkest, De Nationale Opera, De Koninklijke Luchtvaartmaatschappij, Het Muziektheater, Het Nationale Ballet. Gelukkig spreekt men wel van Het Centraal Station van Utrecht.

(72) Informatiebrochure met bouwtechnische tekeningen en gegevens van het Muziekgebouw ter gelegenheid van de opening van het gebouw in 1986.

(73) K.P. Kaváfis: *Ithaka* (1911), vertaling G.H. Blanken; uit: Verzamelde Gedichten I, Atheneum-Polak & Van Gennip, Amsterdam, 1979.

(74) *Franz Marijnen* (regisseur van de opera *Ithaka* van Otto Ketting; DNO, sept.-okt. 1986) *in gesprek met Karst Woudstra*; uitgave De Nederlandse Opera, jaargang 1, nummer 1, aug.-sept. 1986.

Marijnen voegde aan het vermelde citaat nog de volgende – hier weggelaten – bepaald niet onomstreden zinsnede toe: *Het doel is de dood; de reis zelf is het leven.*

(75) *Opera op avontuur*, Jan van Vlijmen in gesprek met dramaturg Tim Coleman; uitgave: zie (73).

(76) Kasper Jansen: *Artistiek beleid zakt in financieel moeras; Een seizoen Nederlandse Opera*; Nederlands Theaterjaarboek Nr.36, seizoen 1986/1987, pag. 41-42.

(77) Franz Straatman: *Hoe Audi en Haenchen elkaar de Ring aan de vinger schoven*; Vrienden Bulletin Vereniging Vrienden v.d. Nationale Opera, jg.30-nr.3/januari 2016, pag.36-37. Ook: www.opusklassiek.nl/opera_operette: DNO *Vijftig jaar* (8). De 2^e -niet cursieve- alinea van deze tekst (*Beiden benaderden ... altijd uit*) is een samenvatting met citaten van een uitgebreider deel van de tekst van dhr Straatman.

(78) Een wat vrije herformulering van eerdere uitspraken van beide kunstenaars.