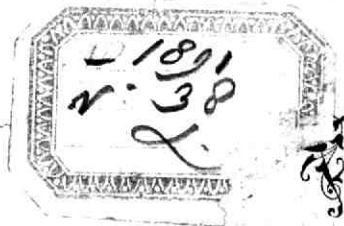


Bayreuth 1891

<https://hdl.handle.net/1874/234792>

Pr. 1891 III, 17
mm 11232



BAYREUTH

1891

DOOR

HUGO NOLTHENIUS.



UTRECHT
J. L. BEIJERS.



BAYREUTH

1891

DOOR

HUGO NOLTHENIUS.



UTRECHT
J. L. BEIJERS.

SNELPESDRUK VAN H. C. A. THIEME TE NIJMEGEN.

Ehrt eure deutschen Meister,
dann bannt ihr gute Geister!

L. S.

Tijdens en kort na de voorstellingen te Bayreuth in dit jaar, verschenen daarover van mij een vijftal artikelen in het *Algemeen Handelsblad*.

Hier worden die aan belangstellenden in anderen vorm nog eens aangeboden; behalve enkele wijzigingen van ondergeschikten aard bestaat de verandering hier en daar in eenige uitbreiding.

De redactie van genoemd blad gaf onverwijld hare goedkeuring voor dezen herdruk; daarvoor wordt haar hierbij mijn dank gebracht.

Ik kan niet nalaten een woord van hulde daarbij te voegen.

Of is het geen verblijdend teeken dat een blad een groote plaats over heeft voor de kunst en hare beoefening in den ruimsten omvang?

Hoevele bladen — en allen heeten toch mede te arbeiden aan het groote werk der beschaving — bemoeien zich eigenlijk alleen met politie, politiek, militairisme en handel, terwijl wetenschap, godsdienst, kunst, als daarvan al wordt gerept, geheel als bijzaak en terloops worden beschouwd! ¹⁾

¹⁾ Een bewijs! In een der grootere steden van ons land kwam een mijner vrienden in der tijd op tegen de Hollandsche vertaling van Lohengrin bij gelegenheid der opvoering van dat werk in die stad door „de Hollandsche

Wat slechts middel moest zijn om die drie groote factoren van en voor alle beschaving ongestoord te kunnen doen werken

Opera"; hij bood zijn stuk, getuigende van verontwaardiging doch overigens zonder eenige persoonlijkheden, ter plaatsing in het hoofdorgaan der pers aldaar aan, maar met de volgende woorden voorkomende in de „Briefwisseling" werd de plaatsing geweigerd: „Het ingezonden stuk is, zooals de inzender trouwens zelf reeds begreep, voor plaatsing in ons blad niet geschikt en ligt alzoo aan het kantoor onzer administratie ter zijner beschikking. Wij kunnen geen ruimte afdaan voor enkel afbrekende critiek van het libretto eener opera. Het verleen van gastvrijheid in een blad heeft buitendien zijne grenzen. Door de onbeperkte opname van dergelijke beschouwingen van zoo talloos velen in onze stad," (wat een belangstelling in de kunst aldaar!) „die zich geroepen achten critiek uit te oefenen, zou er zeker geen voldoende plaats in ons blad overblijven voor de gewone staatkundige (ecce) en nieuwsberichten en daarvoor zouden onze geabonneerden ons stellig geen dank wijten." —

De woorden *libretto* en *opera* waren gecursiveerd. Moet ik er nog iets bijvoegen? Nu werd het geval hierdoor ook wel wat lastig dat bedoelde vertaling in genoemd blad nog kort te voren was geprezen als van een stadgenoot. —

't Zou toch geen kenmerk van 'n plaats kunnen wezen om aan leelijke vertalingen geen aanstoot te nemen? Niet veel later toch heeft in dezelfde stad zoo'n vertaling een enorm succes gehad!

Toch laat meerbedoeld blad zich gaarne voorstaan op ondersteuning van kunstbeoefening; vooral wordt dan de nationale kunst in bescherming genomen. Alsof kunst grenzen kende! Grenzen! de kringetjes die bekrompen of baatzuchtige menschen getrokken hebben of nog trekken! zij zijn het materiaal voor de politiek, en die grenzen te doen verdwijnen moest het ideaal der politiek zijn, maar grenzen voor de kunst! en voor toonkunst en nog wel in den tegenwoordigen tijd, waarin de verschillen tusschen de afdelingen van een grooten stam lang zoo sterk niet meer op den voorgrond treden en goddank kans hebben gaandeweg te verdwijnen. (De beste Fransche toonkunstenaars van onzen tijd trachten zich onmiddellijk aan WAGNER's kunst aan te sluiten!) Het eene individu verschilt genoeg van elk ander; een verschil door oorzaken van uiterlijken aard behoeft werkelijk niet onderhouden te worden. Het spreekt overigens van zelf dat zoo weinig als de kunstenaar kan of wil weten van particularisme in de kunst, de geschiedkundige beschouwer wel onderscheid zal kunnen maken tusschen de kunstbeoefening en aanleg bij verschillende volken.

en de algemeene belangstelling er voor op te wekken en te onderhouden — helaas! — ook hier zooals dikwijls elders — dat middel is doel geworden.

Dat alle bladen haast zonder onderscheid zich laten gelegen liggen aan de vele wanverhoudingen in het sociale leven en aan het armenwezen worde hier met dankbaarheid vermeld. Ik wil niet onderzoeken of die belangstelling uit zuiver medegevoel dan wel uit bezorgdheid voor den duur van eigen welgesteldheid geschiedt; genoeg: de belangstellende behandeling dezer dringende zaak bestaat! iets voor de kunst van ontzachelijk belang. Want, waar gemis aan lichamelijke welvaart is, zal in het algemeen kunst niet gediend, haar zegen zeker niet gevoeld kunnen worden. Men wachte zich echter ook hier voor overdrijving. Onwillekeurig denk ik aan het kind dat in teedere bezorgdheid voor zijn vogel toch om het aanschaffen van een mooie kooi juist den vogel vergat.

De kunst zelf dan wil geloofd en om zich zelf geliefd en beoefend worden. Waar dat niet gebeurt moet zij als Lohengrin vertrekken en de bedroefden achterlaten, die te laat het gemis beseffen.

Hulde dus aan het blad dat bij den dienst der heilige kunst zulk een sterke bondgenoot wil zijn voor allen, die het goed met haar meenen!

En nu deze voorrede toch reeds langer is geworden dan ik gedacht had, moet mij nog iets anders van het hart.

Het betreft de Oedipus-kwestie, die ik, naar mij is gebleken, tot veler ongenoegen heb aangeroerd. Ik zou hypercritisch zijn geweest en uit het oog verloren hebben dat hooge eischen hier niet gesteld mochten worden. Maar dit is juist het teere punt. Nooit zou ik deze uitvoering, die met de kunst slechts in uiterst los verband stond, ter sprake gebracht hebben als de reclame, van alle kanten door ontwerpers, uitvoerenden met hunne talrijke begunstigers er voor gemaakt, niet zoo verbazend groot was

geweest. — Nu zou men dan iets beleven wat men nog nooit beleefd had! Een opmerking daartegen ingebracht, een zachte herinnering aan het *μηδεν ἀγαν* werd met minachtend verwijt teruggewezen.

En wat nu is het gevolg geweest? — Van een artistiek standpunt werkelijk geen ander dan ik in mijn opmerkingen schreef. Hoe lofwaardig sommigen der vertooners zich gehouden hebben, de kunst is hierbij niet gediend; om al de opgegeven redenen kan en mag daarvan geen sprake zijn. ¹⁾

¹⁾ Onder de redenen voerde ik ook de spraakgebreken aan. Ook dat heeft verbolgenheid gewekt; natuurlijk omdat men niet op de hoogte is van de eischen, waaraan in dit geval voor artistieke resultaten voldaan moet worden.

Ik weet heel goed dat men in 't dagelijksch leven van spraakgebreken niet hoort gewagen of iemand moet bijv. flink stotteren. De verkeerde uitspraak van vocalen en consonanten wordt nagenoeg nooit opgemerkt; er zijn er zelfs die meenen dat dat verkeerde in de uitspraak aan deze iets gedistingueerds geeft. Kluchtige voorbeelden van primitieve meeningen hieromtrent bij overigens ontwikkelden zou ik kunnen aanhalen. Die gebreken dan worden eenvoudig niet geteld. Predikanten, advocaten en anderen, die door spreken hun ambt uitoefenen — hoe weinigen zijn er wier uitspraak gezond is; aandoening van spraakorganen blijven bij zeer velen dan ook niet uit. De meesten vormen den toon te veel achter in de keel, spreken niet in den voor hun organen passenden toon en zetten op ongelegen tijden hun stem dikwijls tot schade daarvan uit; het ergste is dat men nog uitgelachen wordt als men daaromtrent opmerkzaam maakt in 't belang van jonge menschen; op hoe vroeger leeftijd namelijk de gewenschte verandering wordt gebracht des te beter is het, ofschoon bij degelijke leiding ook ouderen met energie nog altijd veel kunnen verbeteren. Ik zelf gaf eens aan de ouders van een toekomstig predikant eenige wenken voor de verbetering van verschillende slechte medeklinkers, o. a. omtrent een afschuwelijk dikke *l*, die trouwens velen hier te lande eigen is. Wat ontving ik ten antwoord? „Wel! hoe kunt ge dat leelijk vinden?” Zijn preek zou later juist zoo zallevend klinken! Qu'y faire!

En dan hebben wij onder onze klassieke modellen een Demosthenes, die met ijzeren wilskracht zijn spraakgebreken (een slechte *r* o. a.) verhielp,

Wat was mijn doel met mijne opmerkingen? Slechts voor verkeerde gevolgtrekkingen heb ik willen waarschuwen, die een leven van hoogere orde misschien voor anderen — en het gold hier jonge menschen vooral — voor goed ontoegankelijk zoude maken, mij verplicht gevoelende tevens tot protest tegen al dien overmatigen lof, waarbij m. i. de naam der kunst schromelijk is misbruikt. En ik heb het willen toeroepen aan allen, die, in de dompige lucht hunner studeerkamer, naar de middelen snuffelen om de kunst der ouden voor ons weer tot nieuw leven te kunnen opwekken: Menschen, staat op, ziet, in het licht der volle zon

omdat hij wel wist anders als redenaar nooit eenig succes bij de Atheners te zullen hebben. — Hoe juist begrepen van de Atheners! — een wel-luidende uitspraak vóór alles!

Men ga zelf na! In grove trekken zijn te onderscheiden natuurtoon, normaaltoon en ideaaltoon, met de daarbij behorende uitspraak. In één van duizenden gevallen zal de eerste, de totaal vrij, natuurlijke gevormde toon en uitspraak als zoodanig bruikbaar zijn voor hooge kunstuitingen. In alle andere gevallen zal deugdelijke leiding het natuurlijke moeten normaliseeren, d. i. vrij moeten maken van, alles (in den regel is dit veel) wat verkeerd is. En uit den normalen toon kan dan eindelijk de ideale toon zich ontwikkelen, die voor de kunst alleen in aanmerking komen mag. —

Wie der bedoelde vertooners heeft zijn orgaan tot die hoogte ontwikkeld? Ik durf wel zeggen dat zich geen onder hen bevond, die van spreken werk had gemaakt, die spreken geleerd had. Geen, die het tot de normale hoogte had gebracht! dat hindert natuurlijk geweldig den hoorder, die van de eerste eischen op de hoogte is. Men denke zich iemand overigens bruikbaar maar niet recht van lijf en leden; die is toch niet op het tooneel te gebruiken, ja, voor blinden! Welnu, de spraakgebrekkigen moesten slechts terecht kunnen bij dooven; er schijnen dan wel velen doof te zijn op dit punt; BENTLEY's uitspraak is waar: „*aures habere paucis a natura datum est.*”

Onder deze omstandigheden worden zij, die daaromtrent opmerkingen maken, natuurlijk niet begrepen. Een niet vleierend oordeel wordt als te onpas uitgebracht beschouwd, aan bijoormerken toegeschreven. Wat verstaat een blinde ook van een lofrede op de schoonheid der natuur, wat begrijpt een doove van de heilige aandoeningen door schoone klanken opgewekt? Helaas, voor hen zijn die een onbekende wereld!

staat wat gij zoekt in frissche bergatmosfeer te gloren. De geest van SOPHOCLES kwam in RICHARD WAGNER tot ons terug. In zijn kunst *is* sinds langen tijd de tragedie der ouden herboren! —

Met *Ges. Schr.* in de aanhalingen bedoel ik de eerste, groote uitgave van WAGNER's „Gesammelte Schriften” bij E. W. FRITSCH te Leipzig.

HUGO NOLTHENIUS.

DRIEBERGEN, November '91.

I.



in de majesteit van het een of ander berggevaarte ten volle te kunnen beseffen, is dikwijls één enkele plek de eenig aangewezene.

Zoo moet men, om Wagner's grootheid, of laat mij liever zeggen — om elk idee aan *persoonlijke* vereering uit te sluiten (waarvoor ik mij overigens niet schaam) — om de grootheid van Wagner's scheppingen te leeren begrijpen, de voorstellingen te Bayreuth bijwonen.

Dit is vrij lastig, maar in het onvermijdelijke leert ieder verstandige zich spoedig schikken; wie zal er over klagen, dat een Jungfrau, een Montblanc zich niet wat meer in zijn nabijheid bevindt!

Met de beoefening van Wagner's kunst op andere plaatsen behoeft het daarom zeer zeker niet gedaan te

wezen. In de allereerste plaats is die beoefening op zichzelf een altijd wellende bron van studie en schenkt dus zoo al het edelste, meest louterende genot. Dan, in den vorm van tooneelopvoeringen, moet de kracht dezer kunst zeer zeker meer onmiddellijk werken, al is niet alles zoo als te Bayreuth, — miste men maar niet, wat, helaas, zoo goed als regel is, den broodnoodigen eerbied, den *animus religiosus*, de piëteit van een mondigden leider voor het kunstwerk dat hij interpreteert.

Ach, in ons landje hebben wij wat dit betreft niet veel anders te verwachten dan hetgeen de een of andere ondernemer ons met de beste wenschen voor zijn eigen beurs meent te kunnen aanbieden. En daarom bleven de opvoeringen van Wagner's werken zoo bitter ver beneden peil. Van de oude opera gewaag ik niet; op weinige uitzonderingen na vermogen zij voor een ernstig mensch, die met zijn tijd medegaat, geen waar kunstgenot op te leveren.

Wanneer men hiermede rekening houdt, voorziet de Wagner-vereeniging te Amsterdam voor een groot deel in een gemis. Ja, in het ontbreken van alles wat *gezien* moet worden en waarbij zoo veel van de muziek zich onmiddellijk aansluit, missen wij ontzettend veel; den onnadenkende zal zelfs menige plaats ongemotiveerd schijnen. Niets belet mij echter om mij den geheelen toestand voor te stellen. Heb ik het geluk gehad eene opvoering van het werk eenmaal te Bayreuth bij te

wonen dan valt dit al zeer gemakkelijk en wordt de uitvoering een verkwikkende herinnering; en was mij zulk geluk nog niet beschoren, dan blijft mij toch mijn voorstellingsvermogen over. Met de talrijke — gerust durf ik zeggen — volledige aanwijzingen van Wagner zelf voor alles wat er op het tooneel voorvalt, behoeft iemands phantasie werkelijk niet buitengewoon groot te zijn om zich van de scene een goed beeld te vormen. Mij is het reeds meermalen te Bayreuth overkomen bij werken, die ik nog nergens anders gezien had, dat zij geen ander scenisch beeld te zien gaven dan ik mij van te voren daarvan had gevormd. De tegenwoordig in grooten getale verspreide photogrammen van de verschillende tooneelen der te Bayreuth reeds opgevoerde werken kunnen daarbij een goeden dienst bewijzen. En is er ten slotte niet iets aangenaams in gelegen, dat de hoorder zelf actief moet zijn? „Dé goden stelden het zweet voor de voortreffelijkheid”, zegt reeds Hesiodus; en „nur mit ein bischen andern Worten” Göthe: „nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss!” Zoo is het ook met het ware kunstgenot. Noch Apollo, noch Minerva dalen af tot gemakzuchtigen, evenmin als Jungfrau of Montblanc toertjes voor salonhelden opleveren. Slechts zij, die de kunst nooit misbruikten tot ontspanning, zijn zich bewust dat na den moeielijken weg, vol inspanning en met energie afgelegd, door hetgeen dan genoten

wordt alle leed en teleurstelling vergoed zullen worden. Dit is het geloof van den kunstenaar, en dit behoort het te zijn van elk, die het wel meent met de kunst; met de overigen mag geen rekening gehouden worden. Helaas, dat hun getal nog zoo groot blijft! Innig verlangend zien wij uit naar de komst van hem, die op het navolgenswaardig voorbeeld de onwaardigen ook uit onzen tempel voorgoed zal verdrijven.

Met volle waardeering dan voor wat elders voor de verbreiding van Wagner's kunst geschiedt, nog eens: naar Bayreuth! naar Bayreuth, om het volle licht te zien gloren!

Dan, — is het u niet wel gebeurd, dat ge, in de blijde verwachting van de kolossen van het hooggebergte te zullen mogen bewonderen, u in de niet te besmetten reinheid der goddelijke berglucht te zullen vermeen, na de eigenaardige opofferingen van een lange, niet gemakkelijke reis, — dat dan uwe verwachtingen niet werden verwezenlijkt, omdat een nijdig noodlot, door het scherm van nevels en wolken niet ter zijde te schuiven, het bergtooneel voor uwen blik afgesloten hield?

Iets dergelijks blijft te Bayreuth ook mogelijk. Een opvoering, waar in geen enkel opzicht van het begin tot het einde iets op aan te merken valt, behoort tot de groote zeldzaamheden. En dat ligt bij het ingewikkelde van het werk voor de hand, en dat zal hij vooral

spoedig ontwaren, die zich zoo in de werken heeft verdiept, dat hem een blik is gegund op die volkomen voorstelling, die de Meester zelf natuurlijk in zijn gedachten heeft gehad.

Er zijn er die zich reeds vermeten, Wagner te willen verbeteren. Ofschoon het verre van mij is te gelooven, dat voor de kunst Wagner het laatste woord heeft gesproken, dat verandering, vooruitgang na hem niet meer mogelijk is, zoo gevoel ik levendig, dat toch zeker voor tal van jaren daarvan weinig te verwachten is; na de zeven vruchtbare jaren volgden de zeven schrale! Van dergelijke aanmatiging, alleen het gevolg m. i. van verwaten onkunde, kan en wil ik echter niet hooren.

Wagner, tegelijk dichter, wijsgeer en toonkunstenaar, is een zóó buitengewone verschijning onder al de grooten, die de wereld tot nu toe heeft voortgebracht, dat aan zijn autoriteit geloofd moet worden door allen, voor wie harmonische beschaving geen ijdele klank is. ¹⁾

1) De ijveraars voor de „klassieke modellen” kunnen hieronder natuurlijk niet begrepen zijn; de vele geleerde heeren onder hen zien meestal de pracht van het woud niet, omdat ze te veel naar de mosjes aan hun voeten zien. Is het niet sprekend geweest, al dat gebazel over kunst en classicisme, bij gelegenheid van de overigens loffelijke poging der studenten te Utrecht om een oud-studentenfonds te vergrooten door een vertooning van *Koning Oedipus* van den onsterfelijken Sophocles!

Het is toen ten duidelijkste gebleken, dat het bestaan van Wagner aan de talrijke loftrompetters nog onbekend is; het ware hun anders

Naast de autoriteit van Wagner zelf staat voor mij die van zijn onvergetelijke vrouw Cosima, de dochter van Liszt, van hem, die, ware het door niets anders, zich onsterfelijk zou gemaakt hebben door zijn eenige

niet mogelijk geweest die onderneming voor een kunstdaad uit te geven. Voor velen schijnt een kunstenaar nog steeds ten minste een paar eeuwen dood te moeten zijn, eer hij in aanmerking komt voor de ontleedbank der *aesthetica* en *philologie*. Een kunstuiting!!

Oedipus, voorafgegaan door het *Iô* vivat, met een tamelijk *rhytmiek*-looze muziek door een volledig *modern* orkest, met zelfs *veel*-stemmig gezongen mannenkoren (ja, een gemengd koor aan het slot!), met *dus* per se onverstaanbaren tekst! Terwijl men er ijverig op bedacht was in kleinigheden correct te zijn, heeft men onvergeeflijk over het hoofd gezien, dat met de muziek, die er bij gemaakt is, Sophocles' werk in een gewaad is gestoken, dat, om maar geen vergelijkingen te maken, in één woord niet paste; het gegeven beeld is dientengevolge valsch geweest. Hoe weinig er ook van de Grieksche muziek bekend is, dit is elken niet geheel onkundige zonneklaar, dat de Grieksche dramatische muziek in geen enkel opzicht iets gehad heeft van hetgeen er te Utrecht bij te hooren is geweest. Hoe is het mogelijk, dat de heerlijke metra in de koren van Sophocles den toondichter hier den juiste weg niet hebben gewezen, als er dan met alle geweld muziek bij gemaakt moest worden, wat mij, uit eerbied voor het oude kunstwerk, van het begin tot het einde heeft gehinderd? Ik weet het wel: in de gebruikte vertaling is het oorspronkelijke metrum reeds verloren gegaan; maar die had immers omgewerkt kunnen worden? Dr. Van Leeuwen te Leiden heeft in zijn vertaling van Sophocles' *Ajax* de mogelijkheid van het behoud der oorspronkelijke metra bewezen. Doch ik vervolg: Oedipus met vertooners, van wie geen enkele zonder kleinere of

zelfverloochening en opoffering voor het werk van zijn grooteren kunstbroeder. Niemand is er die niet weet, hoe mevrouw Wagner, ten volle in staat haren echtgenoot te verstaan, de opvoering der werken tot in

grootere spraakgebreken was (met de vocalen en vele consonanten was het treurig gesteld, en de hoofdvertooner o. a. sprak geregeld te hoog in een te vlug tempo), met een vertaling, die alle achting verdient om de groote getrouwheid aan den inhoud van het oorspronkelijke, maar die de auteur toch zeker zelf niet voor dichterlijk wil laten doorgaan; met afwisselende verrassingen op en voor het tooneel in de vele blijken van onderlinge adoratie enz., enz.

Van weinige, zeer weinige zijden slechts is vernomen, dat men zich onthield om het in Holland ongeëvenaarde loflied mede aan te heffen. Er is gezegd, dat deze Oedipus-vertooning het teeken eener derde letterkundige renaissance is; onder bijvoeging (allernaëfst), dat haar de eer toekomt met de Passionsspielen te Oberammergau uitnemend een vergelijking te kunnen doorstaan! Vleiend voor den componist der Oedipus-muziek! Ieder, die niet buiten staat is eenig verschil in toonhoogte waar te nemen, of die gevoel heeft voor rhythmus en klankschoonheid (en wie durft er, daarvan verstoken, over een dramatische opvoering, ook over zulk eene zonder muziek, te spreken), heeft de muziek te Oberammergau ontzettend gekweld, ja gefolterd en de stemming, die ze juist moest opwekken, voor een zeer groot deel verstoord. Behalve het weinige verzet, dat m. i. te recht is aangeteekend, heeft mij een eenvoudig woord in het feestnummer van de *Vox Studiosorum*, tijdens de lustrumfeesten in 1891, van Allard Pierson zeer aangenaam getroffen. Hoezeer ook waardeerende de poging der Utrechtsche studenten — en wie zou dat niet (het is echter bij pogingen van *studenten* niet gebleven; meesters, doctoren, professoren hebben een *zeer* gewichtig aandeel geleverd) —

de kleinste bijzonderheden tracht te doen slagen, en welke geweldige wilskracht zij daarbij aan den dag legt. Het kunstwerk te doen zijn wat het zijn moet, dat is haar levenstaak; andere gedachten bestaan bij haar niet.

Ofschoon nu kosten, zooals van zelf spreekt, nooit gespaard worden, zoo is met allen goeden wil en geld toch niet altijd alles dadelijk te verkrijgen en zoo kan het ook te Bayreuth voorkomen dat hier en daar wat hapert. Het volkomene is niet van deze wereld en

stelt hij de onvergankelijke waarde van de klassieken, dunkt mij, in het ware, schoone licht, en waarschuwt hij o. a. hiertegen: hun kunstwerken als *de* modellen voor alle tijden te proclameeren! Juist zoo! Zou een kunstenaar naar opgedrongen modellen werken? Dit doet een knecht, een slaaf, en de kunstenaar is juist de meest vrije mensch, die er bestaan kan. In onweerstaanbaren drang heeft hij slechts oog en oor voor zijne muze (zijn daemonium) als zij haar uitverkorenen verschijnt. En de wonderen, die daarna de groote kunstenaar in het leven roept, brengen de tijdgenooten, zoo zij zich daartoe inspannen en opwerken, tot dankbare waardeering en zeker de nakomelingschap met geleerden en ongeleerden tot het besef van 's kunstenaars grootheid.

Mag ik nu toch zeggen, hoe deze „andere tonen” van den toch waarlijk ook geleerden Pierson zijn vernomen kunnen worden? Welnu, hij is meer dan geleerde, hij is... zelf kunstenaar, gewis een zeldzame verschijning onder zijne collega's. De geleerden hebben in den regel juist zoo weinig kunstgevoel! Min of meer ligt dit in den aard der zaak; het is alleen te betreuren, dat men zich van het gemis niet meer bewust is; zeer zonderling althans klinken dikwijls „de regelen der kunst” uit den mond van een geleerde.

gedachtig aan het: „Ubi plura nitent in carmine,” enz. moeten wij bij de tekortkomingen niet onrechtvaardig zijn ten opzichte van het geheel, waaruit toch altijd dit helder blijkt: alles slechts om en voor de heilige kunst!

Daarom behoeven wij niet onopgemerkt te laten dat er een en ander ontbreekt. Mijne warme sympathie stelde ik voorop, opdat, wanneer ik er toe mocht overgaan in het volgende, bij het bespreken van de opvoeringen in het bijzonder, enkele op- of aanmerkingen te maken, men mij niet verdenke daarom minder te gevoelen voor het *eenige* Bayreuth. Van '82 af mocht ik steeds de voorstellingen bijwonen: mijn belangstelling en liefde zijn niet verflauwd, en ik heb de vaste overtuiging dat ik daarin niet zal veranderen. Van alles wat de mensch in de kunst vermag, nam ik steeds en met graagte kennis; tot nu heb ik daarbij nog niemand ontmoet die Wagner terzijde streeft, zoodat, met de uitbreiding van mijne kennis, de liefde en hoogachting voor den Meester wel steeds moesten toenemen.

II.

Tannhäuser.



fschoon ik ditmaal de drie opgevoerde werken niet in de volgorde van hun ontstaan heb gehoord, zoo wil ik toch liever bij mijne besprekingen die volgorde in acht nemen en dus met *Tannhäuser* beginnen.

Welke uitroepen werden er niet vernomen, toen het gerucht zich, nu al weer lang geleden, verspreidde, dat mevrouw Wagner besloten had in 1891 den *Tannhäuser* te Bayreuth ten gehoor te brengen! *Tannhäuser!* het werk, dat men dan toch waarlijk wel kende, dat toch niet zoo bijzonder veel van de oudere opera's verschildte, waarvan de opvoering nu niet zooveel moeilijks opleverde, en waarvan men dan ook dikwijls zeer goede voorstellingen bijna overal kon bijwonen! Het ontbrak er nog maar aan, dat het onder de „afgezaagde”

nummers van een opera-repertoire werd gerangschikt. Al spoedig vormden zij een geheel legertje, die bedillers, waarin, o lezer, ook Bayreuth zich ruimschoots verheugen mag; ik heb uitingen in dien zin gehoord en ook kennis genomen van een algemeene ontevredenheid met den gang van zaken te Bayreuth, van menschen, die gaarne voor Wagnerianen doorgaan. Velen kunnen het niet verkroppen, dat een *vrouw* het geheel zelf leidt, een vrouw, die onvoorwaardelijke gehoorzaamheid aan haren overigens zoo humaan mogelijk te kennen gegeven wil verlangt. Die ontevreden stemming getuigt m. i. ten eerste van gemis aan ridderslijkheid, maar ten tweede van weinig kennis van Wagner's geheele leven. Was men daarvan voldoende op de hoogte — en dat moet men toch van hen eischen, die over de reproductie van Wagner's kunst een toon aanslaan, — dan zou de eerbied voor de geniale weduwe van den Meester, voor de vrouw aan wie hij, volgens eigen getuigenis, (en dus ook wij op onze beurt), zoo onnoemlijk veel te danken had, alle hatelijke op- en aanmerkingen moeten voorkomen. Met ware artisticeit is zelfverloochening onafscheidelijk verbonden en tegenover het genie van Wagner kan toch de meening van een uitvoerend kunstenaar geen gezag hebben. Is er schooner zelfverloochening en belooning denkbaar, dan te weten, dat men zich gegeven heeft zooals *hij* het wenschte? Er blijft vrijheid genoeg

Mevrouw Wagner is zelf te groot artist om aan de individualiteit der werkelijke kunstenaars geweld te doen ; maar waar zij weet, dat Wagner zich een andere voorstelling gemaakt had in zijn dichterdroom, moet zij wel trachten de opvoering aan die voorstelling gelijk te doen zijn. Waartoe dient Bayreuth anders, dan om ons Wagner's werken te geven zooals *hij* die zich heeft voorgesteld ! Particuliere opvattingen, zoogenaamde creaties, maar al te veel van vrij inferieure menschjes, die kunst dikwijls alleen voor hun kostwinning beoefenen, kunnen bij Wagner in dien zin niet bestaan. En dit weet ieder, die behoorlijke studie gemaakt heeft van 's dichters uitgebreide theoretische werken. Ieder, die in kunst, zoo algemeen mogelijk genomen, wezenlijk belang stelt, worden deze nog eens ter kennismaking dringend aanbevolen ; ieder echter, die zich veroorlooft een woordje over den Meester, zijn werken, Bayreuth enz. mee te spreken, moet deze „gesammelte Schriften” voorgoed in zich hebben opgenomen.

Van dezulken nu zal men geen ontevredenheid bij het bericht van de opvoering te Bayreuth ooit vernomen hebben. Zij weten de groote, blijvende waarde van dit verheven drama te beseffen ; uit de werken kenden zij wat de bedoelingen van Wagner zijn en welke zware eischen hij stelt ; uit ervaring wisten zij tevens, hoe jammerlijk weinig de gewone uitvoeringen aan die bedoelingen en eischen beantwoorden ; van het bestaan der

nieuwe bewerking van 1861, waarop ik straks nog terugkom, waardoor *per se* de vorige door den auteur om zoo te zeggen werd ingetrokken, wist zoo wat niemand. München is zeer langen tijd de eenige plaats geweest waar *Tannhäuser* in zijn nieuwen vorm was te leeren kennen. In '88 woonde ik aldaar een uitmunten-
tende opvoering bij met Heinrich Vogl in de titelrol. Later is Dresden gevolgd en een half jaar geleden de keizerlijke hofopera te Berlijn. Overal elders gaat men in onkunde — dit hoop ik ten minste — nog voort met *Tannhäuser* in den ouden vorm.... goede zaken te maken.

Met gejuich alzoo werd doo de ingewijden het besluit van mevrouw W. begroet en met groote verwachting togen zij op als ware het om de vervulling eener blijde boodschap te kunnen bijwonen.

Zijn de verwachtingen verwezenlijkt? — Voor mij niet. O! het zou ondankbaar wezen om niet te erkennen, dat de uitvoering veel, zeer veel aanbod wat eenig schoon en verheven was, maar voor mijn gevoel beantwoordde de uitvoering lang nog niet aan 's dichters verlangen. Laat mij zeggen wat ik er van denk.

In de allereerste plaats is de heer Winckelmann uit Weenen de *Tannhäuser* niet; lees wat Wagner schreef over de opvoering van dit werk en in 't bijzonder over Tichatschek en Schnorr von Carolsfeld, en ge moet het met mij eens zijn. Slechts van laatstgenoemde

zegt hij zelf zijn ideaal verwezenlijkt gezien te hebben, ofschoon de eerste veel schooner stem heeft gehad naar het schijnt.

Luisteren wij even naar Wagner zelf:

„Als das mir Wesentlichste im Charakter meines *Tannhäuser* bezeichne ich das stets unmittelbar thätige, bis zum stärksten Maasse gesteigerte Erfülltsein von der Empfindung der gegenwärtigen Situation, und den lebhaften Kontrast, der durch den heftigen Wechsel der Situation sich in der Aeusserung dieses Erfülltheits zu erkennen giebt. *Tannhäuser* ist nie und nirgends etwas nur „ein wenig“, sondern Alles voll und ganz,” enz. (Ges. Schr. V, 195.)

Niet alleen nu als tooneelspeler, ook als zanger schoot Winckelmann te kort, b.v. bij de groote oogenblikken: „Mein Heil ruht in Maria“, „Allmächtiger, Dir sei Preis! gross sind die Wunder Deiner Gnade“! „Zum Heil den Sündigen zu führen“ met de klacht „Erbarm dich mein“, die ieder door de ziel moet snijden. Het is waar, Winckelmann gaf op andere plaatsen, o. a. in het verhaal van zijn tocht naar Rome, zeer veel, maar dat, waarmee men elders dikwijls zelfs buitengewoon tevreden zou kunnen zijn, is nog niet altijd materiaal voor Bayreuth. Voor den *Tannhäuser* noemt de officieele lijst der medewerkenden ook Alvary uit Hamburg en Zeller uit Weimar; de eerste moet echter lang niet opgewassen zijn tegen de moeilijke taak, naar bij de repetities is gebleken en zal wel niet optreden (over hem meer bij *Tristan*); van den tweede

vernam ik niet meer, dan dat hij bij eene repetitie, als zanger, uitmuntende oogenblikken heeft gehad.

„Das Schwierige für die *Elisabeth*,” zegt Wagner, „ist dass die Darstellerin den Eindruck der jugendlichsten und jungfräulichsten Unbefangenheit mache, ohne zu verrathen, ein wie sehr erfahrenes, feines, weibliches Gefühl sie erst zur Lösung ihrer Aufgabe fähig machen konnte. Nur die Darstellerin kann meiner Absicht genügen, welche die wunderbar schmerzliche Situation der *Elisabeth*, vom ersten heftig erwachenden Keime ihrer Neigung zu *Tannhäuser*, durch alle Phasen des Wachsthumes bis zum endlichen Erblühen der todesduftigen Blumen — wie sie im Gebete des dritten Aktes aufgeht — mit den feinsten Organen einer ächt weiblichen Empfindung nachzufühlen vermag.” (Ges. Schr. V, 202.)

In veel opzichten beantwoordde mej. Elisa Wiborg uit Schwerin aan deze zware eischen; „jugendlich und jungfräulich” was hare *Elisabeth* zeker; in haar geheele optreden miste ik echter dat, wat de volle rijpheid van den kunstenaar kenmerkt en hare stem was wezenlijk hier en daar niet krachtig genoeg. Het zou mij niet verwonderen, als de eisch naar jeugd en maagdelijke onbevangenheid bij het zoeken eener Elisabeth de andere eischen wat te veel op den achtergrond hadden gebracht. Op mijn *Tannhäuser*-avond zou mej. Pauline de Ahna uit Weimar zijn opgetreden; een plotselinge ongesteldheid, die haar den nacht voor haar optreden overviel, gaf duidelijk het bewijs hoe noodzakelijk het is de partijen ten minste dubbel bezet te hebben. Tevreden

over hare „Leistungen” bij de repetitie was men blijkbaar onder de kunstenaars niet bijzonder.

Als *Venus* trof ik Frau Sucher; bij mijn bespreken van *Tristan* kom ik op deze voortreffelijke kunstenares terug. Reeds hier kan ik niet nalaten te vermelden, dat haar *Venus* mij voor altijd als een openbaring bij zal blijven. Meeslepend schoon en overtuigend kweet zij zich met de grootste warmte van de moeilijke taak; ja van zulk een kunstenares mag men gerust van door God gebenedijd gewagen. Zij is zichzelf niet meer; (de zelfverloochening van den kunstenaar!) zij is daar Venus en niemand anders, Venus alleen. Gaat men nu achteraf nadenken, dan beseft men, welke graad van artisticeit daartoe meestal noodig is, hoe veel nauwgezette studie eerst tot zulk een uiting kan brengen; men wordt zich dan bewust hoe alles ten slotte tot in de kleinste details bestudeerd moet zijn (en zoo is het ook werkelijk bij Frau Sucher en wel met den heiligen *animus religiosus*!) Van al die voorbereiding blijft echter geen spoor meer merkbaar bij haar verschijnen en zoo moet het juist zijn. Hoe was zij geheel volgens Wagner's wensch, „die Darstellerin, die bei günstiger äusserer Disposition (zelfs zeer gunstige!) für diese Rolle vollen Glauben an ihre Partie gewinnt, und dieser,” zoo vervolgt W., „wird ihr dann kommen, wenn sie es vermag, Venus in jeder ihrer Kundgebungen für vollkommen berechtigt zu halten, für so berechtigt, dass sie nur dem Weibe weicht,

das aus Liebe sich opfert." Nu, dat alles vermocht Frau Sucher ten volle. Ik kan u niet aanhalen, lezer, wat zij bijzonder tot recht liet komen in de juist zoo veel uitgebreider scene in de bewerking van '61; het een zoowel als het ander was zooals het wezen moet, volkomen schoon! O! had zij aan Wagner zelf haar kunstwerk mogen aanbieden, en had zij *zijn* dank mogen vernemen! Blijve deze eenige dramatische kunstenares nog lang in het bezit van haar rijke gaven gespaard voor Bayreuth, d. i. meer algemeen gesproken, voor het hoogste denkbeeld van zuivere kunst, dat nog ooit verwezenlijkt werd! Spiegele zich elk der jongeren aan haar hoogste voorbeeld! Een tweede Venus is Pauline Mailhac; een zware taak naast Frau Sucher zeer zeker!

Als „Landgraf" hoorde ik den heer Döring uit Mainz; de Bayreuther geest was over dezen mooie-stembezitter nog niet gekomen, hij heeft mij niet kunnen boeien, ondanks zijn heerlijke partij. Een andere landgraaf is de heer Wiegand uit Hamburg; of hij beter is? Over hem, dien ik als *Gurnemanz* hoorde, bij *Parsifal* meer.

Reichmann gaf *Wolfram*; op gevaar van voor vrij ontevreden door te gaan, moet ik zeggen, dat zijn *Wolfram* ver beneden dien van Gura bleef, dien ik indertijd te München hoorde; dat was dan ook onvergelykelijk! (waarom deed Gura niet mede dezen keer?) Het sympathiek geluid van Reichmann is tamelijk wel wereldberoemd. Men kan het echter dikwijls slecht

treffen, want hij detoneert sterk van tijd tot tijd (een zachtere uitdrukking voor: hij zingt valsch) en zuivere stemming bij de uitvoerenden is een eerste vereischte voor alle verdere stemmingen die kunnen worden opgewekt. Een andere *Wolfram* is Scheidemantel, ongetwijfeld veel grooter artist dan Reichmann; volgens vertrouwbare mededeelingen bereikt Scheidemantel dan ook veel meer!

Van de overige rollen van kleineren omvang zal ik dit nog berichten, dat de herdersrol vervuld wordt door een landgenoote, mej. Louise Mulder van Utrecht. Zij kwijt zich met toewijding, naar echt Bayreuther gewoonte van hare taak. Is het geen geluk voor eene kunstenaars, die de dramatische kunst als hare kunst heeft leeren erkennen, en zich tot het hoogste daarin wil voorbereiden, op het Bayreuther tooneel de wijding te ontvangen? Reeds langen tijd te Bayreuth vertoevende en arbeidende onder de leiding van den voortreffelijken Julius Kniese, die in alles Mevrouw Wagner's rechterhand is, en onder die van mevrouw Wagner zelve gaat deze jonge, rijk begaafde zangeres, die zich te Bayreuth aller sympathie aanstonds verwierf, eene schoone toekomst te gemoet. Slechts het allerhoogste als doel voor oogen gehouden en doordrongen, dat zonder onafgebroken studie nog nooit eenig degelijk resultaat verkregen werd! „Alles kann der Edle leisten, der versteht und rasch ergreift.” Daartoe worde haar

energie van haar kant en het onvermijdelijke geluk van hooger van harte toegewenscht!

Heb ik nu nogal wat aanmerkingen moeten maken, slechts lof en bewondering kan ik hebben voor het orkest en alles wat er op het tooneel gebeurt. Om met het laatste te beginnen; dat is geen kleinigheid. Hier wordt een taak gesteld, die men vooraf geneigd zou zijn, onuitvoerbaar te noemen; te Bayreuth echter „wird 's Ereigniss.“ De bewerking van 1861 heeft de scene in den Venusberg juist zoo aanmerkelijk uitgebreid, vooral om het drama op zichzelf duidelijker te maken; een bijkomende omstandigheid was, dat voor de opvoering te Parijs, door Napoleon destijds gewenscht, een ballet werd verlangd, en wel in het tweede bedrijf, als de leden van de Jockeyclub eerst in den schouwburg verschijnen en dan op hun amusement gesteld zijn. Aan Wagner was het natuurlijk onmogelijk aan dit verlangen gevolg te geven en dit was de oorzaak van zijn val te Parijs. Wel is hij er toen toe overgegaan het tooneel van den Venusberg uit te breiden; een aantal bladzijden weergaloos schoone muziek danken wij daaraan.

“Dass es sich bei dem Tanz im Venusberg nicht um einen Tanz, wie er in unsern Opern und Balleten üblich ist, handelt, brauche ich wohl nicht erst zu bedeuten: der Balletmeister, dem man die Zumuthung stellte, zu dieser Musik eine solche Tanzscene zu arrangiren, würde uns bald eines Andern belehren und die Musik für durchaus

untauglich erklären. Was ich dagegen im Sinne habe, ist ein Zusammenfassen alles Dessen, was irgend Tanz- und Pantomimenkunst zu leisten vermag: ein verführerisch wildes und hinreissendes Chaos von Gruppierungen und Bewegungen, vom weichsten Behagen, Schmachten und Sehnen, bis zum trunkensten Ungestüm jauchzender Ausgelassenheit." (Ges. Schr. V, 190).

Men leze verder zijne zeer uitgebreide beschrijving voor den tekst. Met verblindende pracht en schoonheid is alles werkelijkheid geworden. Te dezen opzichte vindt de weelderigste phantasie hier hare wenschen bereikt; zoo de plotselinge verandering in het echt Duitsche landschap van den Wartburg; de ridderzaal in het tweede bedrijf en hetzelfde Wartburgdal van het derde, maar nu met herfsttinten, zijn alle in hun soort eenig! Met lichteffecten — dank der electriciteit — wordt te Bayreuth bepaald getooverd.

En nog een woord over het orkest. Onder Mottl's leiding gaf dit de *Tannhäuser*-muziek zoo, dat het werk als verjongd scheen, althans van oud of verouderd geworden was geen sprake. Neen, *Tannhäuser*, al behoort het werk tot een vroegere periode, kan niet verouderen, en Felix Mottl zou het u bewijzen, als ge er aan twijfeldet. Hoe duidelijk dringt alles tot u door! geen stemmetje in deze reeds voor 'n groot gedeelte echt polyphone muziek behoeft voor u verloren te gaan; met de tempi zijt ge het zeker eens; over het algemeen klinkt veel iets langzamer, maar men vergete

niet, dat, waar de duidelijkheid niets te wenschen overlaat, het tempo dikwijls langzamer schijnt dan het is; de klank van het geheel blijft onbeschrijfelijk; dat orkest te hooren is op zichzelf een genot, overwaard er voor naar Bayreuth op te gaan. Een gewichtige factor voor het verkrijgen dezer wonderwerken van het orkest is zeer zeker de inrichting daarvan door Wagner zelf. Men herinnert zich, het is onzichtbaar; en dan in nagenoeg volle duisternis, als die hemelsch schoone klanken uit die niet geziene diepte opstijgen.... O! dat wij *alle* muziek voortaan zoo mochten hooren!

III.

Tristan en Isolde.



E herinnert u wel, lezer, hoe men u weet te vertellen: „*Tristan* stellen de echte Wagnerianen het allerhoogst.” Voor een groot deel is dat waar. En 't is ook wel te motiveeren, ofschoon dergelijke uitingen voor mij altijd iets kinderachtigs hebben. Ja, werden wij eens voor het geval gesteld er één slechts van allen te mogen behouden, dan zou een goudschaal ter hand genomen moeten worden, en ik geloof wel, dat dan bij de waarachtige vereerders *Tristan* zeer zwaar zou wegen. Maar waartoe zulke problemen! De werken zijn ons even dierbaar als kinderen hun ouders; bepaalt dan een echte moeder of vader de waarde van hare kinderen? Dankbaar verheugen zij zich in aller bezit; zoo wij ons in dat van 's Meesters rijke nalatenschap. Wagner's optre-

den, zoowel als zijn geheele ontwikkeling en werken komt mij steeds voor als een onmiddellijk gevolg van de logische ontwikkeling der geheele menschelijke beschaving. Naar zijn komst is tijden lang verlangend uitgezien; herhaaldelijk treft men in vroegere tijden gedachten omtrent den toestand, die echter slechts een held in 't leven zou kunnen roepen. Men gevoelde het, dat de Hercules eens komen zou om den Augiasstal der oude opera te reinigen, of beter gezegd — want Wagner is oneindig veel meer dan een opera-hervormer — dat in onze wereld van zooveel schijnbeschaving de uitverkorene komen zou, die voor de lijdende menschheid niet slechts zou weten waaraan nood was, maar door daden den nood zou lenigen.

Hij is gekomen, en wij mogen ons verheugen in een onverstoorbaar bezit van de wonderwerken, die hij, daartoe bepaald van hooger geroepen, ons heeft mogen schenken. Aan een nieuwen stijl heeft hij het leven gegeven en aan dien stijl een plaats aangewezen tot voortdurende verkondiging van het edelste ideaal, de kunst, aan dat deel der menschheid, dat naar dat ideaal een zielsverlangen heeft.

Gaat men de ontwikkelingsgeschiedenis van *Tristan* en *Isolde* na, dan is van wonderwerk alleszins bij dit werk sprake.

„Een overoud liefdesgedicht,” zoo zegt Wagner, „vertelt ons van *Tristan* en *Isolde*. De trouwe vasal had

voor zijn koning *Isolde* geworven, die hij zelf beminde, zonder het te willen bekennen; zij volgde hem als bruid van zijn koning, omdat zij hem, zelf machteloos, volgen moest. Maar de liefde, die zich in hare rechten gekrenkt zag, wreekte zich. Een liefdedrank, die de zorgvolle moeder voor den koning, aan wien haar dochter, naar de gewoonte dier tijden slechts om politieke redenen uitgethuwelijkt was, bestemd had, wordt door een misverstand aan het jeugdige paar gereikt, dat nu plotseeling in vurigen liefdegloed zich bekennen moest elkaar toe te behooren. Nu was er aan smachtend zielsverlangen, geluk en ellende der liefde geen einde; de wereld, macht, roem, glans, eer, ridderlijkheid, trouw, vriendschap, alles is als in, wezenloozen droom verdwenen. Slechts dit is nog levend: verlangen, verlangen, niet te stillen, altijd zich verheffend verlangen, — smachten en dorsten; eenige verlossing dood, sterven, ondergaan, niet meer ontwaken!”

Niet zelden kan men het verwijt hooren dat Wagner's teksten zeer zinnelijk zijn. Van *Tristan* en *Isolde* weet men reeds uit de geschiedenis der letterkunde het onderwerp: de strafbare hartstocht van een paar, dat een al te goedmoedigen, zwakken koning op alle mogelijke wijzen bedriegt en verraadt. Ook weet men dat Gottfried van Straatsburg de stof in een prachtig, min of meer wulpsch getint heldendicht heeft behandeld. Daardoor meent men reeds bij voorbaat Wagner's

gedicht te kunnen beoordeelen, waaraan natuurlijk de schildering van een alle grenzen verachtenden, gloeienden hartstocht ten grondslag ligt.

Wel heerscht nu in Wagner's drama geweldige hartstocht, maar deze vernietigt zich zelf, de zinnelijkheid verdwijnt geheel.

Met zeker evenveel moed als bv. Sophocles Oedipus' afgrijselijk lot dramatiseerde, koos Wagner de sage der beide koningskinderen voor een dergelijke behandeling, en zeker met niet minder kieschheid dan die nog niet lang geleden bij dien dichter der oudheid zoo juist werd geroemd, bewerkte Wagner de gekozen stof. Maar ook zeker leverde Wagner een dramatisch geheel, waarbij de werken van zijn grooten voorganger als de arbeid van een beginner zich voordoen. In *zeer* veel opzichten gelijken overigens deze beide kunstenaars elkander, zelfs in wat men, ofschoon ten onrechte, kleinigheden zou kunnen noemen: het gebruik van archaïsmen, o. a. voortspruitende uit de zucht om het verschil tusschen hunne denkbeeldige wereld en de gewone toch duidelijk te maken.

Dat Wagner der volmaaktheid veel meer nabij is gekomen, danken wij aan de ontwikkeling, die op elk gebied na ongeveer 2000 jaren is waar te nemen, en die vooral in de toonkunst van reusachtigen omvang is. Voor de oudheid was zij een geheel onbekend domein. Eerst Beethoven heeft de kunst van Wagner ten volle mogelijk gemaakt!

Vergelijkt men nu het oude epos en het drama van Wagner, dan wordt spoedig de kieschheid, de adel van opvatting van laatstgenoemde zeer duidelijk.

Van een ongeoorloofde verhouding in den gewonen zin bestaat bij Wagner geen spoor, van koning Marke maakt hij een sympathieke figuur, de tooverdrank krijgt een geheel andere beteekenis, in één woord, alles wordt tot heerlijke poëzie, waarin alle geheimzinnige diepten van de volle zee onzer levensraadselen worden gepeild. Verrukkelijk schoon is o. a. de symboliek van dag en nacht met dood en leven, terwijl de liefde wordt opgevat als de beheerscheres van het geheele wereldbestaan; zij gebiedt over dood en leven! — Die poëzie, in heerlijke taal geschreven (geen woord, dat aan een banaliteit doet denken), te verstaan is lang niet het werk van iedereen en zelfs zal menig ontwikkelde tot dit verstaan zonder een liefdevolle belangstelling en geloof aan de waarheid dezer kunst, zonder zich te verdiepen in de geheimen van symboliek en filosofie, niet geraken. Dit is het juist, wat velen op een afstand houdt en natuurlijk spoedig tot de gemakkelijke uitspraak van „wat vervelend” brengt. Dit zijn vooral degenen die, misschien zonder het zelf wel goed te weten, kunst eigenlijk voor een middel tot ontspanning houden; zij, die er anders over denken, voelen zich echter juist aangetrokken door dat niet dadelijk begripen van alles. Eén ding, nog eens, is noodig: het

geloof in den kunstenaar. Verrassend werkt echter ook hier de kracht van het geloof, dat nog altijd bergen verzet.

En zoo verheft de kunstenaar, juist doordat hij niet afdaalde, ook anderen tot de hoogte waarop hij allen reeds ver vooruit was, de hoogte waarvan men alleen tot een juisten blik op de geheele omgeving komen kan.

Met de eenheid van het drama en de schoonheid van den tekst is de muziek in volkomen overeenstemming.

„An dieses Werk nun“, zoo schrijft Wagner, „erlaube ich die strengsten aus meinen theoretischen Behauptungen fliessenden Anforderungen zu stellen; nicht weil ich es nach meinem Systeme geförmt hätte, denn alle Theorie war vollständig von mir vergessen; sondern weil ich hier endlich mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, dass ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte. Es giebt kein grösseres Wohlgefühl als diese vollkommenste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produziren, die ich bei der Ausführung meines *Tristan* empfand.“ (Ges. Schr. VII, 159).

Uit een en ander is het begrijpelijk, hoop ik, dat *Tristan* voor alle ingewijden zeer hoog staat. Mij blijft dit werk een type dat een ieder, die, al is zijn onderwerp nog zoo verschillend, iets wezenlijks op het gebied der muzikaal-dramatische kunst wil praesteeren, als de zeeman zijn lichtbaak, onafgewend voor oogen heeft te houden.

In den zomer van '57 werd het plan voor *Tristan* opgevat; in hetzelfde jaar werd het werk nog begonnen; de laatste hand kon echter na allerlei storende invloeden eerst in den zomer van 1859 aan het drama worden gelegd.

Bij de verschillende kansen tot opvoering had de dichter weder ruimschoots gelegenheid om de bitterste ervaringen op te doen. Vooral de muzikale pers te Weenen liet zich niet onbetuigd: „geen zanger kon de noten treffen of onthouden” een thema, dat weldra waar of wanneer men het over Wagner had, tot wachtwoord werd.

De eerste opvoering van het werk had plaats te München in 1865; zij was mogelijk gemaakt door den kunstlievenden koning van Beieren. Een vergoeding voor de teleurstellingen vond nu de lang en veel gesmade dichter zeker in het grootsche optreden van den eenigen Schnorr von Carolsfeld als *Tristan*; reeds sneller klopt ons het hart, -wanneer wij Wagner's berichten daaromtrent in het 8e deel van diens geschriften ons herinneren.

„Wer diesen Studien beiwohnte, (de studiën met de kunstenaars voor de uitvoering te München) muss sich erinnern, nichts Aehnliches von künstlerisch freundschaftlichem Einvernehmen noch und je wieder erlebt zu haben.” (Ges. Schr. VIII, 231).

Hoe gaarne zou ik vervolgen, vreesde ik niet te uitgebreid te worden! Een heerlijker gedenkteeken dan

Wagner's diepe erkentelijkheid en onbegrensde bewondering is zeer zeker voor den grooten zanger niet denkbaar.

En nu de uitvoering van *Tristan* dit jaar te Bayreuth. Het zou onvergefelijk zijn, wanneer ik niet, vóór aan al het andere te denken, hier herdacht de vrouw, die evenals het werk zelf, een wonder moet genoemd worden. Al den lof, dien Wagner indertijd aan Schnorr als aan *den Tristan* bracht, zou hij zeker evenzeer aan Frau Sucher als aan *de Isolde* brengen. Een heerlijker overeenstemming is niet te denken. De geheele verschijning vordert al dadelijk geloof, zou ik zeggen. Bij haar eerste woorden, als zij door het lied van den jongen zeeman, boven uit den mast vernomen, wild van het rustbed, waarop zij in dof gepeinzen is gezeten, opstuift: „Wer wagt mich zu höhnen” heeft men volkomen het beeld van het koningskind, dat zich diep vernederd en gekrenkt gevoelt. Elke stand of houding is schoon, elk gebaar volkomen juist van uitdrukking, elke gelaatstrek in overeenstemming met wat het orkest u in gloeiende tonen verraadt dat in haar binnenste bruist. Voeg bij dit alles, — men zou het haast schandelijk vergeten, — eene stem van de hoogste welluidendheid, die aan de benijdenswaardige bezitster onder alle omstandigheden ten dienste blijft, ook waar slechts de gelukkigste dispositie anderen dit kan doen verwachten.

Wat een energieke studie is voor dat alles noodig

geweest! Dit staat bij mij vast: ook voor de kwistigst door de natuur bedeelden zijn zulke daden toch nooit zonder lange en onvermoeide studie mogelijk. Maar niemand merkt dat de partij zoo grondig bestudeerd is. Hoe onmiddellijk werkt bij zulke kunstenaars deze goddelijke kunst! Een oordeel over een op zulk 'n wijze verwezenlijkt ideaal past natuurlijk niet; wij stamelen slechts een uit ons hart opwellend „dank!”

Naast Frau Sucher moeten wij als Brangäne gedenken Frau Staudigl, mede uit Berlijn; ook hier kan men gerust van de *Brangäne* spreken. Al het goede dat ik zooeven bij Frau Sucher opsomde, past zeer zeker evenzoo op de *Brangäne* van Frau Staudigl; zelfs is haar stem misschien nog schooner te noemen. Bayreuth is echter de plaats niet om van een mooie stem, zonder meer, te gaan genieten; zonder een mooie en tevens groote stem behoeft geen zanger ooit zich iets van een optreden te Bayreuth voor te stellen, bij de uitvoeringen zelfs is men van zooveel anders vervuld, dat de schoonheid bijna niet meer in aanmerking komt; alleen het gemis zou spoedig zijn opgemerkt. Bij dit al mogen we in onze nabetrachting dit niet vergeten en herinner ik aan de bijzonder schoone, volkomen gevormde stem van Frau Staudigl. Oogst zij wellicht minder lof, ik geloof, dat een reden daarvan deze is: aan *Brangäne* worden de reuzeneischen niet gesteld, waaraan *Isolde* heeft te beantwoorden. Men kan begrijpen, welk ver-

rukkeliĳ geheel het levert wanneer slechts deze beide kunstenaressen de handeling verder brengen. In het eerste bedrijf en het begin van het tweede is dit geruimen tijd het geval.

Als een derde, die zich waardig bij het vrouwenpaar aansluit, noem ik Fritz Plank als *Kurwenal*. Vele Amsterdammers zullen zich dezen grooten zanger door zijn optreden in de Wagner-vereeniging herinneren. Een stem van betooverenden klank en meesterliĳ behandeld! Toch heeft zijn geheele *Kurwenal* mij niet zoo getroffen als ik gedacht had; vooral in het begin van zijn optreden overtuigde hij mij niet. In het derde bedrijf aan het ziekbed van *Tristan* zong hij meeslepend schoon.

Bestaat er wel een heerliĳker eerezuil voor trouw en vriendschap dan die Wagner *aere perennius* in zijn *Kurwenal*, vooral in dien van het derde bedrijf heeft opgericht!

Wat Plank wel wat hindert, is zijn buitengewone lichaamsomvang. Noode merk ik dit op, want ik weet dat den kunstenaar alle toespelingen zelfs daarop steeds zeer onaangenaam zijn en den goedhartigen man bedroeven; meer dan waarschijnlijk komt hem hiervan echter niets ter oore en de hemel beware mij voor de armzieligheid mij over zoo iets vroolijk te willen maken.

De uiterlijke verschijning der voor te stellen personen moet echter aan zekere eischen beantwoorden. De groep aan het slot van het geheele werk o. a. leed door het bedoelde veel; het oogenblik dat *Kurwenal*

naast *Tristan* stervend nederzinkt, gaf daardoor een pijnlijken indruk, en aan enkelen in mijn omgeving zelfs aanleiding tot ergerlijke opmerkingen.

En waar blijft nu de held zelf, hebt ge, lezer, wellicht reeds gevraagd. Mocht ik nu maar zeggen: „last not least.”

Helaas! Alvary heeft zeer weinig indruk op mij gemaakt. Stel ik mijn eischen wellicht wat te hoog? mogelijk; — maar men bedenke dat het Bayreuth geldt; vergelijk ik hetgeen Alvary gaf met wat Wagner ons van Schnorr von Carolsfeld doet vermoeden, dan komt mij zijn werk als dat van een kind voor. Ook de vergelijking met de poëtische vertolking door Heinrich Vogl van München valt niet te zijnen gunste uit. Werkelijk, ik moet verklaren niet te begrijpen hoe men dezen zanger plotseling zoo enorm hoog is gaan stellen. Hij bezit een eerbiedwaardige stem, maar zeker nog lang niet de volle heerschappij daarover. Slechts 't slijpen schenkt den diamant zijn glans! Zijn mezza voce is ... niet ontwikkeld, is er dus niet; of hij zingt forte of hij gaat over tot iets wat geen zingen meer heeten kan. Het eerst hoorde ik hem in de Wagner-Vereeniging te Amsterdam en kwam toen reeds dadelijk tot de overtuiging dat men veel te veel vooraf gezegd had. Mijn oordeel is nu niet gewijzigd. Ik geloof, dat men den man te spoedig in de hoogte heeft gestoken. Er zijn tal van Duitschers kinderachtig genoeg om er alles behalve vrede mede te hebben, dat een

niet-Duitscher — Van Dijck — tot nu toe de ongeëvenaarde *Parsifal* moet zijn en van Bayreuth zeker met een leeuwendeel van lof en roem telkens huiswaarts keert. Zou ik mij zoo vergissen, als ik denk, dat diezelfde in den heer Alvary aan het publiek min of meer Van Dijcks mededinger hebben willen opdringen? Dit alles daargelaten, meen ik van Alvary in de toekomst nog veel te kunnen verwachten (aan het slot van het derde bedrijf was het alsof hij recht op streek kwam). Maar dan leere hij ten eerste zijn orgaan volkomen beheerschen; (daarvoor zou hij zich geruimen tijd geheel van het optreden in het openbaar moeten onthouden). En ten tweede achte hij zich in geen enkel opzicht te groot om van anderen te leeren, o. a. van zijn grooten kunstbroeder Ernest van Dijck. Van dezen nog eens den *Tristan* te hooren! „’t Is a consummation devoutly to be wish’d.”

König Marke van den heer Döring geeft geen aanleiding tot loffelijke vermelding. Het is mij onbegrijpelijk, hoe men niet met grooter sympathie aan deze heerlijke partij weet te werken; heeft men dan geen gevoel voor het leed van dezen man, die zich reeds van de wereld heeft losgemaakt, omdat hij hare nietigheid heeft erkend, een leed van de edelste soort, dat dus tot algemeen medelijden moest opwekken? De „Hirt” van den heer Guggenbühler was als vorige jaren onovertreffelijk!

Bij *Melot* had ik voor mij gaarne wat meer tenor-timbre gehad; de „junger Seemann” in het eerste bedrijf gaf niet zoo dadelijk de stemming, die ik anders door zijn lied steeds heb gekregen.

En zoo ben ik weer aan het begin en rest mij dit te vermelden dat ondanks het ontbrekende het geheel opnieuw geweldig op mij heeft gewerkt. Hoe lang ken ik het werk nu reeds, d. w. z. hoe lang geleden begon ik de kennis-making; met hoeveel liefde en ijver bestudeer ik het nog steeds, hoeveel malen heb ik het nu reeds in buitengewoon goede vertolking mogen hooren! De indruk van het werk was niettegenstaande dat alles als hoorde ik het weer voor het eerst. En toen was het mij een zalig lijden, een gelukkig zijn van smart, maar van een smart, die niet verteert, neen die loutert en verheft.

Met *Marke*, die het van *Isolde* zegt, zou ik van het geheele werk willen zeggen:

„Wer dürft es sehen, wer es kennen,
Wer mit Stolze sein es nennen,
Ohne selig sich zu preisen?”

Het orkest onder Mottl's leiding klonk mij als één buitenaardsch reuzeninstrument onder de vingers van één persoonlijkheid. Die het ragfijne weefsel van de ideaalste polyphonie en instrumentatie dezer muziek mocht hebben leeren kennen en dus ook leeren liefhebben, heeft voor de leiding van Mottl slechts dien lof, welke van den hoogsten eerbied getuigt!

IV.

Intermezzo.



Vóór het laatste gedeelte van de taak, die ik mij heb gesteld, te beginnen, laat ik hier eenige varia volgen. Vooreerst: Alvary heeft den *Tannhäuser* toch gezongen. Vóór mij ligt een bericht, dat met lof van dat feit gewaagt. Aan de objectiviteit van den beoordeelaar heb ik echter reden te twijfelen. Over het optreden van Pauline de Ahna als *Elisabeth* ontving ik betrouwbare, gunstige mededeelingen; over Zeller's *Tannhäuser* is *men* lang niet tevreden.

De stroom der bezoekers overtreft dit jaar dien van alle vorige. Tal van nieuwsgierigen hebben op hunne aanvragen, ter elfder ure nog gedaan, teleurstellend antwoord bekomen, behalve de weinigen, die een buitenkansje hebben gehad doordat enkelen, die reeds

voorzien waren, verhinderd werden en hun plaats weer van de hand wenschten te doen.

Zij, die Bayreuth ook buiten den feesttijd niet uit het oog verliezen, hebben den loop van zaken voorzien: tijdig, wel maanden vooruit, hebben zij zich van plaatsen verzekerd. Door slimme ondernemers zijn plaatsen opgekocht en met groote winst is daarmede reeds handel gedreven. Het is jammer dat dit gebeuren kan; mij dunkt dat het bestuur der opvoeringen deze praktijken, die aan de idealiteit van de uitvoeringen van Bayreuth geen goed doen, kon keeren door zich te verstaan met den „Allgemeiner Richard Wagner Verein,” met zijn uitgebreide vertakkingen. Deze vereeniging, welker wachtwoord als van *Kundry* in het derde bedrijf van *Parsifal* slechts „dienen, dienen,” mag zijn, stelt zich natuurlijk voor alles, wat aan Bayreuth tot heil kan strekken, geheel beschikbaar.

Wat toch moet dat opkopen ten gevolge hebben? Dat Bayreuth meer voor de rijken der aarde wordt. Nu, dit is nooit het denkbeeld van Wagner geweest. Ja, een tocht naar Bayreuth blijft voor bewoners van verafgelegen streken, door de reis vooral, een vrij groote uitgaaf vorderen *), maar wien het waarachtig ernst is,

*) Voor Nederlanders zal de geheele uitgave zeker f 90 moeten belooopen.

zal wel, al is het in één jaar niet, dan in langer tijd als voor een heilig doel weten te sparen, en voor verdienstelijken en veelbelovenden bestaat een fonds, waaruit toelagen verleend worden. Dat dit fonds niet slechts in naam bestaat, kan ik getuigen. Ik zelf was zoo gelukkig dit jaar voor een waarachtig kunstenaar, een ijverig aanhanger van den Meester, een toelage te bekomen, ruim genoeg voor alle onkosten.

De prijs van een plaats bedraagt 20 mark voor eene voorstelling. Inderdaad een vrij hooge som; bij een weinig nadenken echter begrijpt men spoedig dat het cijfer der uitgaven enorm moet zijn en de hooge toegangsprijs gewettigd is. Voor de nieuwe decoraties van *Tannhäuser* en alles, wat de opvoering op zichzelf mogelijk maakt, noemt men fabelachtige sommen. Dan bedenke men dat voor de twintig gezamenlijke opvoeringen van 19 Juli tot 19 Augustus alle kunstenaars reeds een maand van te voren voor de repetities aanwezig waren. Van de groote solisten (onder de kunstenaars „excellenties” genoemd), willen enkelen, bijv. Materna en Betz de vorige maal, van honorarium niet weten; de meesten echter zullen zich zulke weelderige vrijgevigheid niet mogen veroorloven en tegenover de aangehaalde voorbeelden kan ik andere stellen van hen, die ik gerust veeleischend mag noemen.

Behalve nu voor die „excellenties” kan men niet van buitengewoon hooge honoraria spreken. Als ik het wel

heb, bestaat voor velen het honorarium slechts in ruime vergoeding voor reis- en verblijfkosten.

De officieele lijst noemt pl.m. 330 medewerkende kunstenaars, terwijl, naar vertrouwbare mededeeling, het getal van allen die, in meerdere of mindere mate, voor de opvoeringen dit jaar in werking zijn, dicht bij de 700 loopt. Het gebouw bevat 1400 plaatsen; van de 300 plaatsen, die zich op de galerij bevinden en die vroeger eigenlijk niet tegen betaling gegeven werden, zijn er dit jaar ten minste 100 per avond (tegen denzelfden prijs) verkocht. Hieruit is een bruto ontvangst van 30,000 mark per avond, dus voor de 20 voorstellingen van 600,000 mark af te leiden. Voor een theater-directeur om van te watertanden, niet waar! Voor het geval dat een van hen dit leest en wellicht lust gevoelt een goed bod voor de zaak te doen, voel ik mij echter verplicht aan dit alles nog toe te voegen, dat de heer von Grosz, de voorzitter van het comité voor de uitvoeringen, mij vóór het begin der voorstellingen zelf schreef dat onder alle omstandigheden dit jaar een tekort verwacht werd. Na het medegedeelde laat zich dit ook gemakkelijk inzien.

Door het volgend jaar de voorstellingen van dit jaar, vermeerderd met eenige van „Die Meistersinger”, die in '88 te Bayreuth hun intocht hielden te herhalen, hoopt men zulke goede zaken te maken dat men... de opvoering van „Der Ring des Nibelungen” zal kunnen

voorbereiden. Ofschoon dit werk, een tetralogie, in 1876 te Bayreuth werd opgevoerd, moet al het noodige opnieuw worden aangeschaft, daar dit indertijd aan Angelo Neumann is verkocht. Men bemerkt het, hoop ik, van geld verdienen (het is al beweed *) is te Bayreuth geen sprake.

De groote en vroegtijdige vraag naar plaatsen, waartoe de onderneming van opkoopters het hare heeft bijgebracht, heeft, behalve dat er meergergoeden nu naar alle waarschijnlijkheid boven mindergoeden een voorrang hebben gehad, mede veroorzaakt, dat bepaalde aanhangers voor min of meer nieuwsgierigen het veld hebben moeten ruimen; o. a. is dit zeker, dat tal van leden van den straks reeds genoemden *Allg. Richard Wagner Verein* met hun verzoek om plaatsen te laat zijn geweest. Zoo heeft de extra-trein, die in andere jaren ongeveer 300 leden van de Vereeniging uit Weenen naar Bayreuth bracht, dit jaar niet kunnen loopen. Behoef ik het nog te zeggen dat (al was dit niet uit Weenen) over dit feit stemmen van verbolgenheid zich lieten vernemen?

Een vrij onbezonnen deel der leden was reeds bekrompen genoeg om te klagen dat nu een „schaulustiges Ausland” boven Wagner's landgenooten voorge-

*) O.a. door Mr. Trip, in een zeer vreemdsoortig boekje over Wagner. Zelden trof ik zoo veel nuchtere aanmatiging aan in een oordeel, duidelijk zonder voldoende studie uitgebracht.

trokken werd (alsof iemand als Wagner niet voor de geheele menschheid bestaat), en het heeft zijn best gedaan om de vereeniging tot een vijandige houding tegen het comité der feestopvoeringen te verlokken. Gelukkig hebben de bezadigden overredend gewezen op de roeping der vereeniging en een vredebreuk voorkomen.

Kan er van eischen van rechten geen sprake zijn, de eischen der billijkheid brengen zeer zeker mede, dat van den kant van het comité de sympathie der vereeniging niet onopgemerkt worde voorbijgegaan. Eenige gunstige bepalingen bij het nemen van plaatsen, die — men twijfelt er niet aan — door het comité in het belang der leden van den A. R. W. V. zullen gemaakt worden, kunnen bovendien aan Bayreuth niet anders dangoed doen. Ten eerste wordt de band sterker tusschen het comité en eene vereeniging, die in geestelijken zoowel als stoffelijken zin reeds veel gedaan heeft voor het kweeken van liefde voor het werk van den Meester en in het vervolg der tijden nog veel zal kunnen doen. En ten tweede is de kans grooter (natuurlijk geheel daargelaten of men uit Duitschland of van elders komt) om bij de opvoeringen een publiek te hebben, dat er behoort.

O, dat publiek, dat men nú gedwongen is te Bayreuth uit te staan! Hoe ergerlijk worden u elk oogenblik van alle kanten in en buiten den schouwburg de natuurlijk

niet gezochte bewijzen opgedrongen, dat verreweg het grootste gedeelte de waarde van het kunstwerk evenmin beseft als . . . nu als de kat van den bijbel, waarin zij kijkt.

Ach, de mode, dat monster, gebiedt haar slaven van heinde en ver mede naar Bayreuth op te trekken! Nu voel ik met alle menschenliefde, die mij eigen is, (ik ben lid van de Ver. tot dierenbescherming) weinig voor allen, die geduldig een slavenjuk dragen, dat zij met een heel klein beetje wilskracht konden afschudden. En bij de uitvoeringen door zulke menschen gehinderd te worden moet den werkelijken vereerder zoo mogelijk bespaard worden.

Evenals van de uitvoerenden verlangt Wagner van zijn publiek *ekstase*. In zijne verhandeling over tooneelspeler en zanger vertelt hij het volgende:

„Nach einer Aufführung des König Lear durch Ludwig Devrient blieb das Berliner Publikum nach dem Schlusse des letzten Aktes noch eine Weile auf seinen Plätzen festgebannt versammelt, nicht etwa unter dem sonst üblichen Schreien und Toben eines enthusiastischen Beifalles, sondern kaum flüsternd, schweigend, fast regungslos, ungefähr wie durch einen Zauber gebunden, wider welchen sich zu wehren keiner die Kraft fühlte, wogegen es Jedem etwa unbegreiflich dünken mochte, wie er es nur anfangen sollte, ruhig nach Hause zu gehen und in das Geleis einer Lebensgewohnheit zurück zu kehren, aus welcher er sich undenklich weit herausgerissen empfand". (G. S. IX 193).

Zoo stelt Wagner zich zijn publiek voor, en hoe hemelsbreed is het verschil met dat te Bayreuth, vooral dat der laatste jaren. Wat doen zij er eigenlijk, die onge-roepen, met al hun op- en aanmerkingen in jammerlijke onkunde gedaan? „Die Werke des Geistes sind nicht für den Pöbel da”.

Een schoone, maar moeilijke taak voorwaar: het veredelen van het publiek voor Bayreuth! Goede vruchten stel ik mij voor te dezen opzichte van samenwerking tusschen comité en Wagner-Verein. In afwachting van betere tijden konden er zeker door het comité reeds maatregelen genomen worden, waardoor de ekstase der ernstige bezoekers niet zoo meedoogenloos werd afgebroken. Die schrille overgangen van de ideale wereld naar de meest mogelijk banale, ze doen zoo'n pijn! Waarom kan bijv., zooals nu reeds een bepaling aan de dames het afzetten der hoeden voorschrijft, elk hoorbaar teeken van goed- of afkeuring in het gebouw niet verboden worden? Die bijvalsbetuigingen in den vorm van handgeklap of voetgetrappel enz., wijzen zij niet op een barbaarschen toestand van het publiek, en op een dunk omtrent den kunstenaar, die dezen eigenlijk niet anders dan beleedigend en vernederend mag toeschijnen? Het publiek behoeft daarom niet ondankebaar te worden; er is gelegenheid genoeg te vinden om groote kunstenaars waardig te eeren.

Te Bayreuth wordt van den kant der uitvoerenden

(een enkele uitzondering wellicht daargelaten) naar bijvalsbetuiging niet verlangd en zeer zeker niet door mevrouw Wagner.

Op een concessie aan het publiek meen ik nog te moeten wijzen. Na het slot van het geheele werk wordt in den regel het tooneel (natuurlijk geheel onveranderd) nogmaals even geopend. Ik begrijp de goede bedoeling; men wil waarschijnlijk door de herhaling van het effect het slotbeeld voor het geheugen nog minder uitwisschaar maken. Toch betreur ik deze handeling. Goed bezien, kan onder deze omstandigheden elke herhaling van wat ook slechts ontgoochelen. Bovendien heb ik daarvan reeds hoogst nadeelige gevolgen bemerkt. Het publiek rekent op het spelletje reeds zoo sterk, dat het bijv. het einde der muziek (in *Parsifal* o. a. heeft het orkest na het sluiten van het tooneel nog dertien heerlijke maten in vrij langzaam tempo) niet eens meer kan afwachten en op de gewone woeste wijze zijn verlangen naar het heropenen van het tooneel te kennen geeft. Voorzichtigheid is dus met dergelijke toegeeflijkheid aanbevolen. In plaats van naar den toegestoken vinger wordt aanstonds naar de heele hand gegrepen!

Behalve mej. Mulder, die ik reeds noemde, (*Hirt* in *Tannh.* en *1^{er} Knappe* in *Parsifal*) werken dit jaar nog twee Nederlanders mede, en wel in het orkest. Onze groote violist Joseph Cramer van Amsterdam is sinds jaren een trouwe comparant onder de medewerkers.

Dat men hem weet te waardeeren, kan, dunkt mij, uit het volgende blijken: Den 31^{sten} Juli is te Bayreuth, ter huldiging van de nagedachtenis van Liszt, die op dien datum in 1886 aldaar overleed, in een der groote kerken eene uitvoering gegeven van zijn gewijde muziek, een gebied, waarop die meester werkelijk onvergankelijk heeft voortgebracht. Het laatste nummer van het programma was psalm 137, voor sopraan met vrouwenkoor, solo-viool, harp en orgel.

Voor de sopraan-partij was mej. Mulder, voor de solo-viool-partij de heer Cramer uitgenoodigd. In het ruime gebouw, dat alle belangstellenden niet heeft kunnen bevatten, was in een zeldzaam groot aantal kunstenaars het beste gehoor aanwezig, dat de kunstenaar zich wenschen kan.

Met grooten lof en onderscheiding wordt van hun voordracht gewaagd: beide kunstenaars hebben de eer van hun land waardig opgehouden. Een berichtje in de *Allg. Musik-Zeitung* ligt voor mij, waarin ik het volgende lees: „Das Sopran-Solo sang Frl. Mulder-Utrecht prächtig”, en dat Cramers heerlijk spel getroffen had blijkt wel hieruit, dat hij voor de volgende soirée op Wahnfried uitgenoodigd werd voor de solo-voordracht.

Die soirées op Wahnfried vinden op de dagen, die tusschen de voorstellingsdagen vallen, één of tweemaal per week plaats. Den laatsten tijd stond de

toegang daarheen open. Men had echter te veel gerekend op discretie bij het publiek; weldra was het getal van indringerige nieuwsgierigen zoo groot, dat de ruimte te klein werd voor hen, die op die soirées eigenlijk alleen verwacht worden, d. w. z. in de eerste plaats de medewerkende kunstenaars en voorts van de aanwezige bezoekers der „Festspiele” zij, die in woord en daad het Bayreuther werk dienen, vorstelijke personen, die zich aan de bescherming der kunst gelegen laten liggen, enz.

Dit jaar was de toegang niet meer vrij en werd die alleen verleend op vertoon van een persoonlijk ontvangen „Einladungskarte”. Op zulke soirées dan wordt ook muziek gemaakt en men kan nagaan welk een onderscheiding het is daartoe door mevrouw Wagner te worden uitgenoodigd.

Met de meesterlijke voordracht van eene Sonate van Beethoven (Op. 30, 3) heeft Joseph Cramer voor zichzelf niet minder dan voor zijn vaderland warmen lof en achting geoogst.

Een derde Nederlander is de oboïst Peter Kruyswijk; helaas voor de Hollanders geen landgenoot meer. Schitterende aanbiedingen hebben hem voor eenige jaren Amsterdam tegen Budapest doen ruilen. Dit laat zich begrijpen, als men nagaat hoe veel hooger in nagenoeg alle andere beschaafde landen dan het onze de kunst, en de toonkunst en hare beoefenaars in het bijzonder,

ook van regeeringswege worden geacht niet alleen maar ook hoeveel beter die worden *gesteund*. Een schoone taak voorwaar voor onze nieuwe regeering daarin eindelijk eens behoorlijk verandering te brengen! — Als oboïst aan de hof-opera heeft Kruyswijk eene uitmuntende positie. De toon en het geheele spel van dezen kunstenaar zijn nog schooner dan vroeger. Hij behoort onder de medewerkers, die men niet missen wil.

Over het leventje te Bayreuth is weinig nieuws te berichten; het blijft ongeveer hetzelfde; het dichtbij gelegen slot Eremitage met het Jean Paul-huisje op weg daarheen, het wat verder afgelegen slot „Fantaisie” met zeer schoone omgeving) nabij het dorpje Dondorf, waar Wagner zelf vóór zijn vestiging te Bayreuth een tijdlang verblijf hield, zijn buiten de stad de plaatsen, die men gewoonlijk bezoekt. In de stad wordt er natuurlijk naar Wahnfried en naar het graf van den Meester opgegaan. Op de vrije dagen wordt veelal een verder tochtje gewaagd. 't Romantisch gelegen Berneck is daarvoor zeer gezocht. Hen, die van een glas goed bier houden, trekt het „bierberühmtes Städtlein” Kulmbach aan. *)

Voor hen, die het woord van Seume: „Gehen zeigt

*) Het bezoek van „Zwölf lustige Gesellen” (Nederlanders), in '89 (hun zij het hierbij gemeld) behoort tot de gewichtige feiten, die men, naar 't nu, in '91, bleek, te Kulmbach niet wil vergeten en met genoegen herdenkt.

Kraft, fahren zeigt Onmacht", huldigen, biedt het heerlijke Fichtelgebergte met zijn geweldige rotspartijen, die op den Luxburg bij het vriendelijke Alexanderbad haar hoogste pracht bereiken, een overschoone gelegenheid voor de gezondste lichaamsinspanning.

Dat Bayreuth zich ontwikkelt spreekt vanzelf. De omzet van de aanzienlijke sommen kan niet anders dan der welvaart van de oude, zich nu verjongende stad ten goede komen. En dat bespote den kunstenaar in het begin van zijn verblijf te Bayreuth!

Een beroemde plek zal, naar ik verneem, verloren gaan. Angermann's lokaal — wat heeft daar niet plaats gevonden! — is verkocht en zal geslecht worden. Ter plaatse zal het nieuwe postkantoor verrijzen. 't Is toch jammer! Want al is het beste bier er haast niet te genieten, de plek is voor talloos velen een herinnering aan allerlei emoties.

Ik wil deze mededeelingen besluiten met te wijzen op de vele nieuwe uitgaven voor dit feestjaar. Onbegrijpelijkwijze bevindt zich onder alles geen goedkoopere kleine uitgave van het *Tannhäuser*-klavier-uittreksel in de nieuwe bewerking. Zoo een is er wel met Engelschen tekst verschenen. Naar het heet zal zulke uitgave zich echter niet lang meer laten wachten. Van de nieuwe geschriften noem ik: *Erinnerungen an Richard Wagner* von Hans von Wolzogen in de goedkope Reclambibliotheek voor 20 pfennig; een zeer

lezenswaardig boekje! Dan de Wagner-Encyclopaedie van Glasenapp, een werk, haast zou ik zeggen onmisbaar voor elken waren Wagnervriend. Voorts het derde deel van den bekenden catalogus van Oesterlein; verder de „Wagnerianer Spiegel”, honderd gezegden van de meest bekende Wagnerianen over kunst, leven, geschiedenis, godsdienst, overeenkomstig Wagner's opvatting van wereld en kunst. Dan nog een nieuwe aantrekkelijke levensschets van den Meester door Franz Muncker. Van Hermann Ritter verscheen een „Richard Wagner, als Erzieher”. Dat is dus de derde die als opvoeder moet dienst doen; we hebben immers Rembrandt en Höllenbreughel reeds als zoodanig. Nu, zoo weinig als de beide laatsten daarvoor in aanmerking kunnen komen, zoo veel vrucht is er van de beoefening van Wagner's kunst voor het algemeen te verwachten.

Om niet ongevoelig te schijnen voor wat bij ons voor Wagner gedaan wordt, voel ik mij verplicht nog mede te deelen dat bij de vele uitstallingen van al dat nieuws te Bayreuth een zeer goede vertooning maakt het Wagner-album, uitgegeven door de Erven Van Munster, te Amsterdam. Het sierlijk uiterlijk trekt spoedig de aandacht. De inhoud, in den vorm van een „Birthday-book”, bevat voor elken dag eenige regelen uit de dichtwerken met enkele aantekeningen van belangrijke feiten. Hier en daar trof mij een gelukkige keuze. Toch vind

ik het jammer dat aan het proza van den Meester niets ontleend is; van harte evenwel gun ik het boekje een gunstig onthaal. Den uitgever mijn nederige hulde voor de uitgave „an sich!”

V.

Parsifal.

*Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
dass ihr berufen ihn zu hören!*



een woord vooraf heden over iets anders, lezer! 't Is of wij nog stiller dan anders den heuvel, waarop het „Festspielhaus” gelegen is, zijn opgegaan; zwijgend hebben wij, na het plechtig gegeven teeken, onze plaatsen ingenomen, daar wordt het eensklaps volle duisternis om ons en . . . de stem van het orkest verheft zich. O! dat begin vooral, die eerste *as*! Hoe wonder wordt het ons te moede! Hoe sympathiek treft het, als we later van anderen vernemen: „het was mij alsof mijne aandoeningen mij te machtig zouden worden”. Natuurlijk is de emotie bij het begin vooral zoo groot; weldra komt een weldadige kalmte in de plaats, die het vol-

gen van het verdere mogelijk maakt. Wel hem, die door de macht dier heilige klanken wordt beheerscht! Voor hem zal zeker de grootsche beteekenis van het geheel niet verborgen blijven en vroeg of laat zal de drang zich ontwikkelen om als een *Parsifal* tot heil der wereld mede te werken. Het geheele werk zal als de machtige stem van een tot plichtbesef ontwakend geweten moeten klinken voor ieder, wiens goede kiemen onder 't welig wassend onkruid van allen waan en schijn der moderne beschaving nog niet geheel verstikt zijn. Zoo moge het eenmaal worden! Zoo worde de kunst, het hoogste goed, den mensch weder tot zegen!

Het tooneel wordt geopend. Aan den voet van een eeuwenouden boom, te midden van een wel ernstig, maar niet somber stemmend woud, zien wij den ouden graalsridder Gurnemanz met twee knapen slapend gezeten. De dag breekt aan. Plechtig klinkt van de ter linker zijde gedachte graalsburcht de wekroep; en als nu Gurnemanz ontwaakt, met zijn allen die het eens vernamen zoo dierbaar geworden: „He! ho! Waldhüter ihr!” de beide knapen wekt en zij, na zijn boven dit opstel geplaatste woorden, te zamen geknield zwijgend hun gebed doen (welsprekend overtuigt het orkest hoe het door ware godsvrucht wordt ingegeven), dan stemt ge in stille zielsverrukking mede in. De macht van het geloof aan het komend rijk van 't goede en schoone doet, hoe ook ondermijnd, zich hier weer gel-

den, en dank welt op uit het hart aan den Eeuwige, den Ongeziene, die in zijn groote zendingen juist den mensch van zijn liefde overtuigt en aanmoedigt om in den zwaren levensstrijd toch niet te versagen.

Op de schoonste, meest ongedwongen wijze, die Wagner eenig eigen is, wordt ge dadelijk op de hoogte gebracht van den toestand, zooals die is wanneer het eigenlijke drama (de handeling) gaat beginnen.

Amfortas, de koning, werd in den strijd tegen den boozen Klingsor, een afvalligen graalsridder, in de strikken van den hartstocht, hem door dezen gelegd, gevangen. De heilige speer is hem toen ontworpen en een wonde hem daarmede toegebracht, waaraan hij smartelijk lijden moet, zoolang die speer niet voor het rijk van den graal herwonnen is. Hoopvol zien allen uit naar hem, wiens komen eens, bij een hevigen aanval van het lijden den koning door den graal is verkondigd: „durch Mitleid wissend, der reine Thor, harre sein, den ich erkor!“ d. w. z., naar hem, die aan kennis arm, door zuiver medegevoel het lijden der menschheid zal erkennen en in het volle geloof aan zijne roeping daartoe verlossing brengen zal.

Zooals bij al zijn andere werken, heeft Wagner ook bij het dramatiseren van de Parsifal en Graalsage een volkomen nieuw, verheven geheel weten te verkrijgen door de onvergelykelijk schoone symboliek van eene beteekenis, die aan de oude dichtsterlijke bewerkingen geheel vreemd is.

In zijn vroegere werken stelt de dichter zich, het is waar, altijd hetzelfde verheven doel: de toehoorders te voeren uit de gewone lage wereld van schijn en nietigheid naar eene hoogere, waarin althans de groote waarde der helden, zelfs bij hun ondergaan in den strijd met het gewone, de getroffen menigte tot navolging opwekt, zoodat de ethische waarde nooit ontbreekt.

In zijn *Parsifal* echter heeft de dichter het allerhoogste ethische onderwerp zelf behandeld. Hij geeft ons zoo duidelijk mogelijk den kern zelf van den waren godsdienst te aanschouwen, den kern die — wij mogen het gerust bekennen — door het rijke omhulsel van alle dogma's langzamerhand zoo goed als onkenbaar is geworden: *medelijden*.

Uit zijn werk „Godsdienst en Kunst” haal ik het volgende aan, dat betrekking heeft op de gedachte aan een *grootte* vereeniging van de afzonderlijke voor *dierenbescherming*, *vegetarisme*, *matigheid* en van de christelijk-sociale *arbeiders*-vereenigingen.

„Ware het te verwachten van de menschen, die door onze beschaving geleid worden om slechts het eigenbelang correct in praktijk te brengen, dat de groote vereeniging, die wij het laatst op het oog hadden, onder hen tot bloei zou kunnen komen met volkomen begrip van de strekking van elk der genoemde vereenigingen afzonderlijk, die nu op zich zelf machteloos

zijn, dan ware er tevens grond om te hopen op de wedergeboorte van een waarachtigen *godsdienst*." — „Wiens aandenken zouden de gemeenten van deze vereeniging wel vieren, als zij na den arbeid van den dag tot het maal bijeenkwamen om aan *brood en wijn* zich te verkwikken?"

Uit deze grondgedachten is het kunstwerk *Parsifal* ontstaan: het godsdienstige drama van den mensch, die door *medelijden wetende* is geworden. — De zelfverloochenende daad van medelijden van den reinen mensch verlost zelfs anderen en verleent de kracht tot het verrichten van vrije liefdewerken aan den zondigen medemensch, ja aan de goddelijke liefde zelf, (aan den *Graal*) wier macht aan banden was gelegd omdat hij, (*Amfortas*) aan wiens hoede zij was toevertrouwd, voor de zonde bezweken was. De gemeente van den Graal met haar symbolisch liefdemaal van wijn en brood is een in kunstvorm gebracht beeld van die groote gedachte aan een vereeniging van menschen op den grondslag van den *godsdienst* van het *medelijden*, waarin ook de natuur en het dier liefdevol zouden zijn opgenomen, evenals de onschendbare zwannen in het heilige woud van den Graal en de bloemenbeemde die lacht, nu zij door de toovermacht van den Goeden Vrijdag van zonden is bevrijd.

Er is niet aan te denken hier verder mede te deelen, hoe schoon in dit werk dan hoogste kunst en ware

godsdienstzin vereenigd zijn. Met het aangestipte stelde ik mij voor, den welwillenden lezer dit vooral duidelijk te maken, dat men verkeerd doet met in Wagner slechts den grootsten toonkunstenaar te zien.

Volgens mijn bescheiden meening kan voor allen, die, al is het voor nog zoo'n klein deel, willen medewerken aan de groote hervorming op sociaal gebied waaraan — niemand zal het durven ontkennen — de nood groot is, Wagner's *Parsifal* nog tijden lang het plechtanker zijn van hun geloof aan de beterschap dezer wereld.

Hun vooral, die nog vreemd staan tegenover deze nieuwe kunst, wordt nog eens dringend aangeraden hetzelfde, wat onze groote Frederik van Eeden in zijn beschouwingen over kunst zoo dikwijls doet: legt alle vooroordeelen op zij! Vraagt niet of alles wel past in het kringetje, dat vreemde bekrompenheid, als met een passer zoo zuiver, tot grensgebied voor uw gedachte heeft getrokken. Treedt het werk zoowel als den kunstenaar zelve onbevange te gemoet.

Geven wij den grooten mensch zelf hier nog eens het woord; met betrekking tot het ontstaan van den *Parsifal* zegt hij: „Wer kann ein Leben lang mit offenen Sinnen und freiem Herzen in diese Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organisirten und legalisirten Mordes und Raubes blicken, ohne zu Zeiten mit schauervollem Ekel sich von ihr abwenden zu müssen?

Wohin trifft dan sein Blick? Gar oft wohl in die Tiefe des Todes. Dem anders Berufenen und hierfür durch das Schicksal Abgesonderten erscheint dann aber wohl das wahrhaftigste Abbild der Welt selbst als Erlösung weissagende Mahnung ihrer innersten Seele". (Ges. Schr. X. 395).

En nu ben ik toch nog verplicht iets omtrent de uitvoeringen van *Parsifal* van dit jaar mede te deelen.

De rol van den held is toevertrouwd aan een held. Die Ernest van Dyck mocht hooren en zien, mag zich inderdaad gelukkig prijzen. Ontegenzeggelijk erkende elk onbevooroordeelde bij Van Dyck's eerste optreden in '88 het vele dat hij voorhad op zijn voorgangers Winckelmann, Gudehus en Jäger. Toch wisten toen zij die dit niet wilden toegeven (den meesten speelde het nationaliteitsgevoel weer parten), met recht veel aan te halen dat nog verre van het ideaal verwijderd was. Den tijd echter, die sinds verliep, heeft deze voortreffelijke kunstenaar, die over de schoonste gaven als zanger en tooneelspeler beschikken mag, wel besteed; zonder eenige bijgedachte aan zijn eigen ik, heeft hij zich volkomen met den *Parsifal* vereenzelvigd; dien geeft hij, zooals de stoutste dichterdroom het zich heeft gewenscht. Dat Wagner het niet heeft mogen beleven!

De lijst der medewerkenden noemt voor *Parsifal* ook

den heer Grüning. Naar ik vernam, is deze lang niet onbegaafde kunstenaar vooral zelf overtuigd bij Van Dyck niet achter te staan.

Als *Kundry* trad in de voorstelling, die ik heb bijgevoond, Fr. Mailhac op. Ondanks het vele schoone (ik wijs op de scene met *Klingsor*, die ik nog van niemand anders zoo schoon gehoord heb), dat zij te genieten gaf, kon zij mij Amalia Materna niet doen vergeten; vooral het spel van mevr. Materna staat zeer boven dat van mej. Mailhac, maar ook de zilverheldere stem en de voordracht van Materna moest ik missen. Naar ik hoor, begint echter de tijd, die onverbiddelijke, zijn alvernielingsmacht aan mijne eerste *Kundry* van '82 reeds te beproeven. Ja, „auch das Schöne muss sterben!“ Mej. Mailhac trad voor 't eerst als *Kundry* op; verwachten wij dus het beste van de ontwikkeling der laatste!

De rol wordt ook nog vervuld door mej. Malten, die zich reeds vroegere malen welverdienden lof daarmede heeft geoogst.

Als *Amfortas* hoorde ik Scheidemantel, die zich in een woord als volkomen meester, heerlijk van zijn taak kweet. Met Reichmann, den eersten *Amfortas* van '82, wisselt hij af.

Reichmann bezit zeker dat eigenaardige timbre, waardoor ge hem juist onder velen voor den *Amfortas* zoudt uitzoeken, een stem als 't ware geboren om de

klacht van het hoogste zieleleed te uiten; ik zou echter niet gezegd willen hebben dat Scheidemantel's stem die eigenaardigheid bepaald mist, en behalve dit staat en als zanger en als kunstenaar voor mij Scheidemantel niet weinig hooger.

Den *Klingsor* van Plank stel ik onvoorwaardelijk op gelijke lijn met dien van den onvergetelijken Carl Hill in '82.

Overtuigend in spel en in zang bracht hij al het daemonische van dezen booze volkomen tot zijn recht. Gelukkig staat hem de vroeger vermelde hinderpaal om in vele rollen op te treden, hier volstrekt niet in den weg, zoodat men slechts wenschen kan, dat het dezen grooten zanger en kunstenaar nog lang gegeven zijn moge om ideaal schoone uitvoeringen van *Parsifal* mede tot stand te helpen brengen.

Over den heer Wiegand als *Gurnemanz* kan ik tot mijn spijt niet van ingenomenheid getuigen. Voor de kunstenaars, die in deze rol optreden, is het zeker een zware taak aan de vergelijking met den Gurnemanz van Emil Scaria in '82 onderworpen te worden. En dat moet toch wel; draait dan niet alle beoordeeling om de spil der vergelijking? al geschiedt die niet met een door ons beleefde goede uitvoering, dan met de ideale, die ieder beoordeelaar zich toch heeft voorgesteld. (Men zegt, dat de heer Grengg, een tweede *Gurnemanz*, evenals de te vroeg gestorven Blauwaert aan Scaria

herinnert.) Ofschoon ik meen voor Bayreuth mijn eischen zeer hoog te moeten stellen, verlang ik zeker niet van elken *Gurnemanz* volkomen mij het beeld van Scaria weder te geven; dat komt zoo gauw niet weder; maar wel meen ik te mogen verlangen, dat een zanger met de middelen als die van den heer Wiegand, te Bayreuth andere resultaten met de prachtige partij van *Gurnemanz* bereike; ook bij anderen heb ik nu en dan een vergissing waargenomen en, al kwamen ze bij den heer Wiegand m. i. al te veel voor (o. a. bij „*unerhörtes Werk*”, ja! dat was *unerhört!*), vergevingsgezind zou ik zeker ook te zijnen opzichte blijven (ook van Scaria hoorde ik vergissingen), ontbrak er niet aan zijn geheel optreden dat hoogere juist, dat ons geen oogenblik meer aan dezen of genen zanger doet denken, maar onze volle aandacht voor het voorgestelde vergt en inneemt.

Van het koor der *Blumenmädchen* heeft Tappert eens gezegd dat het met het gehalte er van gaat als met dat van den wijn; het eene jaar valt dat beter uit dan het andere; vergis ik mij wanneer ik zeg: dit jaar was goed, maar toch hebben wij betere jaren gekend? ik ben er van overtuigd, dat het geduld van den *Blumenvater*, zooals Heinrich Porges door Wagner nog is genoemd, en die steeds dit bijzonder moeilijk gedeelte instudeert, onveranderlijk hetzelfde blijft en het hem zeker niet te wijten is, wanneer het eene jaar bij het andere soms wat achterstaat.

Wat de overige koren van *Parsifal* betreft, zoo kwamen mij die dit jaar zeer goed voor; er was, docht mij, meer eenheid in vocalisatie. Over 't algemeen scheen mij de eenheid bij het zingen grooter: in vroeger jaren heeft mij wel eens onaangenaam getroffen een zeker dialectachtig verschil in de behandeling der vocalen en een ongelijkheid zelfs in de uitspraak der consonanten, om een voorbeeld te noemen bij de uitspraak van de *g* aan het eind der woorden. Ik kan niet anders dan aannemen, dat hieromtrent dit jaar maatregelen zijn genomen.

Dengenen, die Stockhausen in zijn G.-brochure heeft overtuigd, klinkt de *g* van dit jaar te Bayreuth vreemd (van een zuiver standpunt beschouwd is de opvatting van Stockhausen ongetwijfeld de juiste), maar men bleef zich (op een enkele uitzondering na natuurlijk) gelijk en dat is eene hoofdzaak.

Kon ik hier op vooruitgang wijzen, zoo geven, m. i., eenige stoornissen op het tooneel nog geen grond om daar aan achteruitgang te denken. Bij mijne uitvoering werkte o. a. een duidelijk hoorbaar geschuifel bij de eerste *Verwandlung* hinderlijk; na het verdwijnen van *Klingsor's* tooverslot vertoonde zich aan *Parsifal's* voeten een oogenblik een straal van electrische vonken. Als men echter weet hoe men zichzelf aan zulke tekortkomingen ergert en alles doet om herhalingen te voorkomen, zet men zich over zulke kleinigheden spoedig heen.

In geen geval mogen ze afbreuk doen aan den machtigen indruk, dien het eenige werk vermag te maken, waartoe zeer zeker de degelijke voorbereiding onder leiding van den te Bayreuth gevestigden directeur Julius Kniese en het onvolprezen orkest onder Levi's leiding zeer veel bijdragen.

Vergun mij, waarde lezer, die mij volgen wildet, met andere tonen dan die, al is het slechts voorbijgaande, naar opmerkingen klonken, van u afscheid te nemen.

Herinneren wij ons het slot van het werk zelf! *Parsifal* heeft dan de heilige speer in den graalstempel gebracht, en na het ambt van den koning *Amfortas*, wiens wonde hij geneest, overgenomen te hebben, geeft hij het bevel den graal eindelijk weer te onthullen; de knapen openen het omhulsel, *Parsifal* neemt er den graal uit en verdiept zich onder stom gebed in den aanblik. De graal begint te gloeien en een gloriegloed verspreidt zich over allen. Uit den koepel zweeft een witte duif omlaag boven *Parsifal's* hoofd. Deze heft den graal op en toont hem aan de rondom geschaarde, hem als hun koning huldigende ridders. *Kundry* zinkt met den blik tot hem opgericht langzaam aan *Parsifal's* voeten stervend neer en met het plechtig door allen aangeheven:

„Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!“

wordt het heerlijke beeld onder bovenaardsche klanken aan onze oogen onttrokken.

Blijve het echter onuitwischaar in onze herinnering gegrift en koesteren wij met een kracht, die eens verwezenlijking aan moet brengen, den wensch, dat ook in ons zelf de Parsifal nog ontwake! Zoo vlechten wij tevens den schoonsten krans op het graf van onzen dierbaren Meester, op wien wel ten volle toepasselijk is:

Es wird die Spur von seinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n!

Van **HUGO NOLTHENIUS** verscheen (voor eene Zangstem en Piano) bij J. A. H. WAGENAAR te UTRECHT:

LUARIN, Wiegenliedchen aus JULIUS WOLFF's „Tannhäuser" f 0.40

DREI LIEDER, nach Dichtungen von PETER CORNELIUS, MICHAEL BERNAYS und HEINRICH HEINE f 1.—

Ook afzonderlijk verkrijgbaar:

a. „Ich war ein Blatt" f 0.30

b. An die Nacht „ 0.50

c. „Ich habe dich geliebt" „ 0.40

BEIM FASS, Trinklied aus JULIUS WOLFF's Rattenfängerlieder f 0.35

VIER LIEDEREN, op oorspronkelijk Hollandschen tekst (*met Duit-
sche vertaling*):

a. 1. Verklaring (H. N.) } f 0.60

2. „In het Woud" (C. HONIGH) }

b. 3. Egoismus (DE GENESTET) } f 0.60

4. „Denkt gij aan mij" († † †) }

WALDBÄCHLEIN aus JULIUS WOLFF's Rattenfängerlieder f 0.60

EN ZULLEN BINNEN KORT VERSCHIJNEN:

NACHTLIEDJES, uit ELLEN, een Lied van de Smart, van
FREDERIK VAN EEDEN, a. b. c. en d.

SERENADE AAN MATHILDE, van JACQUES PERK.

ZWEI GEDICHTE, von HEINE. a. „Du hast die Blumen toll ge-
macht". b. Die Botschaft.

Bij de Erven H. VAN MUNSTER & ZN. te AMSTERDAM,
verscheen vroeger:

„Ik heb geloofd aan liefde" (H. N.). f 0.60

Bij de Erven H. VAN MUNSTER & Zn. verscheen tevens:

1. **RICHARD WAGNER**, en de wereld der dieren. Bijdrage tot een
Levensgeschiedenis. Vrij naar het Hoogduitsch van HANS VON
WOLZOGEN, door HUGO NOLTHENIUS f 0.60

2. **WAGNER-ALBUM** (door LENA BATELT) f 2.50