

# De opera's van Siegfried Wagner

door Peter Franken

Siegfried Wagner (1869-1934) was 13 jaar oud toen zijn beroemde vader overleed. Van een verhouding leermeester leerling op muzikaal gebied was dan ook geen sprake, Siegfried was voorbestemd de net aangevangen Bayreuth traditie voort te zetten, hij was de erfopvolger van de beroemde Richard en dat betekende dat hij grote schoenen moest zien te vullen. Siegfried had echter andere plannen, hij wilde op eigen kracht een naam verwerven al was hij aanvankelijk niet zeker op welk gebied dat zou moeten zijn. Zodoende studeerde hij zowel architectuur als muziek, bij Engelbert Humperdinck en Julius Kniese. Uiteindelijk koos hij voor de muziek en begon aan een carrière als dirigent. Vanaf 1894 werd hij meer en meer betrokken in de Festspiele, eerst als assistent van zijn moeder Cosima en vanaf 1896 als tweede dirigent en regisseur.

Vanaf 1908 tot zijn dood in 1930 had hij de leiding over het Festspielhaus en nam hij de organisatie van de Bayreuther Festspiele over van zijn moeder. Daarna leidde zijn vrouw Winifred de Festspiele tot 1945. Zijn zonen Wieland en Wolfgang namen het stokje over vanaf 1951.

Naast zijn werk als leider van de Bayreuther Festspiele, componeerde Siegfried 19 opera's en verschillende orkestwerken en kamermuziek. De consensus lijkt te zijn dat hij componeerde in een laatromantische stijl die vooral beïnvloed is door zijn leraar Humperdinck, maar ook aanknoopt bij Carl Maria von Weber en Heinrich Marschner. En uiteraard kunnen zijn doorgecomponeerde opera's niet los worden gezien van de invloed die Richard Wagner tot ver over zijn graf wist uit te oefenen, maar dat gold natuurlijk niet specifiek voor Siegfried maar bijvoorbeeld ook voor Humperdinck.

Kijken we naar de titels van die 19 opera's dan valt op dat er weliswaar drie onvoltooid zijn gebleven maar dat de andere zestien voor het merendeel tijdens Siegfrieds leven een première hebben beleefd. Dat zegt wel iets over zijn reputatie in de toenmalige muziekwereld. Sprookjes en aanverwante vertellingen vormen de belangrijkste onderwerpen voor de libretti die stuk voor stuk door de componist zelf werden geschreven. Dat is duidelijk een valkuil gebleken, een andere tekstschrijver zou wellicht wat meer variatie in de thematiek hebben kunnen brengen. Natuurlijk zijn sprookjes gewoon vertellingen met een metaforische betekenis, absoluut geen kinderverhaaltjes, maar dat aspect was in de 20<sup>e</sup> eeuw sterk op de achtergrond geraakt. Sprookjes waren voor kinderen en dat er de meest vreselijke sadistische gebeurtenissen in worden verhaald deert kinderen niet, het is immers niet echt, net als 'tekenfilmgeweld'.

Schrijven over een wereld met magie en irrationaliteit ging Siegfried kennelijk het beste af, een manier om de reëel bestaande wereld om hem heen te negeren vermoedelijk. Dat neemt niet weg dat Siegfried in zijn derde opera *Der Kobold* weliswaar een typisch sprookjesfiguur als titelheld kiest maar het stuk een inhoud heeft die voor kinderen beslist niet geschikt is. Met terugwerkende kracht zou je hem linea recta naar een psychiater willen sturen vanwege het onverwerkte persoonlijke leed dat hier in is verwerkt.

## An allem ist Hütchen Schuld

Deze opera, Siegfrieds elfde, werd gecomponeerd in 1915 en beleefde zijn première op 6 december 1917 in Hofoper Stuttgart. De titel, zeg maar 'het komt allemaal door het hoedje', is net zo merkwaardig als de inhoud. Sprookjesfanaat Siegfried schreef als het ware een nieuw sprookje waarin hij maar liefst elementen uit 40 bestaande sprookjes van Grimm verwerkte. Alleen zij die in deze materie zeer goed ingevoerd zijn, zullen ze allemaal kunnen herkennen. Ik kwam niet verder dan een paar flarden die ik nog kende uit mijn kinderjaren.

Het uitgangspunt is dat een aardmannetje ('goblin', 'Kobold') het grote sprookjesboek waaruit de librettist zijn inspiratie pleegt op te doen, geheel en al door de war heeft gehaald. Pagina's of delen ervan zijn uit het boek gescheurd en een poging ze op de juiste plekken weer terug te plaatsen is

jammerlijk mislukt. Zodoende lopen al die verhalen nu door elkaar en dat geeft natuurlijk nieuwe mogelijkheden.

Het verhaal begint met een kaasboerderij waar het tamelijke stupide meisje Katherlies'chen in dienst is bij Frieder en diens moeder. Zij heeft een oogje op hem maar moeder heeft andere plannen. Zij wil haar zoon uithuwelijken aan de oudere weinig aantrekkelijke Trude, die erg rijk is. Dat leidt ergens tot een treffend commentaar van een van de dorpelingen: 'liefde weegt niets, alleen goud heeft gewicht'. Maar Frieder is geen golddigger en weigert zijn moeder te gehoorzamen. Als Katerlies'chen dan ook nog eens tegen Trude zegt dat ze oud en lelijk is, laat die het er niet bij zitten en gebruikt (ze is een heks natuurlijk) haar toverkracht. Hierdoor maken die twee zich onmogelijk in het dorp en worden verbannen, moeten ook nog eens plechtige beloven elkaar nooit meer te ontmoeten en zelfs te haten. Gelukkig biedt Trude een ontsappingsmogelijkheid. Als Frieder haar drie gouden haren van de duivel brengt en ook nog eens de antwoorden op een paar moeilijke vragen, dan is hij van haar verlost. In werkelijkheid heeft ze die haren nodig voor een drank om hem definitief te binden, maar dit terzijde. Het effect is dat die twee onafhankelijk van elkaar de wijde wereld in worden gestuurd, het standaardbegin van een sprookje, zij zomaar zonder doel en hij op een queeste.

Onderweg participeren ze elk afzonderlijk in korte scènes in de handeling van steeds weer een ander sprookje, kennelijk 40 in totaal. Uiteindelijk treffen ze elkaar weer in het dorp waar de zaken vreselijk uit de hand lopen maar uiteindelijk alles toch weer goed komt. Wat blijkt: het aardmannetje (Rode Hoedje) heeft alles door elkaar gegooid en iedereen tegen elkaar opgezet, gewoon uit balorigheid of misschien wel vanwege zijn onprettige karakter. En daarmee is de vrede weergekeerd en kunnen Frieder en Katerlies'chen eindelijk trouwen.

Siegfrieds muziek maakt op mij een uitstekende indruk, welluidend en goed georkestreerd. Als geoeffend Wagneriaan bespeur ik de nodige passages die onwillekeurig aan *Die Meistersinger von Nürnberg* herinneren maar van een overheersende invloed van Richard is geen sprake. In specifieke scènes weet hij de toon goed te treffen: dreigend, wanhopig, klunzig en als de Molenaarsvrouw vreemd gaat met de Misdienaar behoorlijk opgewonden. Maar meestentijds begeleidt het orkest als het ware een rondgang langs de stalletjes op een sprookjesmarkt, elk met een tableau vivant waar de bezoeker inbreekt. Die rondgang kent muzikaal erg weinig variatie en gaat onbedoeld de perceptie van de luisteraar bepalen. Zodoende krijgen we een vrij lang durende aaneenschakeling van onzinnige taferelen verbonden door een zeer voorspelbare wordende muzikale draad. Daarmee doet de componist zichzelf te kort, hij kan beslist iets beters afleveren maar kennelijk is de muziek voor hem onderschikt aan zijn eigen libretto.

Erg veel animo is er niet om dit werk uit te voeren, al helemaal niet in geënceneerde vorm. Maar in 2015 wist regisseur Peter Pacht, al sinds jaar en dag een groot pleitbezorger van Siegfrieds opera's, een voorstelling op poten te zetten in het auditorium van de Ruhr Universität in Bochum. Lionel Friend dirigeert de Bochumer Symphoniker.

Het orkest is wat achter op het podium gezet waardoor er een smalle strook beschikbaar is waarop gespeeld kan worden. Er wordt gewerkt met kleine rekvisieten die zo ergens van een schap in de Lidl of Action gehaald lijken te zijn. De kostumering is redelijk gevarieerd en het gebrek aan handelingsmogelijkheden op het toneel wordt gecompenseerd door middel van videobeelden op een groot scherm achter het orkest. De toneelvloer is glimmend bruin maar door de uiterst knullige felle belichting, lijkt wel een schijnwerper, ontstaat een scherpe witte reflectie. De video opname van de vaste camera is regelmatig wazig, die van de 'lopende camera' merkwaardig genoeg niet. Het toneelspel is veelal amateuristisch, is ook lastig om al die onzin fatsoenlijk te acteren. Het komt dus aan op de zang, de inbreng van het orkest is sowieso uitstekend.

De hoofdrollen Frieder en Katherlies'chen zijn goed bezet met respectievelijk de tenor Hans-Georg Priese en sopraan Rebecca Broberg. Ook de mezzo Julia Ostertag verzorgt een mooi optreden, als Frieders overheersende moeder en later als de overgrootmoeder van de duivel die Frieder behulpzaam is bij het verwerven van die drie gouden haren. Opvallend in een sprookje verwacht ze er seks voor als tegenprestatie maar daar weet de jongeman zich behendig aan te onttrekken.

De overige zangers zijn net aan of vallen tegen, gelukkig zijn hun zangrollen minder belangrijk. Tijdens de ouverture zien we het personage Siegfried Wagner in de weer met zijn sprookjesboek terwijl een jongetje met een rode hoed daar stiekem stukken uitscheurt. De componist is goed

herkenbaar aan de riem om zijn middel die hij zoals altijd over zijn kleren draagt, zijn handelsmerk maar ook een teken van beschikbaarheid. Als alles uit de hand loopt krijgt hij onenigheid met Grimm die hem verwijt zijn sprookjes door elkaar te gooien. Wees blij dat ze weer eens aandacht krijgen, is zijn repliek. Aan Siegfried lag het niet, er zouden nog meerdere sprookjesopera's volgen.

Op Siegfried werd al geruime tijd door zijn familie druk uitgeoefend om te trouwen: 'to take one for the team'. Richards nalatenschap moest worden zeker gesteld. Het is denkbaar dat dit de keuze voor een onderwerp met een opgelegd huwelijk als uitgangspunt heeft beïnvloed. Kort voor hij eraan begon had hij Winifred leren kennen, pas 17 jaar oud maar nadrukkelijk beschikbaar. Een jaar later waren ze getrouwd en hun huwelijk zou 15 jaar duren. Voor de homoseksuele Siegfried zal dit geen gemakkelijke levensfase zijn geweest, ook al was zijn jonge echtgenote zeer liefhebbend en loyaal. Een opname van de voorstelling in Bochum is uitgebracht op dvd, interessant voor wie zelf eens kennis wil nemen van het werk van deze componist die toch vooral 'de zoon van' is gebleven. Dat is naar verluidt overigens iets dat zijn oudste zoon Wieland altijd erg heeft gestoord. Van Richard moest hij aanvankelijk maar weinig hebben, die stond de carrière van zijn vader maar in de weg.

## Sonnenflammen

Dit werk uit 1908 was Siegfried Wagners achtste opera. De première vond plaats op 30 oktober 1918 in Hoftheater Darmstadt. De wereld kon er dus pas kennis van nemen na *Vor allem ist Hütchen Schuld*. Dat geldt ook het hedendaagse publiek: vijf jaar na dat werk was *Sonnenflammen* in geësceneerde vorm te zien in een theatertje in Bayreuth en van die voorstelling is een opname op dvd uitgebracht. Uiteraard was Peter Pachl weer de drijvende kracht achter het project. Zeer bijzonder is het ontbreken van een reëel bestaand orkest, het 'Digitale Orkest' dat de zangers begeleidt is net zo echt als de spraakcomputer Siri. Kennelijk is men er in geslaagd software te ontwikkelen waarmee een volledige partituur gelezen kan worden en omgezet in overeenkomstige geluiden van bestaande instrumenten. Een recensent die de live uitvoering bijwoonde gaf te kennen dat het effect niet van een normaal orkest te onderscheiden was. Na het beluisteren van de opname kom ik tot een andere conclusie. Geluid dat normaliter wordt geproduceerd door violen en houtblazers klinkt niet geheel onnatuurlijk, alles 'eronder' komt over als amorf elektronisch gedreun. Het ware beter geweest hiervoor een studentenorkest in te zetten, bijvoorbeeld als examenstuk orkestspel.

De handeling van *Sonnenflammen* speelt zich af tegen de achtergrond van de Vierde Kruistocht, met keizer Alexios op de troon in Byzantium. De Frankische ridder Fridolin verblijft als gast aan het hof, daarmee zich onttrekkend aan zijn afgelegde eed. In een gesprek met Iris, de dochter van hofnar Gomella, waarop hij verliefd is, wordt duidelijk dat Fridolin de echtgenoot van zijn minnares heeft vermoord en gezworen heeft als boetedoening op kruistocht te gaan. Maar hij is blijven plakken aan het keizerlijk hof en is allerminst van plan verder te reizen. Iris wijst hem daarom af. Ze kan alleen van iemand houden die standvastig is en zijn eed gestand doet.

Als Gomella in de keizerlijke vertrekken goud wil stelen gooit hij per ongeluk een fles rozenolie om waardoor hij zichzelf verraadt vanwege de geur die om hem blijft hangen. Wellicht is dit een kleine verwijzing naar Richards gewoonte om zijn werkvertrekken altijd in een penetrante geur te dompelen. Gomella kan zijn hoofd redden door de keizer zijn dochter Iris te beloven. Om daaraan te ontkomen schrijft hij een brief aan keizerin. Dat haalt weinig uit want later in de opera pleegt deze zelfmoord vanwege de schande die haar door Alexios wordt aangedaan. Een ander plan is om de prostitué Eunoë in plaats van Iris naar het nachtelijk rendez vous met de keizer te sturen. Dat lukt vrij aardig, hij maakt haar zelfs zwanger terwijl hij bij daglicht als een verliefde puber Iris voortdurend bij zich in de buurt houdt.

Maar Iris begint gaandeweg zelf gevoelens voor de keizer te ontwikkelen wat Fridolin jaloers maakt. Uiteraard leidt dit tot de nodige verwickelingen waarbij ook nog een groep langskomende Frankische ridders en een verijdelde staatsgreep een rol spelen. Fridolin eindigt na zijn hulp aan de opstandelingen gedwongen als tweede hofnar en Gomella's aanstaande schoonzoon wat voor zijn onverwacht opduikende vader Albrecht reden is hem te vervloeken. Uiteindelijk pleegt Fridolin zelfmoord omdat hij zichzelf onteerd heeft. De Venetianen belegeren intussen Byzantium en Alexios voert zijn troepen

aan in de strijd tegen deze 'Latijnen'. Een waarzegger voorspelde eerder al het einde der tijden en de Venetianen krijgen de eer zijn gelijk te bevestigen.

Op zoek naar in de handeling verwerkte aanwijzingen die betrekking hebben op Siegfried en Richard komen we naast die eerder genoemde rozenolie Fridolin tegen die zijn plicht als kruisridder verzaakt. Dat kan verwijzen naar de innerlijke strijd van Siegfried die zich als stamhouder onttrekt aan de plicht om voor een erfopvolger te zorgen en Albrecht (de Wagnerclan) die hem dat nadrukkelijk verwijt. En wellicht Iris die zijn moeder Cosima verbeeldt, degene die hem een gebrek aan standvastigheid en mannelijkheid verwijt. Die indruk wordt bevestigd als Iris zich over Fridolin beklagt. Was hij maar zo'n stoere Nordisch Frankische held van het type dat indertijd Rome had veroverd, zeg maar een echte edelgermaan. Dan zou ze wel van hem kunnen houden. Hier klinkt duidelijk de overheersende moeder door die de geaardheid van haar zoon niet wenst te accepteren.

Siegfried stelt zich in zijn libretto op als moraalridder. Het gedegenereerde karakter van de Byzantijnse samenleving wordt nadrukkelijk aan de kaak gesteld. Maar ook de hypocrisie van de kruisvaarders die zogenaamd omwille van het Heilig Graf naar Jeruzalem trekken maar in werkelijkheid meer geïnteresseerd zijn in eigen roem en rijkdom.

Peter Pachl is er duidelijk veel aan gelegen de opera's van Siegfried Wagner meer bekendheid te geven bij het hedendaagse publiek, zozeer dat er sprake lijkt te zijn van een persoonlijke kruistocht. Daarin gaat hij heel ver, een opera op de planken krijgen in een 'szenische Vison' is voor hem een doel op zich, de kwaliteit komt op de tweede plaats, lijkt bijna een optionele keuze te zijn. Deze productie van *Sonnenflammen* lijkt zodoende eenpersoon project waarbij Pachl zo nu en toen hulp heeft gekregen van de burens in plaats van een serieuze productie, ook al doen die 16 met naam en toenaam vermelde medewerkers anders vermoeden. Hierbij is de cast niet meegerekend. Gespeeld wordt op een toneeltje van het type buurthuis, klein en ondiep. Gelukkig hoefde er geen ruimte gereserveerd te worden voor een orkest. Ulrich Leykam dirigeert de zangers op het toneel om ze in de pas te laten lopen met de geluidsband waarop hij natuurlijk geen invloed kan uitoefenen. De gehele voorstelling door is er een aaneenschakeling van videobeelden op een groot scherm te zien. Ze zijn veelal onbenullig en niet relevant, na korte tijd vallen ze ook niet meer op. Pachl heeft een fascinatie met een nucleair armageddon en werkt daar via die beelden naar toe, om bij de val van Byzantium en dus 'het einde van de wereld' een paddenstoel te tonen, de ramp heeft zich voltrokken. Decors zijn schaars en knullig, kostuums variabel, Fridolin loopt erbij als een boerenkinkel, vele vrouwen hebben aardige lange jurken in mooie kleuren. Het acteren van vooral de figurerende koorleden had wat beter kunnen zijn als men tevoren een uurtje had gerepeteerd. De personenregie van de protagonisten is erbarmelijk. Pachl mag dan wel een autoriteit zijn op het gebied van Siegfried Wagners opera's, hij presenteert zich hier als een derde-rangs regisseur. Vergelijkenderwijs: een ervaren musicoloog maakt nog geen goede dirigent. Toch is dit jammer, zoveel moeite gedaan en dan zo'n belabberd resultaat. Het ware beter geweest als alle tijd, geld en aandacht die is gegaan in het verzorgen van die onnodige videobeelden ten goede was gekomen aan het gebeuren op de toneelvloer. Doordat de geluidsopname zeer matig is komen de zangers niet echt uit de verf. Uli Bützer als Alexios, Rebecca Broberg als de keizerin, Julia Reznik als Iris en Giorgio Valenta als Fridolin maken er het beste van. De overige rollen zijn onopvallend bezet. Pachl heeft uiteraard ook het nodige over Siegfried Wagner geschreven. Hierna zijn beschouwing over de uitvoeringspraktijk van diens opera's.

## **Zur Aufführungspraxis von Siegfried Wagners Opern**

(Vertaling uit het Duits door Philip Grisel)

Volgens een uitspraak van Siegfried Wagner uit 1889 moesten zijn opera's "Volksopera's" worden. Als zodanig werden ze lange tijd door literatoren en critici beschouwd en ingedeeld. Volksopera's moeten echter in eerste instantie voor een breed publiek geschreven zijn, een criterium waaraan *Der Bärenhäuter* voldeed. Dit werk was in het seizoen 1899/1900 de meest opgevoerde opera überhaupt en werd ook in het Engels vertaald.

Na het schandaal bij de première van *Herzog Wildfang* (München, 23 maart 1901) was het gedaan met het enthousiasme van het publiek voor de werken van Siegfried Wagner, hetgeen ook de sprookjesopera *An allem ist Hütchen Schuld* niet meer kon goedmaken, ondanks het feit dat deze opera bijna net zo succesvol was als *Der Bärenhäuter*. Gustav Mahler en Alexander Zemlinsky (leraar van Schönberg) dirigerden de premières in Wenen van *Der Bärenhäuter* en *Der Kobold*.

Voor zijn eerste opera's maakte Siegfried Wagner ook zogenaamde regie-boeken, die een nieuwe stijl van encenering aankondigden. De tijd was hiervoor echter nog niet rijp en de aanwijzingen werden slecht mondjasmaat gerealiseerd. Toneelontwerper Kurt Söhnlein schreef over de toenmalige uitvoeringspraktijk in de Bayreuther Festspielführer van 1928: "ieder toneelbeeld omvat een hoeveelheid normale, doorsnee decoratie-objecten, in de architectuur en het landschap, voor zogenaamd algemeen gebruik. Dat heeft men ook bij Siegfried Wagner gebruikt, (...) een paar huizen, een kamer, een beetje landschap. Hooguit nog een kasteel op de achtergrond. Alles was voorradig. Een enkel noodzakelijk speciaal attribuut werd nog gemaakt, passend bij de stijl van wat er al was. (...) Deze ingeslagen weg was volstrekt onjuist. Alle werken van Siegfried Wagner spelen zich af tussen licht en obscuur. Slechts schijnbaar gaat het om oppervlakkige levensvragen, maar de handeling legt ook de geheime ondergrond van de ziel bloot, die zo nu en dan plotseling en onverwacht tevoorschijn komt. Zelfs in de schijnbaar zo realistische vrolijke opera's. Siegfried Wagner verschuilt zich bij voorkeur achter dubbele of driedubbele betekeninslagen, (...) maar deze manier van werken is uiterst suggestief en schept zo de basis voor het innerlijke gehoor. Kortom, wij bevinden ons op onwerkelijke bodem, steeds in het land Nergens, ondanks het feit dat de personages ons zo bekend voorkomen – of misschien zijn ze ons juist daardoor zo bekend. Daar komt dan nog bij dat intendanten vaak slechts verkorte en onschuldige enceneringen als première van de zowel antimilitaristische als anti-kerkelijke en met seksuele symboliek volgestopte werken toelieten. Siegfried Wagners opera's zijn gericht tegen maatschappelijke onverdraagzaamheid, dogmatisme, bijgeloof en sociale ongelijkheid.

Zoals Paul Pretzsch in "Die Kunst Siegfried Wagners" (Leipzig 1919) heeft aangetoond staan de afzonderlijke opera's van Siegfried Wagner zowel muzikaal als dramatisch met elkaar in verbinding, vooral omdat ze problemen vanuit wisselend perspectief bezien en verklaringen voor vroegere fenomenen geven: daarom zouden de opera's als cyclische opvoeringen het beste uit de verf komen.

Dit was het plan in 1914 in Zirkus Sarasani in Dresden, waarbij het aantal zitplaatsen in het "Theater van 5.000" aan de claim van volksopera kon voldoen en daadwerkelijk de brede toegankelijkheid mogelijk maakte. De Eerste Wereldoorlog gooide echter roet in het eten.

Siegfried Wagner was niet ingenomen met de toenmalige, slechts op sensatie gerichte première van zijn opera's, vooral ook omdat de uitvoeringen scenisch niet aan de gestelde eisen voldeden en daardoor verkeerd begrepen werden. Daarom wees hij de hem aangeboden première van zijn laatste opera's af en schreef alleen nog voor de verre toekomst, wanneer zijn werken wel begrepen zouden worden. "Ik leg de ene na de andere partituur in de onderste lade. Als ik eenmaal dood ben, zal men ze tevoorschijn halen".

De jonge Wieland Wagner maakte d.m.v. zijn toneelbeelden en kostuums (vooral voor de daadwerkelijk gerealiseerde opvoeringen van *Schwarzschwanenreich*, *Der Bärenhäuter* en *An allem ist Hütchen Schuld* een eerste aanzet tot een gepsychologiseerde interpretatie van het oeuvre van Siegfried Wagner: de afgrond van de hel (*Der Bärenhäuter*) en het "mensenvretershuisje" (*Hütchen*) hebben tot grimas vertrokken gezichten, die herinneren aan de wereld van de vermenselijkte objecten uit de kinderboeken van Lyonel Feininger. De kaarsen in het Rijk van de Dood (*Hütchen*) hebben onmiskenbaar een fallische connotatie, en voor het eerst komt de arm van het dode, begraven misbaksel uit de aarde tevoorschijn (zoals de componist had voorgeschreven).

De begintijd van Wieland Wagner speelde zich af ten tijde van het Derde Rijk, toen de opera's van Siegfried Wagner vanwege de vrijheidslievende tendensen niet bepaald geliefd waren. Over de postume première van *Der Heidenkönig* (16 december 1933) was te lezen "...de veelbesproken nationale volksopera zal zich op een aanmerkelijk ander niveau van een opstuwende, ritmisch pakkende en op melodie geconcentreerde muziek moeten bewegen, in de zin van een de massa

aansprekende bikkelharde romantiek, waarover minister Goebbels sprak...”. De poging van de Berliner Staatsopera om *Der Schmied von Marienburg* aan de nationaalsocialistische wereldbeschouwing aan te passen was gedoemd nog sneller te mislukken als vergelijkbare pogingen met de werken van Richard Wagner: de uitvoering (toneel: Emil Preetorius) werd slechts een keer herhaald.

De enige encenering van na de oorlog (*Der Bärenhäuter*, Regensburg 1952) was scenisch te vergelijken met de vroegste opvoeringen van werken van Siegfried Wagner en bleef onopgemerkt. Verschillende operahuizen die in 1969, ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van de componist/dichter, meerdere opera's wilden laten opvoeren kregen van de weduwe geen toestemming.