



WagnerVrienden VZW

Elisabethlaan 278

8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

www.facebook.com/
wagnervrienden

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

In dit nummer:

Komende activiteiten p. 3

De WagnerVrienden diepen het uit... p.6

De WagnerVrienden waren er ook... p.18

Kalender 2015-2016 p.39

Colofon p.40

WagnerNieuws

Nummer 13

Oktober–November 2015



Scènebeeld uit Tannhäuser | © Opera Vlaanderen

In de kijker

- 28/11 – Algemene Vergadering
- 20/12 – OperaReis naar Amsterdam: *Lohengrin* (Volzet)
- 12/06 – OperaReis naar Amsterdam: *Pikovaya Dama*



Scènebeeld uit Das Rheingold | © Ruhrtriennale

Voorwoord

Het operaseizoen is nog maar enkele maanden oud, maar toch hebben we al een rijke activiteitenkalender achter de rug. Er was de *Tannhäuser* in de Opera Vlaanderen, waarbij wij onze Nederlandse zustervereniging ontvingen in Antwerpen. Het werd een interessante ontmoeting met onder andere de intendant Aviel Cahn. Er was ook de lezing met concert in een nieuwe locatie, de Tinnenpot. De Belgische Wagnerianen Franck en Lekeu werden er door David Vergauwen voorgesteld in een druk bijgewoonde voordracht. Nadien werden werken van beide componisten uitgevoerd. Gedurende het hele seizoen zullen we trouwens heel wat aandacht besteden aan deze generatie Belgische Wagnerianen, onder andere ook in het WagnerNieuws. Zo kunt u in deze editie in de rubriek "De WagnerVrienden diepen het uit" een portret vinden van Albert de Vleeschouwer.

We kijken in deze editie ook terug op Bayreuth 2015, met de nieuwe productie van *Tristan* en twee wat tegenovergestelde visies over de *Ring* van Castorf. Maar we kijken ook vooruit naar boeiende activiteiten. Naast de Algemene Vergadering op 28 november zijn er OperaReizen naar Amsterdam (*Lohengrin* en *Pikovaja Dama*) en naar Straatsburg (*Das Liebesverbot*). Er worden ook een aantal lezingen voorzien, waarvan de data en inhoud later zullen meegedeeld worden.

We hopen u weer talrijk te mogen ontmoeten!

Bernard Huyvaert

-Voorzitter WagnerVrienden vzw

GEZOCHT

Voor de volgende editie van het WagnerNieuws zoeken we nog reacties/recensies over de spraakmakende *Tannhäuser* die recentelijk in Antwerpen en Gent te zien was. U mag deze mailen naar info@wagnervrienden.be.



Zoals elk jaar hielden we ook de voorbije zomer opnieuw een bloemenhulde in Bayreuth aan het graf van Richard Wagner.

Komende activiteiten

De vzw WagnerVrienden organiseert op regelmatige basis speciale activiteiten voor zijn leden: lezingen, concerten, ontmoetingen, uitstappen, ... In deze rubriek vindt u het complete overzicht met alle nodige praktische informatie.

Algemene Vergadering 2015 | Zaterdag 28 november

Zoals elk jaar, organiseren we aan het einde van ons werkjaar een Algemene Vergadering. Graag nodigt het bestuur alle leden uit op de vierde Algemene Vergadering van de WagnerVrienden. Deze samenkomst zal plaatsvinden **op zaterdag 28 november om 14u30** in het theater **Tinnenpot** te Gent. Opnieuw zal er aan deze Algemene Vergadering een **concertje** verbonden worden om zo het aangename met het nuttige te verzoenen. Deze keer hebben we het genoegen u **Cathy Van Roy** (<http://cathyvanroy.be>) aan u voor te stellen. Deze Vlaamse sopraan zal u een gevarieerd programma brengen met onder andere muziek van Wagner.



Cathy Van Roy

Programma:

14u00–14u30:	Onthaal
14u30–15u30:	Algemene Vergadering
16u30–18u00:	Concert met sopraan Cathy Van Roy
18u30	Facultatief diner

Praktische info:

- > **Wanneer:** Zaterdag 28 november, vanaf 15u30
- > **Waar:** Theater Tinnenpot (Tinnenpotstraat 21, 9000 GENT)
- > **Prijs:** AV: **gratis voor leden** | Concert: **€ 10** voor leden – **€15** voor niet-leden
 U kunt per overschrijving op BE28 3631 0687 2620 of ter plaatse betalen.
- > **Inschrijvingen concert:** Ga naar www.wagnervrienden.be en vul het formulier in of stuur een mail naar info@wagnervrienden.be. U mag ons ook laten weten of u achteraf mee wenst te gaan eten.

OperaReis naar Amsterdam: *Pikovaya Dama* | Zondag 12 juni

Dit seizoen is er helaas geen Wagneropera te zien in de Nationale Opera van Amsterdam. Er is echter wel een bijzonder interessante nieuwe productie van *Pikovaya Dama* in een regie van Stefan Herheim en met het Concertgebouw Orkest in de orkestbak. De WagnerVrienden bieden de tickets en de verplaatsing aan.

Centraal in deze opera staat het obsessieve verlangen om rijkdom te vergaren door middel van gokken. *Pikovaya Dama* is al sinds de wereldpremière een groot publiekssucces. De hoofdpersoon Herman zet onder het motto 'Wat is ons leven? Een spel!' alles in, denkend dat hij een geheime formule kent waarmee hij niet kan verliezen bij het kaarten. Het tegendeel blijkt waar en Herman pleegt zelfmoord. Zo wordt hij het derde slachtoffer van zijn eigen goklust – na de oude Gravin, die het geheim zou kennen en Lisa, die verliefd op hem was. Dit wordt ongetwijfeld hét opera-evenement van het voorjaar!

Cast:

Dirigent Mariss Jansons

Regie Stefan Herheim

Decor en kostuums Philipp Fürhofer

Dramaturgie Alexander Meier-Dörzenbach

Koor Koor van De Nationale Opera

Instudering Ching-Lien Wu

Kinderkoor De Kickers, muziekschool Waterland

Herman Misha Didyk

Graaf Tomski/Plutus Alexey Markov

Vorst Jeletski Vladimir Stoyanov

Tsjekalinski Andrei Popov

Soerin Andrei Goniukov

Tsjaplinski Mikhail Makarov

Naroemov Anatoly Sivko

Ceremoniemeester Morschi Franz

Gravin Larissa Diadkova

Lisa Svetlana Ignatovich

Polina/Dachnis Anna Goryachova

Masja Maria Fiselier

Chloë Pelageya Kurennaya

Gouvernante Olga Savova

Praktische info:

- > **Datum:** Zondag 12 juni – De opera begint om **13u30**.
- > **Transport:** We gaan per bus naar Amsterdam. Er zijn drie opstapplaatsen:
- 8u: P+R Gentbrugge
- 8u45: Brussel (Heizel: Garage d'Ieteren, Kruispunt Houba de Strooperlaan / Magnoliaaan)
- 9u30: Antwerpen (Hotel Crowne Plaza)
- > **Prijzen (onder voorbehoud):**
- € 147** (ticket cat. 3 & bus) | **€ 174** (ticket cat. 2 & bus) | **€ 40** (enkel bus)
- Niet-leden betalen **€15** meer.
- > **Inschrijvingen:** Ga naar www.wagnervrienden.be en vul het formulier in of contacteer info@wagnervrienden.be en vermeld uw opstapplaats en de gewenste categorie.



Andere OperaReizen 2015-2016

- **20/12/15: *Lohengrin* in Amsterdam**
De inschrijvingen voor deze uitstap zijn reeds afgesloten. Wij hebben geen tickets meer, maar voor zij die een eigen ticket aankopen, is er wel nog voldoende plaats op de bus. Contacteer info@wagnervrienden.be voor meer info.
- **05 & 06/03/16: *Die Meistersinger von Nürnberg* en *Il Trovatore* in Parijs**
Alle tickets voor deze activiteit zijn reeds verkocht. U kunt u zich eventueel aanmelden voor de wachtlijst.
- **22/05/16: *Das Liebesverbot* in Straatsburg**
Voor meer info, contacteer francis@wagnervrienden.be.

De WagnerVrienden diepen het uit...

Met deze rubriek wensen we op regelmatige basis ook een onderwerp in verband met Wagner echt uit te diepen. Dit seizoen gaan we dieper in op de receptie van Wagner in Vlaanderen en de eerste generatie Belgische Wagnerianen.

Albert de Vleeschouwer over *Parsifal* | Door Jan Dewilde

Dit artikel verscheen in de nieuwsbrief van het Studiecentrum Vlaamse Muziek van juli 2015. Met onze vriendelijke dank om deze te mogen overnemen.
<http://www.svm.be/>

Op 1 augustus 1899, woonde de Antwerpse componist Albert De Vleeshouwer (1863–1913) in Bayreuth een opvoering van *Parsifal* bij, waarover hij in een van zijn reisverslagen uitgebreid verslag bracht.

Albert De Vleeshouwer was door zijn vader, een maritiem agent, voorbestemd voor een juridische carrière, maar al na korte tijd gaf de jonge De Vleeshouwer zijn rechtenstudies op. Een bureaujob in de maritieme sector hield hij evenmin lang uit. Dankzij zijn kunstminnende moeder had hij sinds zijn zesde piano gestudeerd en zijn hart lag dan ook bij de muziek. Als vrije leerling studeerde hij verder bij Jan Blockx aan de Antwerpse Muziekschool, waar hij Lodewijk Mortelmans, Emile Ergo, Gerrit Wagner en Edmond Lemoine als medeleerlingen had. In 1886 kreeg hij een eerste, prestigieuze opdracht: voor de opening van het Casino van Blankenberge in 1886 schreef hij de inauguratiecantate. Het was het begin van wat een gediversifieerd oeuvre zou worden.

Voor het muziektheater schreef hij het lyrisch drama *Zriny* (Antwerpen, 1895); de eenakter *L'École des pères* (Rijsel, ?); *Le Marquis de Meilhan*, opera in vijf akten (Antwerpen, 1902) en een nooit opgevoerd lyrisch drama op een libretto van Rafaël Verhulst. Hij componeerde ook enkele orkestwerken, zoals *Idylle* (1887), het kleurrijke *Kermesse* (1889?), *Le féroce chasseur* (naar *Der wilde Jäger* van Gottfried August Bürger, 1891?), en *Esquisses symphoniques* (1897). Naast enkele kamermuziekwerken (o.a. *Badinage* voor pianotrio; *Zoete gedachtenis* voor cello en *Mélancolie* voor hobo), schreef hij vooral nog koorwerken, liederen en gelegenheidskantates. Verschillende van die vocale werken schreef De Vleeshouwer voor een weeshuis, waar hij ook een koor oprichtte en dirigeerde. Als schatbewaarder van 'Les amis des orphelins' ondersteunde hij het weeshuis door het organiseren van benefietconcerten. Jonge musici steunde hij dan weer met een naar hem genoemde prijs die hij in 1902 in het Koninklijk Vlaams Conservatorium van Antwerpen in het leven riep. Zelf trad hij ook op als pianist (in kamermuziekverband) en koor- en orkestdirigent.

De Vleeshouwer was daarnaast ook actief als journalist voor de liberale krant *Le Matin*. Maar zijn meer literaire stukken en reisverslagen publiceerde hij bij de concurrerende katholieke krant *La Métropole* onder het pseudoniem Parfalot. Die 'nom de plume' ver-



ALBERT DE VLEESHOUWER
COMPOSITEUR
1863-1913

wijst meer dan waarschijnlijk naar *Parsifal*, zijn favoriete Wagneropera, waarover hij in onderstaand verslag bericht:

"VII. Nuremberg – Bayreuth

[...] En deux bonnes heures le chemin de fer vous conduit de Nuremberg à Bayreuth.

On a tant écrit sur Bayreuth que je tâcherai d'éviter les redites en vous donnant tout bonnement mon impression personnelle. J'ai trouvé Bayreuth fort paisible, et d'animation restreinte, bien que j'y sois arrivé un dimanche. Mon premier soin fut de me rendre à l'adresse que le comité du logement m'avait indiquée, dans la Wilhelmstrasse, chez de braves gens qui avaient eu l'attention d'installer un piano dans mon appartement. Après avoir dépouillé notre correspondance, mon ami et moi, nous allâmes faire un tour en ville. Wagner ici est dieu. Les magasins exposent ses portraits auxquels ils associent souvent celui de Liszt, ainsi que des reproductions photographiques de toutes les scènes de ses drames. On offre dans la rue les traditionnelles cartes postales avec vues et "le programme pour demain" tout comme ailleurs. La ville en elle-même est coquette, toute remplie de villas et d'élégantes constructions, [...] Les camelots nous poursuivirent jusque dans le restaurant avec jardins où nous étions entrés, criant "la pièce pour demain" et vendant la liste des étrangers qui paraît tous les dix jours. Les noms allemands sont de beaucoup les plus nombreux sur cette liste, mais elle mentionne aussi des Anglais, des Américains et quelques Français.

Le lendemain matin, je me mets en campagne de bonne heure et vais droit au théâtre où l'on annonce *Parsifal*. Le théâtre, où l'on arrive par une longue avenue plantée de beaux arbres, est bâti sur une hauteur, non loin de la gare, presque en pleins champs. La construction, partie en bois, partie en briques, est très simple. Derrière se trouvent les installations électriques, et sur les côtés des restaurants. Tout est silencieux; on ne voit personne. Je me rends ensuite rue Wagner et j'arrive devant 'Wahnfried', c'est-à-dire la demeure du génial artiste qui l'avait ainsi baptisée. Ce nom se détache en grandes lettres sur la façade avec d'un côté ces mots : *Hier wo mein Wahn Frieden fand*, et de l'autre: *Sei dieses Haus von mir genannt*. L'ensemble signifie: *Puisque c'est ici que j'ai trouvé la paix de mes illusions, j'appelle cette demeure Wahnfried*; la paix, c'est-à-dire la réalisation de mes illusions, de mon rêve. D'un massif entouré de lierre situé devant la maison émerge le buste du roi Louis II de Bavière.[...] et derrière la maison on voit le tombeau de Wagner, qui consiste en une immense dalle de marbre garnie de lierre. Il n'y a aucune inscription et cette simplicité est impressionnante. A côté de la maison, où habite la veuve du grand homme[...], s'élève celle de son fils Siegfried. On me montre précisément celui-ci causant avec une jeune dame sur le perron de sa demeure. Il est de taille moyenne, assez pâle et ressemble à son père. Comme je m'approchais trop des serres il s'avança poliment vers moi et ce court dialogue s'engagea[...]

-Désirez-vous quelque chose, Monsieur?

- Je croyais que l'on pouvait visiter ces demeures et j'aurais voulu me rendre compte...

-Personne ne peut les visiter. Nous désirons le repos.

Là-dessus il se retira en me saluant.

Si le parc de Wahnfried n'est pas grand, il est bien aménagé, et la maison principale qui s'élève au milieu est tapissée sur les côtés de ravissantes charmilles.

De là, je me rends au cimetière où les cendres de Franz Liszt reposent dans une petite chapelle fort simple à l'extérieur, mais à l'intérieur de laquelle sont suspendus d'innombrables rubans avec inscriptions, souvenir des triomphes du célèbre artiste. J'ai remarqué une couronne de vermeil qui fut déposée sur sa tombe par un groupe d'admirateurs composant la nouvelle école russe. Je transcris ici les noms dont quelques-uns sont inconnus à Anvers: Balakirew, Borodine, Liadow, Liapounow, Ladjenski, Rimski-Korsakow, Sterbatchew, Shetakow, Molas, Stassow, Dutsch et Belaiew.

Nous avons profité de ce que nous étions sur les frontières de la Bohême pour visiter les environs qui sont assez pittoresques. A signaler[:] 'Fantasion', un château appartenant, m'a-t-on dit, au baron Cubri, et qui s'élève dans le site le plus délicieux que j'aie rencontré dans mon voyage. Mais il faut abrégé l'excursion: l'épopée wagnérienne nous attend. Nous rentrons en ville, nous déjeûnons rapidement dans un des restaurants qui avoisinent le théâtre et qui, par parenthèse, sont peu dignes de ce temple, et en sortant nous voyons une foule énorme qui attend le signal des trompettes. Enfin le signal éclate - c'est un des thèmes principaux de *Parsifal* - et tout le monde entre. Pour notre compte, nous entrons par la douzième porte comme l'indique notre billet, et nous nous trouvons dans une salle dont la fraîcheur contraste agréablement avec la chaleur du dehors, ce qui bouleverse les idées de ceux qui ne comprennent le théâtre qu'au point de vue français. La salle est un immense local disposé en amphithéâtre. Les fauteuils (au nombre de 1100 environ, il n'y a pas d'autres sièges) sont en osier, larges et commodes. Derrière les dernières rangées s'élèvent les loges royales. C'est là que Louis II venait écouter les œuvres de son maître de prédilection. Sur les côtés il n'y a pas de loges, mais des girandoles de lumière électrique avec de grands globes mats. L'orchestre, comme on sait, est dissimulé en partie sous la scène, en partie sous les premières rangées de fauteuils. On aperçoit une vaste crevasse, mais pas un musicien. Je suis allé voir l'orchestre qui, suivant les ouvrages, compte de cent-vingt à cent-quarante musiciens. Le pupitre du chef se trouve au fond. Il y a huit harpes, seize premiers violons et seize seconds. Je m'arrête là, n'ayant pas l'intention de vous faire une nomenclature complète des groupes d'instruments. Il y a plusieurs chefs d'orchestre. Fischer, de Munich, dirige *Parsifal*; Richter, de Vienne, conduit les *Maîtres chanteurs* et Siegfried Wagner s'est réservé tout le cycle du *Ring*.

Mais voici que retentit de nouveau le signal des trompettes. Je regagne précipitamment ma place et bientôt la salle est plongée dans une obscurité profonde: on n'aperçoit plus qu'une lueur du côté de l'orchestre. Tout le monde s'assied en silence; les dames ont ôté leur chapeau sans une exception, car à Bayreuth ce n'est pas une prière mais un "ordre". J'allais oublier de vous dire ou de vous rappeler que le rideau, qui s'ouvre sur le côté, est très simple et d'une teinte uniforme. Rien des rideaux de nos théâtres avec leurs dorures et parfois leurs enluminures. On ne frappe pas non plus trois coups pour

annoncer le lever de la toile. Ce signal grotesque ferait rire ici. Le signal, c'est l'obscurité. Aussitôt la lumière baissée, on commence.

VII. [sic] *PARSIFAL ET LES MAITRES CHANTEURS.*

Bayreuth, 1er août 1899.

Vous n'attendez pas de moi, je suppose, une analyse de *Parsifal*. Cette analyse a été faite maintes fois par des maîtres de la critique après lesquels il n'y a plus qu'à redire et à surmouler. Je ne sais si l'on a donné *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth. Wagner appelait cette partition son testament musical, et, de fait, il n'a jamais appliqué ses grands principes d'art avec plus de sûreté, je dirai même plus de lucidité. *Parsifal* est d'un mysticisme intense. Je ne sais rien de plus imposant, de plus grandiose que la première scène du 'Gra[a]l'. La plainte d'Amfortas souffrant de sa blessure est d'une désespérance profonde. On sait que cette blessure lui a été faite par le magicien Klingsor qui habite un château de l'autre côté des montagnes de l'Espagne où se trouve le château du Graal à Montsalvat.

Les changements à vue de *Parsifal* se font à Bayreuth lentement, avec une gradation, une science de l'illusion vraiment remarquable. Ainsi quand Cournemans [Gurnemans] veut conduire Parsifal au Gra[a], on voit la forêt se mettre en mouvement tandis que les personnages arrivent insensiblement. L'effet est saisissant et fait trouver drôles, par contraste, les changements à vue sans transition qui transforment gauchement une forêt en salon Louis XV par l'intermédiaire d'un coup de sifflet. Au second acte, la scène des Filles-Fleurs cherchant à séduire Parsifal sur l'ordre de Klingsor est délicieuse et le décor d'une richesse inimaginable. Le chœur des mêmes Filles-Fleurs (car il y a des chœurs dans *Parsifal*) est un rêve. Le troisième acte m'a paru un peu fatigant. Cependant je m'étais bien préparé à l'exécution et tous les thèmes de l'œuvre m'étaient familiers. La scène finale de cet acte où le pur Parsifal fait resplendir le Gra[a]l d'un éclat fulgurant et le balance solennellement en bénissant l'assemblée en prière tandis qu'une colombe descend d'en haut, ce final est d'une beauté imposante.

Les actes de *Parsifal* sont longs, et le troisième l'est peut-être un peu trop si l'on songe que le premier déjà dure près de deux heures. Pendant les entr'actes, qui sont longs également, tout le monde quitte le théâtre et cela fait un effet singulier de voir, en sortant d'un tel spectacle, les jolies plaines de Franconie éclairées par le soleil. Ces longs entr'actes sont bien nécessaires, car la représentation commence à quatre heures pour finir à dix. On comprend la nécessité de la couper de repos sérieux de manière que chacun, en reprenant sa place, se sente bien disposé. L'interprétation dépasse tout ce qu'on peut attendre. Tout, absolument tout, y est irréprochable. Voici la distribution des rôles principaux : Parsifal, le ténor Burgstaller; Kundry, madame Ternina, soprano; Gournemans [Gurnemans], la basse Wachter; Amfortas, le baryton Scheitz; Klingsor, la basse Poporici. Bien entendu c'est la distribution de la représentation à laquelle j'ai assisté, tous les emplois sont distribués en double ou en triple, de sorte que jamais on n'est forcé à Bayreuth de remettre un spectacle annoncé ou de laisser chanter des interprètes surmenés. Que vous dirai-je de l'orchestre, sinon qu'il est surhumain? Grâce à

la disposition dont je vous ai parlé, la sonorité de tous les instruments, qui tous sont naturellement de premier ordre, est admirable. Un 'piano' est un vrai piano, et les 'forte' n'ont pas de crudité. Les cuivres ne s'isolent pas, les grands groupes orchestraux ne détonnent jamais les uns sur les autres; bref, tout cela est d'un fondu, d'une harmonie incomparable et, quand on a entendu une de ces exécutions splendides, il est difficile que les orchestres habituels vous donnent encore quelque satisfaction.

A Bayreuth, comme tout le monde sait, on n'applaudit qu'après chaque acte et encore le fait-on d'une façon discrète. Après le troisième acte, on applaudit un peu plus et le rideau se rouvre un instant: c'est tout. Les Allemands ne manifestent pas bruyamment leur enthousiasme, du moins à Bayreuth. Il y avait aussi des Français dans la salle, mais eux aussi semblaient retenus par la majesté du lieu. De gros applaudissements feraient presque aussi mauvais effet dans ce temple de l'art que dans une église.

Le retour en ville par la belle allée bordée d'arbres dont j'ai parlé est fort suggestif. L'électricité se joue dans le feuillage et de nombreuses voitures animent la route. C'est le moment pour chacun d'aller souper.

Le lendemain j'ai vu les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, dont voici la distribution principale: Hans Sachs (Van Rooy), Pogner (Sistermans), Beckmesser (Friedrichs), Walter von Stolzing (Ernst Kraus), David (Schramen), Eva (Mme Kernik), Magdaleine (Mme Schumann-Heink). J'avais vu les *Maîtres chanteurs* à la Monnaie, dans de bonnes conditions, sous la direction Dupont et l'œuvre est bien connue de tous nos dilettantes dont beaucoup ont été la revoir à Paris. Je ne m'y étendrai donc pas. Il me suffira de constater que l'étourdissant final du second acte, la rixe amenée par la sottise sérénade de Beckmesser, est rendue à Bayreuth avec un éclat, une fougue dont on ne se fait pas idée, et que le quintette si connu du premier tableau du troisième acte a été pour moi, tel qu'on l'interprète à Bayreuth, une véritable révélation. Quant à la scène finale de l'œuvre, le défilé des métiers et le *Walther's preislied*, les mots manquent pour en traduire l'effet. L'enthousiasme, la vie débordante qui se dégage de ce tableau magique dont le décor évoque le vieux Nuremberg, ces chœurs qui vivent, agissent, écoutent, s'intéressent, se mêlent intimement à l'action, participent avec les personnages principaux à un même grandiose ensemble, tout cela donne à Bayreuth une telle sensation de réalité, c'est si profondément vécu que le spectateur n'a rien pu éprouver de semblable ailleurs.

Voilà, rapidement résumées, mes impressions sur les deux œuvres que j'ai vues dans ce théâtre d'élite qu'on a eu un jour l'audace d'appeler "un théâtre d'amateurs": Bayreuth est bien le temple de Wagner qui, grâce à son royal protecteur, a pu accomplir son rêve et rayonner souverainement sur son époque, bouleversant toutes les idées et révolutionnant toutes les écoles. Pour ma part, je n'aurais jamais supposé une telle perfection, et c'est avec une émotion profonde que j'ai vu se réaliser dans ce sanctuaire un idéal artistique qui ne me paraissait pas de ce monde.

IX. VERS ANVERS.

Je comptais cloturer mes notes de voyage après mon départ de Bayreuth, mais mon excellent ami Landoy (mon rédac-chef, j'y tiens) m'a prié de clôturer en consacrant quelques paragraphes au trajet de retour.

Je le fais bien volontiers, mais j'en profite pour revenir sur Bayreuth et pour donner à tête reposée quelques détails que les occupations de voyage m'ont empêché de vous signaler.

A la suite de la visite que j'ai faite dans la salle de l'orchestre, visite que je n'ai pu faire qu'en soudoyant un gardien, j'ai pris soigneusement note des instruments dont se compose l'orchestre de Bayreuth. Je vous ai parlé de huit harpes, de seize premiers violons et de seize seconds, mais je pense que la nomenclature complète pourrait intéresser, et c'est pourquoi je la donne ici. Il est bien entendu que ceci ne s'adresse pas à telle œuvre wagnérienne plutôt qu'à telle autre. Il s'agit de l'ensemble des éléments orchestraux. Les voici: huit harpes, seize premiers violons, seize seconds, douze altos, douze violoncelles, huit contrebasses, quatre flûtes, trois hautbois dont un cor anglais, trois clarinettes dont une clarinette basse, quatre bassons dont un contre-basson, huit cors, trois trompettes et une trompette basse, trois trombones, quatre "tuben", un tuba-basse et un tuba contre-basse, enfin plusieurs timbales, la batterie au complet et un glockenspiel.

Les fameux instruments wagnériens qui figurent dans ce tableau sont au nombre de cinq. Ce sont la "trompette basse" et les quatre tuben. Ces derniers se jouent avec une embouchure de cor et se divisent en "deux ténors tuben" et "deux basses tuben". Les cors ordinaires paraissaient trop doux à Wagner, qui les rapprochait plutôt du groupe des bois. En imaginant les "Tuben", il a voulu obtenir des cors plus éclatants dont la sonorité pouvait mieux se marier à celle des trompettes et des trombones.

Les instruments employés pour les "appels" au public sont les trompettes et les trombones, des trombones à coulisses, dont les Allemands se servent encore beaucoup. Sous la direction d'un chef de pupitre, ils font entendre devant l'entrée principale du théâtre un des thèmes principaux de l'œuvre, puis ils rentrent immédiatement dans l'orchestre.

Pour ceux qui ne connaîtraient pas suffisamment le sujet de *Parsifal*, je vais essayer d'en donner la plus simple idée possible, car l'extrême mysticisme de cette donnée en complique infiniment les détails.

Chacun sait que le Saint Graal est le vase auguste confié, au burg de Monsalvat, aux soins pieux des hommes les plus purs. Le chevalier Lohengrin nous l'apprend au dernier tableau de son épopée. Le premier et le troisième actes de *Parsifal* se déroulent dans le burg et sur les domaines de Graal, à "Monsalvat", sur le versant septentrional des montagnes de l'Espagne gothique. Le deuxième acte se passe dans le château magique de Klingsor, sur le versant méridional de ces montagnes, tourné vers l'Espagne mozarabe. Amfortas règne à Monsalvat, mais Klingsor, le magicien, c'est-à-dire l'es-

prit du mal, qui guette le Graal, est parvenu à perdre Amfortas en le faisant séduire par son esclave Lembry. De plus Klingsor a blessé Amfortas et lui a enlevé la lance divine. Le Graal languit et Amfortas déchu et souffrant de sa blessure, est en proie à une désespérance profonde. C'est ce sentiment douloureux, le principal du drame, que Wagner a rendu musicalement d'une manière saisissante. Dans la première scène du temple, Amfortas, entouré de ses chevaliers, essaye par de ferventes prières de faire revivre l'éclat du Graal, c'est-à-dire du Vase Sacré. Gurnemans, un vigoureux vieillard, a cru reconnaître dans le jeune Parsifal le simple, le "pur", qui peut reconquérir la lame sacrée qu'Amfortas dut laisser aux mains de Klingsor. Parsifal ne comprend pas d'abord, mais, en arrivant au château de Klingsor, où il est entouré des séduisantes Filles-Fleurs et se trouve plus tard face à face avec Kundry, subitement illuminé, il comprend tout. Il repousse Kundry; Klingsor, furieux, surgit et jette vers lui la fameuse lame qui, magiquement, s'arrête dans l'air au-dessus de sa tête. Parsifal la saisit et décrit avec elle un signe de croix. Immédiatement les jardins et le château s'écroulent. Les fleurs se fanent, Klingsor disparaît sous terre et Kundry tombe inanimée sur le sol. Au troisième acte, Parsifal a repris le chemin de Montsalvat, ayant revêtu les habits de chevalier et portant la lance. Kundry, nouvelle Madeleine, se traîne à ses pieds et le sert comme une esclave. Gurnemans le reconduit au temple, où Amfortas souffre et se désespère toujours. Il touche de la pointe de la lame la blessure qui se ferme aussitôt et, après une ardente prière, le Graal brille d'un éclat fulgurant, des faisceaux de lumière aveuglante tombent de la coupole, et au moment où Parsifal présente à l'assistance éblouie le vase sacré, une blanche colombe vient planer sur sa tête. Amfortas et Gurnemans sont à genoux et saluent Parsifal, tandis que Kundry, les yeux levés vers lui, s'affaisse lentement et tombe inanimée [sic, inanimée] sur le sol.

Le chroniqueur mondain qui veut se rendre compte des "toilettes" aux représentations de Bayreuth est forcé d'attendre les entr'actes.

Le public se répand alors dans les promenades qui entourent le théâtre et devant l'entrée principale. Pour les Messieurs, rien de saillant; pas d'habits, pas même de redingotes. Le costume de voyage domine. Mais les Dames se mettent en frais, elles font en se promenant valoir de superbes toilettes de soirée, et le peuple de Bayreuth vient "assister" à ces entr'actes. Il contemple avec curiosité, surtout le soir au retour du spectacle, tout ce monde venu de si loin pour admirer les œuvres de celui qui est véritablement la divinité de la ville.

Que si vous me demandez si c'est la représentation de *Parsifal* ou celle des *Maîtres chanteurs* qui m'a fait la plus grande impression, je vous répondrai loyalement que c'est celle des *Maîtres Chanteurs*. Si admirable que soit l'orchestre on dirait que sous la baguette de Hans Richter, le chef des chefs, il se surpasse encore. Je vous ai dit du reste, dans une précédente correspondance, combien j'avais été frappé de la mise en scène, de la vie débordante qui se dégage non seulement des ensembles mais de simples épisodes. Le début du second acte où David, l'apprenti de Hans Sachs, joue en chantant avec ses collègues *Johan ist da* est ravissant de naturel. Mais c'est la rixe, cet

ensemble écrit à seize parties réelles, qui littéralement vous fascine par une exécution étonnante de perfection qui est encore ce qu'à Bayreuth j'ai entendu de plus extraordinaire [sic]."

Deze bijdrage kadert in een onderzoeksproject van Labo XIX&XX en de Antwerpse Conservatoriumbibliotheek naar de Wagneropvoeringen in Antwerpen.

Wagnervoorstellingen in Antwerpen | Door Christine Dysers

Dit artikel verscheen in de nieuwsbrief van het Studiecentrum Vlaamse Muziek van mei 2015. Met onze vriendelijke dank om deze te mogen overnemen.
<http://www.svm.be/>

In de periode tussen de oprichting van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel in 1890 en het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914 vormt zich een rijke Wagnertraditie te Antwerpen. De Nederlandstalige uitvoering van Tannhäuser op 30 januari 1894 geeft het startschot voor een tijdperk dat later bepalend zou blijken voor zowel de Vlaamse Wagnerreceptie als de verdere ontwikkeling van de Vlaamse Opera als instituut. Deze boeiende geschiedenis vormt het onderwerp van het onderzoeksproject 'Wagner in Antwerpen'.

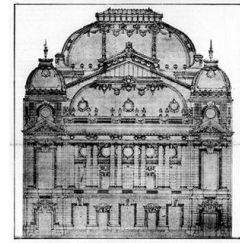
De strijd om een eigen Vlaamse Opera

Na enkele jaren in de Nederlandse Schouwburg te spelen, werd de populariteit van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel onder het Antwerpse concertpubliek steeds groter. Met dit toenemende succes nam ook de drang naar een eigen, Vlaams operahuis toe. Dit stootte echter op hevige tegenstand van het tot dan toe enige officiële Antwerpse operahuis: het Franstalige Théâtre Royal (de huidige Bourlaschouwburg). Van zowel Vlaams – als Franstalige kant werden allerlei propaganda- en boycotacties ondernomen en ook in de pers liepen de gemoederen hoog op. Onderstaand artikel van een anonieme auteur verscheen op 1 januari 1899 in Het Laatste Nieuws. Uiteindelijk zou het nog tot 1907 duren tot de wens van het gezelschap werd ingewilligd en een gloednieuwe Vlaamse Opera werd geopend op de Kunstlei (de huidige Italiëlei).

Geef een schouwburg aan de Vlamen
Voor hun Lyrisch Vlaamsch Tooneel;
Is het niet om te beschamen:
't Fransch houdt hier het leeuwendeel?

Laat aan Karel – 'k doel Van Walle,
Zijnen taaien Vlaamschen moed;
Dat hij spotte met het brallen
Van het franskiljonsgebloed.

Geef aan Keurvels Vlaamsche stukken
Die én kan én zalen voên;



De Voorgevel van des Schouwburg voor het "Lyrisch Tooneel"

Doe, Heer, 't Vlaamsch Tooneel eerst lukken...

't Fransch? ...Ge moogt uw goesting doen.

Heere, laat slechts ezels balken

Geef er hun nog distels bij;

Geef de krenge aan de valken,...

En aan Scheerdyck geef kopij.

Antwerpen in rep en roer: de Vlaamse première van Parsifal

Tijdens de beginjaren van de Vlaamse Opera veroverden de opera's van Richard Wagner in duizelingwekkend tempo een vaste plaats binnen het kernrepertoire. Werken zoals Lohengrin, Tannhäuser en De Vliegende Hollander werden jaarlijks meerdere malen uitgevoerd en behoorden tot de absolute publieksfavorieten. Voor een uitvoering van het 'Bühnenweihfestspiel' Parsifal (1882) was het echter wachten tot 17 maart 1914. Wagner beschouwde Parsifal namelijk als een religieus ritueel en had uit schrik voor heiligschennis een clausule opgenomen in zijn testament, waarmee het werk tot dertig jaar na zijn dood in 1883 werd voorbehouden voor Bayreuth. Dankzij de Antwerpse heldentenor Ernest Van Dyck (1861–1923) kon de Vlaamse Opera het werk reeds luttele maanden na het vervallen van het copyright opvoeren naar voorbeeld van Bayreuth. Het evenement zette gans muziekminnend Vlaanderen in rep en roer.

Volgende recensie verscheen op 21 maart 1914 op de voorpagina van Het Nederlandsch Tooneel (jaargang 20, nummer 27):

"Parsifal" in de Vlaamsche Opera: Een Zegepraal zonder voorgaande

De belangstelling in de stad

Het mag gezegd dat heel Antwerpen vol was van Parsifal, Dinsdag. De bladen hadden het publiek terdege voorgelicht en warm gemaakt. Ook hebben we nooit zoo klaar de belangstelling bevolking voor een artistieke gebeurtenis tot uiting zien komen. Voor den schouwburg op de Kunstlei, zag het zwart van menschen, een half uur reeds vóór den aanvang van de voorstelling. Er was een bijzonder sterke politiemacht vandoen om orde te houden in het rijtuigverkeer, want de autos kwamen bij honderdtallen aanrollen. Het was waarlijk een schouwspel voor de Place de L'Opera te Parijs, een avond van een groote première.

Kwaart vóór zeven verschenen de bazuinblazers op het balkon en deden de fanfare, die Julius Schrey gekombineerd had uit het motieven van het Geloof, en dat van den Graal, breed en plechtvol schallen over de zwijgende schare. Dan spoelde de massa uiteen, voelbaar diep onder den indruk.

In de Zaal

Binnen leverde intusschen de zaal, in een zee van licht, een verbijsterenden aanblik op. Nooit hebben wij hier een zoo ongeloofelijke weelde van toiletten uitgestald gezien. Het mag gezegd, dat iedereen er was, die in het intellectueel leven onzer stad wat te beteekenen heeft. In de loge van 't Gemeentebestuur zaten de heeren schepene Van

Kuyck, Desguin en Cools. De heer burgemeester was door familierouw weerhouden.

De heer Goeverneur en Mev. de baronesse Van de Werve en van Schilde zaten in een loge. Het is natuurlijk onbegonnen werk, al de personen van eenigen naam en gezag in onze artistieke wereld te willen opschrijven, die daar aanwezig waren. Wij zijn er aan begonnen, doch hebben het moeten opgeven. Doch om geen werk voor niets gedaan te hebben, willen we hier wel ons notablaadje overdrukken: De heer en Mevr. Rooses, de heer en Mevr. Louis Franck, de heer en Mevr. Leo Dens, de heer en Mevr. Cupérus, de heer Van Kerckhoven-Donnez, Wittemans, Stoffels, Heuvelmans, Mortelmans, Pol de Mont, Julius Van der Voort, Stordiau, Em. De Bom, Mevr. Osterrieth, Kurten, de heer en Mevr. J. Nellens, John De Winter, de Dr Van Langermeersch, Dr De Keersmaecker, Ernest Van Dyck met zijn familie, Mevr. Van der Horst, de heer en Mevr. Jef Judels, Van den Bergh, konsul der Nederlanden, Crets, bestuurder van de werven Cockerill, Hayman, algemeen bestuurder der Gasmaatschappij, Honingsheim, de gewone verslaggevers onzer voornaamste bladen: Timmermans, van den Matin, Van Lippeloy van de Métropole, Verhaeren van het Handelsblad, Heeman, van de Gazet van Antwerpen, Flor Burton, bestuurder der Nieuwe Gazet, De Cauwer, bestuurder van den Matin, Possemiers, gemeentesekretaris, Van Mechelen, stadsbouwmeester, Mevr. Laurent Swolfs, de heer en Mevr. Em. Wildiers, de heer Jules Willemse, de heer en Mevr. Van Deun, Mej. M. Van Suetendael, de heer Itschert, de heer en Mevr. Ed. De Beuckelaer, August Dupont, de heer G. Ooms, de heer Gyselinck, de heer Van Camp enz. enz. Al dadelijk liet het zich, in de wandelgangen, merken dat een massa toeschouwers van vandaag het werk reeds te Brussel hadden gezien, en dat zij gekomen waren, tuk op vergelijkingen, en niet zonder een tintje van wantrouwen ten opzichte onzer Vlaamsche Opera. Maar het feit, dat de voorbereiding geschied was geheel volgens de aanduidingen van Ernest Van Dyck, stelde velen toch reeds op voorhand gerust.

De Vertooning

Even vóór halfzeven beklom de heer Schrey den dirigerstoel. Men hadde een vlieg kunnen hooren gonzen in de zaal, op het ogenblik, dat hij den maatstok in de hoogte hief.

De eerste akt eindigde reeds in triomf. Na het formidabele tempel-tooneel, zoo overschoon weergegeven, was de slag voor allen en voor alles gewonnen. Toch hadden, na dezen akt, de menschen blijkbaar moeite om gevoelens onder woorden te brengen. Maar na het tweede bedrijf - den toovertuin - gaven ze vrijen loop aan hun begeestering, en deden ze Mejuffer Meissner met de heeren Swolfs en Steurbaut tot zevenmaal toe terugkeren! Velen, die Parsifal in den Monnaie gezien hebben, roemden verscheidene deelen van de Vlaamsche vertolking ver boven die te Brussel. Vooral het tooneel van de bloemenmeisjes werd als een wonder geroemd. Nu is dat zoo'n aardigheid niet, als we toch weten dat de zes solopartijen aan eerste krachten van het gezelschap zijn toevertrouwd; o.a. aan Mevr. Seroen (Elsa, Elisabeth en Sieglinde in 't gewoon repertoire) aan Mevr. Faniëlla (Senta in den Vliegende Hollander) en aan Mej. Buyens (Orpheus)!



Van de dekors zijn de Graalstempel en de twee bewegende panorama's het best geslaagd. De tempel is waarlijk iets grandioos. Wat vóór alles de toeschouwers van Dinsdag getroffen heeft, is de compleete harmonie van de muziek, met de gebaren, het licht en de kleur. Geen stap te veel, geen stap te weinig. Ook in het koor is een weergaloze samenhang bereikt. Wij hebben de klavierpartitie gezien, waarop, door den kapelmeester Muck gansch de regie van Bayreuth werd aangeteekend naar de aanduidingen van Wagner-zelf. Er is letterlijk niet één maat in, die niet door aanduidingen voor de spelers, voor de machinisten, voor de elektriciens, onderlijnd is. Tot de allerkleinste schakeeringen van het licht zijn er technisch in voorgeschreven. Geen stap, geen handbeweging, geen blik zelfs is aan het toeval overgelaten. Gansch de vertolking, allen en alles die eraan meewerken, moeten als door één brein, door één zenuwstelsel bewogen worden. De eerste akt moet juist één uur en vijftig minuten duren. Dat getuigen, in de partitie die hier vóór ons ligt, de dirigenten Muck, Balling, Beidler en Mottl, die allen Parsifal te Bayreuth gedirigeerd hebben. De duur van het tweeds bedrijf is één uur en vijf minuten, het derde één uur en 20 minuten. De partitie bevat ook fotos van de schermen te Bayreuth, die even goed de opnamen van de dekors hier te Antwerpen zouden kunnen zijn, want er niet het kleinste verschil te bespeuren. Ernest Van Dyck verklaarde, aan alwie 't hooren wilde, dat wij hier, na nog een vertooning of drie, wanneer hier en daar nog een scherp hoekje afgerond zal zijn, Parsifal zoo schoon zullen krijgen, als te Bayreuth-zèlf.

De Vertolking

Het publiek en de kritiek zijn het er volkomen ééns over om de hooge waarde, de groote gewetensvolheid van iederen der artisten afzonderlijk te roemen en de wonderlijke homogeniteit, de stijlvolle wijding van het ensemble. En eenstemmig ook beschouwt zij de eerste opvoering van Parsifal als de grootste gebeurtenis die Antwerpen op het gebied der muziekaal dramatische kunst te boeken heeft. Voor Mej. Lisbeth Meissner is "Kundry" een schitterende viktorie. In haar drie gedaanten legt ze een even soepele en sterksprekende uitbeeldingskracht aan den dag. Een volkomen merkwaardige "Parsifal" is de heer Swolfs. Zijn sterk baritonnerende en uiterst lenige stem, komt hem voor deze partij bijzonder goed te pas en dan speelt hij met zeer gezagvolle voornaamheid. Maar autoriteit gaat vóór alles uit van den heer "Gurnemanz", dien de heer Collignon ons geeft. Deze kapitale zanger heeft zijn ontzaglijk geluid prachtig weten te dempen voor deze rol, die àl goedheid, rust en adel is. De "Amfortas" van den heer Daman onderscheidt zich vooral door de aangrijpende uitdrukking van het lijden en de ontheffing des rampzaligen graalkonings terwijl de heer Steurbaut met zijn vlijmscherpe diktie, een wezenlijk satanischen "Klingsor" geeft. En bij al dat heerlijke op het tooneel er toch nog een orkest [sic], dat, bij de generale repetitie reeds, ook niet meer de kleinste opmerking moest ontvangen van zijn leider Julius Schrey, die zich hier eens te méér de sterkste operadirigent heeft getoond, op wien we in België wijzen kunnen. Van Dyck heeft afgeraden om het koor in den koepel, door knapen te laten zingen. Enkele gedeelten worden door kleine jongens gedaan,

maar meestal toch, – zoo al zeker bij het vallen van 't gordijn aan 't slot van den eersten akt – wordt het engelenkoor gezongen door de dames-solisten, die straks de aanvoersters van de bloemenmeisjes zullen zijn. Dat kàn niet anders, dan zuiverder en juister klinken, al is het, voor wat de hier beoogde stemming betreft, precies dàt niet. De vier knapen – Mejuffer Belloy, Mejuffer Oris, en de heeren Van Roey en Genard – vormen een schilderachtige groep rond Gurnemanz in het eerste tooneel en zingen en spelen met de verlangde naïeveteit.

De heeren Bol en Gerard zijn twee goede Graalridders. Voor de voorbeeldige nauwgezetheid, waarmee al de voorschriften der regie opgevolgd werden, mag de heer Derickx warm geprezen worden. Het was zeer dikwijls de perfectie.

De Tweede

Donderdag weer een schitterende zaal. Nog betere opvoering dan den eersten avond. Al de zangers, thans flink uitgerust en vertrouwend op hun werk, zongen met nog méér glans. Den heer Swolfs hebben wij nog zelden zóó schitterend bij stem gehoord. In de zaal bemerkten wij ditmaal den heer von Schnitzler, algemeen konsul van Duitschland, den heer Edward Keusters, met zijn familie, de familie Grisar, en andere groote familië, nog van de Stad. Weer stond er een ontzaglijke massa voor den schouwburg om de fanfaren te hooren.

De WagnerVrienden waren er ook...

In deze rubriek willen we onze leden een overzicht bieden van enkele persoonlijke impressies van een bijgewoonde voorstelling. Wens je zelf ook je mening hier te laten publiceren, dan mag je ons steeds jouw tekst toesturen per e-mail.

Le Roi Arthur in Parijs | Stefan Burke

Le Roi Arthur is een wat vergeten opera van de Franse componist Ernest Chausson. Hij werkte er nochtans bijna 10 jaar aan, namelijk van 1886–1895. Na de voltooiing van het werk deed hij enkele vergeefse pogingen om het op de planken te krijgen in Parijs. Het was uiteindelijk pas in 1903 – 4 jaar na zijn dood – dat het werk zijn creatie kende in “onze” Koninklijke Muntschouwburg onder impuls van de toenmalige directeur Maurice Kuffenath. Ondanks het grote succes van deze creatie, verdween het werk even in de vergetelheid. Niet toevallig kwam het exact 100 jaar na de eerste opvoering in 2003 opnieuw op de planken in Brussel. Na een productie in 2014 in Straatsburg, kwam het werk dit voorjaar voor het eerst volledig en scenisch op het programma in Parijs, dit 120 jaar na de voltooiing ervan door Chausson. Het is hoofdzakelijk de Parijse chefdirigent, Philippe Jordan, die aangedrongen heeft op het programmeren van Chaussons enige opera. Niet toevallig werd ook een van de enige opnames van deze opera gedirigeerd door zijn vader Armin Jordan.

Chausson moeten we als componist situeren in de periode net na Wagner. Het is trouwens interessant om te weten dat hij een van de eerste voorstellingen van *Parsifal* in Bayreuth heeft meegemaakt in 1882.

Zijn invloed op deze componist was sowieso immens, maar hij zat ook met de vraag “Wat nu?”. Hij heeft herhaaldelijk geschreven “Il faut nous déwagnériser”: we moeten los komen van Wagner. Hoe hard hij dit ook heeft geprobeerd, een zeer sterke Wagneriaanse schaduw hangt over *Le Roi Arthur*. Ten eerste is er de Middeleeuwse thematiek die Wagner dierbaar was. Ten tweede is de verhaallijn zeer gelijklopend met *Tristan und Isolde*. De twee werken worden vaak met elkaar vergeleken omdat het om een driehoeksrelatie gaat: Lancelot/Tristan, de trouwe



Scènebeeld uit *Le roi Arthur* | © Opéra National de Paris

werker van de koning (Arthus/Marke), heeft een overspelige relatie met diens vrouw (Genièvre/Isolde). Ze worden verraden door een andere ridder (Mordred/Melot). Het grote duet tussen Lancelot en Genièvre in de tweede akte is quasi een blauwdruk van het tweede bedrijf in *Tristan und Isolde*. Ten derde is er ook een muzikale parallellie. Chausson gebruikt veel leidmotieven die sterk gelijkend zijn op die van Wagner. Nu eens hoor je *Tristan*, dan weer *Parsifal*, *Meistersinger* of de *Ring*. Hoezeer men ook probeert om deze invloed te verdoezelen, ze is er zeker en vast. Toch is het geen pure kopie van Wagner. Nee, het is en blijft een Franse opera. De orkestratie houdt het midden tussen Wagner en het impressionisme van Debussy. Het werk is misschien ook wat minder gelaagd. Dit enerzijds op filosofisch vlak, maar anderzijds ook muzikaal. Chausson gebruikt leidmotieven enkel en alleen maar om bepaalde (kortstondige) sferen te creëren, terwijl deze voor Wag-

ner een veel bredere functie hadden en een extra dimensie moesten geven aan het werk.

De regie voor deze Parijse creatie was in handen van de Brit Graham Vick. Zijn werk stoort niet, maar is weinig geïnspireerd. Hij maakt het werk los van zijn historische en geografische context (al doet de grote foto van het bloemenlandschap wat Engels aan). Zijn basisidee is dat Arthus een idealist is wanneer hij als grote overwinnaar aankomt in het eerste bedrijf. Dit wordt gesymboliseerd door de opbouw van zijn woning. Niet echt nieuw als we denken aan de *Lohengrin* van Richard Jones in München. Verder zien we ook een rood lint die de Ronde Tafel moet voorstellen: het ideaal van Arthus waarbij iedereen gelijk is. Wanneer een soldaat terugkeert van de oorlog, kan hij zich echter niet aanpassen aan het leven thuis en is deze terugkeer gedoemd om te mislukken. We zien dan ook dat het huis geleidelijk afgebroken wordt totdat uitein-



Sophie Koch als Genièvre | © Opéra National de Paris



Thomas Hampson als Arthur | © Opéra National de Paris

delijk in het derde bedrijf de rode sofa, het enige overgebleven element, in brand staat. In de grote ruimte van de Bastille komt deze regie niet echt indrukwekkend over, maar de aanpak stoort zeker niet.

Muzikaal is de triomf eerst en vooral voor Jordan en het orkest. Zij geven een prachtige lezing van dit werk met de nodige zin voor nuance. Je hebt voor deze opera vooral een goede Lancelot nodig. Voor de meeste voorstelling was niemand minder dan Roberto Alagna geëngageerd. Als we de meeste critici en de opname mogen geloven, dan deed hij dat schitterend. Voor de laatste voorstellingen werd – pas laat – Zoran Todorovich aangekondigd. Ondanks de aangekondigde plotse allergie, had hij weinig vocale problemen, maar het blijft allemaal wat grijs en ongeënuanceerd. Ook zijn scenische inleving viel eerder tegen. Thomas Hampson (Arthur) begint ondertussen wat oud te worden en dat hoor je soms ook aan zijn stemkleur en wanneer hij in de grote passages boven het koor moet uitkomen. Toch kan hij nog steeds overtuigen met

zijn stijl. Sophie Koch was eveneens een goede Genièvre. Het is ongelofelijk om te horen hoe haar stem de voorbije jaren gegroeid en verdonkerd is. Peter Sidhom klonk als Merlin soms wat oud, al hoort dit natuurlijk ook bij zijn figuur. Ook de andere kleine rollen waren uitstekend bezet met hoofdzakelijk jonge Franse zangers als Stanislas De Barbeyrac en François Lis.

Deze opera is absoluut het ontdekken waard voor een Wagnerliefhebber. Het is een ideale aanvulling op het werk van Wagner en het geeft een idee van hoe een Franse Richard Wagner zou geklonken hebben. De opname van deze productie (met Roberto Alagna) is online trouwens gratis terug te vinden. Een aanrader!

Wagner tussen de koeien | Francis Van Rossum

Zo zou men de *Tiroler Festspiele* ook kunnen noemen. De organisatoren hebben er zelf trouwens geen probleem mee dat hun *Festspielhaus(en)* in het midden van de velden staan. Hun publiciteit heeft als steeds terugkerend beeld “cello + koe”.

Erl is een gemeente van ongeveer 1.500 inwoners en is gelegen in Tirol, Oostenrijk, juist over de Duitse grens (gevormd door de rivier Inn) in de driehoek München – Innsbruck – Salzburg.

Het cello–koe–beeld is niet slecht gekozen want behalve een kerk met een klein kerkhof errond, een bankfiliaal en drie hotels (!!) vind je in Erl niets dan boerderijen en weiden voor melkvee.

Sinds 1613 hebben hier om de 6 jaar Passiespelen plaats (de volgende keer in 2019) en om deze te kunnen opvoeren werd het *Passionsspielhaus* gebouwd. Dit werd in de loop van de geschiedenis verschillende keren gerenoveerd, maar heeft

nog steeds zijn oorspronkelijke vorm en is nog steeds een houten gebouw, zonder enige vorm van verwarming of airconditioning.

Omdat dit gebouw er “toch” staat en het eigenlijk tussen de *Passionsspiele* niet werd gebruikt, werd door Gustav Kuhn in 1997 de eerste *Sommer Tiroler Festspiele* georganiseerd. Wegens het grote succes hiervan en toch ook wel onder invloed van de atmosferische omstandigheden in het *Passionsspielhaus*, werd een tweede – super moderne – schouwburg gebouwd, het *Festspielhaus*. Dit werd geopend in december 2012 en was meteen de aanzet tot de *Winter Tiroler Festspiele*.

Gustav Kuhn is de duivel doet al, of toch bijna, maar zeker de grote bezieler van het gebeuren in Erl. Hij heeft zowel als dirigent (leerling van Herbert von Karajan), als als regisseur zijn sporen verdiend in verschillende operahuizen over de ganse wereld.



Het publiciteitsbord
© Francis Van Rossum



Het Festspielhaus | © Francis Van Rossum

Wij woonden dit jaar de opvoeringen bij van *Tristan und Isolde* (in het nieuwe *Festspielhaus*); *Die Meistersinger von Nürnberg* en de *Ring* (beide in het *Passionsspielhaus*).

Zowel het orkest als de zangers zijn niet direct van “wereldklasse”, maar hun enthousiasme helpt hen een heel eind vooruit. Zo klinkt het orkest steeds enorm gedetailleerd en helder. De meeste nuances (leidmotieven) zijn mooi te horen. Het draagt echt de uitvoering.

De zangers waren mij totaal onbekend, behalve enkele routiniers in het vak zoals : Franz Hawlata, Oskar Hillebrandt en Martin Snell. Maar ook hier verbaasde me hun acteer- en zangprestaties, vooral een duidelijke dictie was hoorbaar. Toch wel belangrijk in het Wagnerrepertoire. Het feit dat er in het *Passionsspielhaus* geen orkestbak is, werd opgelost door het orkest achteraan op het podium te plaatsen, wat de zangers uiteraard ten goede kwam

gezien ze voor het orkest konden acteren.

De decors werden zeer eenvoudig samengesteld. Toch was het verre van een concertante uitvoering. De *Tristan und Isolde* werd voor de eerste keer uitgevoerd in het nieuwe *Festspielhaus*. Hier is wel een orkestbak en deze werd met een zwart zeildoek overdekt, in navolging van de overdekte bak in Bayreuth. Een meer dan geslaagd experiment.

Alle uitvoeringen hier in detail beschrijven is eigenlijk onbegonnen werk. Maar laat mij mijn enthousiasme overbrengen en u aanraden om zelf eens een kijkje te gaan nemen. We vernamen van “wie het kan weten” dat men er aan denkt om in de zomer van 2017 de 10 opera’s die ook in Bayreuth worden opgevoerd (vanaf *Der fliegende Holländer* dus) uit te voeren. Dat wordt een lange Wagnervakantie !

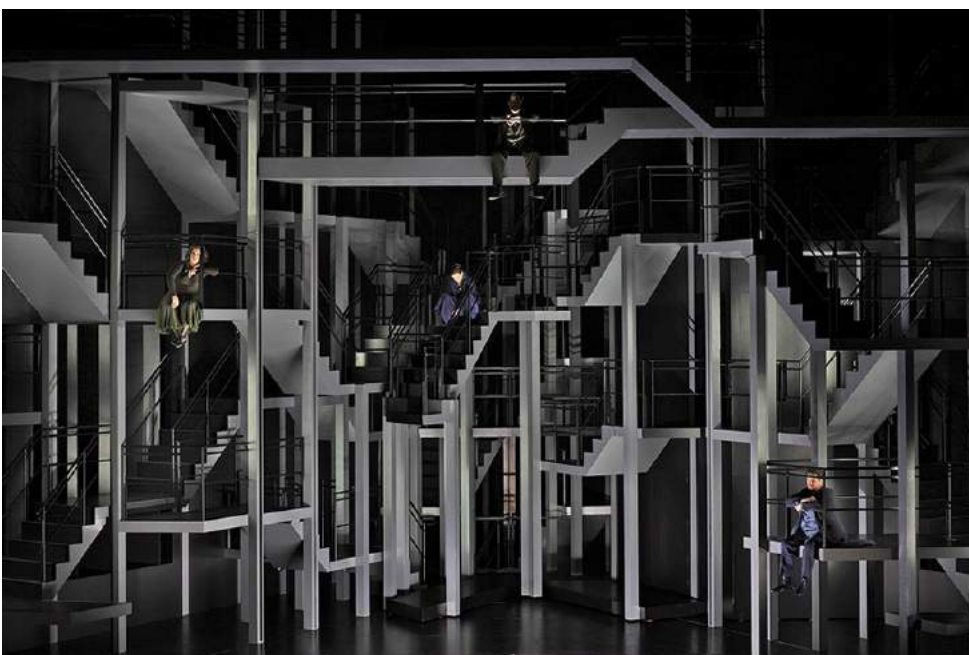


Scènebeeld uit *Tristan und Isolde* | © Tiroler Festspiele

Tristan und Isolde in Bayreuth | Stefan Burke

Voor de “jubileumproductie” van *Tristan und Isolde* (de première in München is dit jaar immers 150 jaar geleden) had Katharina Wagner beslist om zelf de regie te doen. Deze nieuwe productie werd reeds lang met een zekere geheimzinnigheid en nervositeit omgeven. Katharina had ook sinds lang geen opera meer geënceneerd en haar vorige productie in Bayreuth – *Die Meistersinger von Nürnberg* – had destijds veel stof doen opwaaien. Sindsdien heeft ze wel al wat haar lesje geleerd. Haar regiestijl is veel rustiger geworden, al blijft ze trouw aan enkele oude tics. Zo houdt ze er bijvoorbeeld van om enkele basisideeën van het verhaal compleet om te draaien. In *Die Meistersinger* deed ze dat door van Hans Sachs een voorvechter te maken van artistiek conservatisme en kitsch, terwijl Beckmesser voor absolute vernieuwing stond. Voor deze productie gaat ze uit van twee grote wijzigingen die door het publiek beter aanvaard worden dan deze in *Die Meistersinger*.

Ten eerste wordt de rol van Marke totaal veranderd. Normaliter is hij een tragisch figuur die medelijden moet opwekken: al wat hij doet, keert zich uiteindelijk tegen hem. Hij wordt het slachtoffer van zijn goedheid. Van enige empathie voor Marke is er bij Katharina geen sprake. Zij maakt van hem immers een sarcastisch personage. Hij is zeer goed op de hoogte van de relatie tussen Tristan en Isolde, hij heeft de list van Melot in de tweede akte helemaal niet nodig. Nee, hij laat de geliefden opsluiten in een soort gevangenis, al zijn ze sowieso reeds gevangen in de netten van hun liefde. Met grote schijnwerpers volgen Marke en zijn mannen al hun doen en laten. Ze moeten de schaduw van een geïmproviseerd tentje opzoeken om hun liefde te bezingen. Pas wanneer ze te ver gaan en zich proberen te verwonden aan de metalen buizen, wordt ingegrepen. Melot is hier niet de slechterik, maar gewoon een zwakkeling in het kielzog van Marke. Markes sarcasme bereikt een



Scènebeeld van de eerste akte | © Bayreuther Festspiele/Enrico Nawrath

hoogtepunt na Isoldes Liebestod. Zij zou graag bij haar Tristan blijven, maar hij toont onbegrip, trekt haar los en sleurt haar meedogenloos met zich mee.

Ten tweede gaat ze er ook van uit dat de liefdesdrank totaal overbodig is. Tristan en Isolde houden vanaf het begin vurig van elkaar, maar men doet alles (in dienst van Marke) om hen van elkaar te scheiden. De liefdesdrank wordt niet geconsumeerd, maar enkele symbolisch over hun handen gegoten. Interessant hierbij is de portrettering van Kurwenal en Brangäne. Vol overgave proberen zij de geliefden voor zichzelf en voor Markes wreedheid te behoeden. In de tweede akte worden zij ook in de gevangenis (of folterkamer?) geworpen. Ze proberen allebei te ontsnappen via metalen baren aan de wanden, maar hun pogingen zijn vergeefs want deze breken telkens weer af. Zij zijn in alle opzichten machteloos.

Voor de lezing zijn deze ingrepen weliswaar interessant, maar er moeten toch enkele kanttekeningen bij geplaatst worden. Zeker voor Marke is het soms moeilijk om zijn rol te aanvaarden. De muziek die zijn rol begeleidt, is tegengesteld aan wat hij moet uitdragen. Wat dan te denken van alle referenties aan de liefdesdrank? Welke drank probeert Brangäne voor hen te bereiden? De liefdesdrank is sowieso overbodig, zou het dan toch om de doodsdrank gaan? Of zijn de twee gewoon dezelfde? Hun absolute liefde betekent immers toch hun dood.

Bayreuth maakt tegenwoordig zijn handelsmerk van visueel verbluffende producties. Dit geldt ook voor deze voorstelling, alhoewel ze vrij duister is. De basisfiguur voor alle decorelementen is de driehoek als verwijzing naar de drie-

hoeksrelatie met Marke. Op dat vlak blijft men de hele voorstelling coherent. Zeker in de eerste akte is het decor ronduit subliem. Op scène staat een groot verticaal labirint (geïnspireerd op de werken van Piranesi) met schijnbaar oneindige trappen. Deze structuur is ook beweegbaar zodat men Tristan en Isolde tot het einde van deze akte kan gescheiden houden. De gevangenis van de tweede akte is een grote zwarte driehoek. In deze claustrofobische ruimte zijn overal metalen structuren aangebracht. Geleidelijk aan breken deze allemaal af of vervormen ze tot andere figuren. Katharina breekt hier ook met alle theaterregels door de geliefden in deze ruimte met hun rug naar het publiek het prachtige "O sink hernieder, Nacht der Liebe" te zingen terwijl ze kijken naar een steeds kleiner wordende schaduw van zichzelf. Misschien is dit onconventioneel, maar akoestisch levert het geen probleem op en visueel is dit een van de mooiste momenten uit de voorstelling. De derde akte is vooral duister. We zitten hoofdzakelijk in de psychologische ruimte van Tristan want hij is eigenlijk aan het einde van de tweede akte reeds gestorven. Hier verschijnen telkens driehoeken met pseudo-Isoldes erin. De referenties aan hun grote liefdesnacht zijn legio. Dit drijft Tristan tot waanzin.

Muzikaal zat de voorstelling goed. Voor Christian Thielemann was het zijn eerste *Tristan*. Kwalitatief was het orkest zeker top, maar de lezing was wat traag, soms hard en nog te weinig doorleefd. Normaal zou Eva-Maria Westbroek Isolde zingen, maar zij zei reeds snel af. Anja Kampe werd dan aangesteld om de rol van haar over te nemen, maar tijdens de eerste repetitieweken botste het blijkbaar met



Het derde bedijrf | ©
Bayreuther Festspiele/
Enrico Nawrath



Slotbeeld met Christa Mayer (*Brangäne*) en Stephen Gould (*Tristan*) | © Bayreuther Festspiele/
Enrico Nawrath

Thielemann. Misschien zou de rol ook wat zwaar geweest zijn voor haar na een vol seizoen? Vier weken voor de première werd dan Evelyn Herlitzius geëngageerd als vervangster. Herlitzius is ongetwijfeld een van de grootste dramatische sopranen van de afgelopen jaren. Haar interpretaties van rollen als Elektra en Brünnhilde behoren tot de beste van het moment. Toch blijft zij ook wat verdelen want sommigen zijn niet zo aan haar wat ouderwetse timbre. De rol van Isolde is nu niet haar paraderol, al gaf ze zeker een vertolking vol overgave. Misschien niet perfect of ontroerend, maar zeker overtuigend. Ze kreeg zowel enthousiast applaus, als wat boegeroep van het publiek. Wie echter een dergelijke zangeres met boegeroep onthaalt, houdt geen rekening met haar kortere repetitieperiode en zou eens moeten zoeken welke hedendaagse sopranen de rol op een zelfde niveau in Bayreuth zouden kunnen zingen. Je zult er zeker niet veel vinden. Daar waar er voor Herlitzius misschien nog onenigheid kan zijn, is het succes van de rest van de

cast eensluidend. Stephen Gould is simpelweg de beste Tristan van het moment, Georg Zeppenfeld incarneert perfect zijn sarcastische Marke, Iain Paterson en Christa Mayer zijn ook zeer degelijk als Kurwenal en Brangäne.

Met deze *Tristan* is Katharina er zeker in geslaagd haar positie in Bayreuth te verstevigen, zeker nu haar halfzus Eva vertrekt aan het hoofd van de Festspiele. Na haar tumultueuze *Meistersinger* en fel bekritiseerde andere recente producties in Bayreuth, haalt iedereen plots opgelucht adem dat ze nu een voor een breed publiek aanvaardbare *Tristan* voorschotelt. De productie kan de komende jaren wel nog verder groeien en verbeterd worden in de Werkstatt Bayreuth. Nu Jonathan Meese ook *Parsifal* niet meer mag doen, lijken de toekomstige artistieke keuzes veel conventioneeler en kan Katharina haar positie veilig stellen tot zeker in 2020. Het is wel afwachten of ze daarna ook de familietraditie zal kunnen verderzetten door zelf ook opera's te ensceneren.

Der Ring des Nibelungen in Bayreuth | Bernard Huyvaert

Ik had de gelegenheid in augustus 2015 voor een tweede keer de *Ring* van Frank Castorf bij te wonen in Bayreuth. Ik zag hem een eerste keer in het Wagnerjaar 2013.

Wat een veranderde houding in het publiek! In 2013 werden alle delen van de tetralogie uitgefloten. In 2015 hoorde je weliswaar wat boegeroep na *Siegfried* en *Götterdämmerung*, maar ook een daverend applaus na *Das Rheingold* en *Die Walküre*. Is het publiek veranderd? Hebben wij leren kijken door de bril van het Berlijnse Regietheater? Of komt de "boodschap" van Castorf beter over?

Ik zet het woord "boodschap" tussen aanhalingstekens, want de *Ring* van Castorf heeft volgens mij geen echte boodschap te vertellen. Het is veeleer een reflectie over een aantal belangrijke stukken geschiedenis en ideologieën van de 20^{ste} eeuw, vooral de periode na Wereldoorlog II.

Waarover gaat de *Ring* van Wagner? Over rijkdom, over politiek, over macht en de onverenigbaarheid met de liefde. We associëren politiek en ideologie in de twintigste eeuw met de twee grote politieke systemen, het communisme en het kapitalisme. De regisseur neemt hierbij geen stelling in, noch pro het kapitalisme, noch pro het communisme, hij is ideoloogloos. Maar hij heeft geprobeerd het thema "macht en politiek" op een hedendaagse manier te vertolken.

Laten we eens de delen overlopen.

Das Rheingold zouden we ook "Route 66" kunnen noemen. Het verhaal speelt zich af in een goor Amerikaans hotel, waar

Wotan als een echte pooier optreedt. Hij ligt te stoeien met beide zussen, Fricka en Freia, schoffeert een beetje later in hetzelfde kamertje ook Erda. Politiek en seks, we maken het regelmatig mee in de pers, denken we maar aan de ruchtmakende affaire DSK, aan Bill Clinton, aan vele anderen. Seks kan inderdaad politiek worden uitgebuit.

Die Walküre verplaatst ons naar Baku, 1942. In het Westen kent iedereen de slag om Stalingrad, maar weinigen weten dat de slag eigenlijk ging om de olievelden van Baku. Die mochten zeker niet in handen van Hitler vallen. Maar – zo zullen kritikasters opwerpen – de *Ring* gaat over goud! Maar is olie niet het zwarte goud?

Het openingsbeeld van *Siegfried* is heel sterk. We krijgen een blik op Mount Rushmore. Een cinefiel publiek denkt aan Hitchcock's *North By Northwest* en de beroemde achtervolgingsscène. Het zijn niet de Amerikaanse presidenten die we te zien krijgen, maar de grote tenoren van het communisme: Marx, Lenin, Stalin, Mao. We zitten dus in de wereld van het communisme, maar niet alleen van de ideologie, maar ook van het "reële socialisme" zoals het communisme achter het IJzeren Gordijn heette. Daarom ook de verwijzing naar Berlin Alexanderplatz, waar zich het grootste deel van de derde akte afspeelt.

Communisme roept kapitalisme op. Dat komt aan bod in *Götterdämmerung*, met een schitterend beeld van Wall Street. De tempel van het moderne kapitalisme is al heel de opera verborgen achter een doek, maar toont in de derde akte zijn ware

gelaat. Maar in het vierde deel van de tetralogie is er ook nog een verwijzing naar het Oost-Duitse communisme, want de Gibichungenscène speelt zich af op een lelijke Oost-Duitse markt ("Obst und Gemüse").

Castorf kreeg kritiek omdat hij weinig consequent is. Het Rijngoud is in het begin van *Das Rheingold* een soort doek, terwijl het in de vierde scène echte goudstaven worden. Brünnhilde wordt op het einde van *Die Walküre* in slaap gelegd in de loods van Baku. Ze wordt door Siegfried gewekt voor een caravan, verborgen onder een plastic zeil.

Castorf heeft het de toeschouwer dus niet gemakkelijk gemaakt. Hij doet zijn repu-

tatie als "Stückezertrümmerer" alle eer aan. Hij fragmenteert, verwerpt de traditionele narratieve structuur en de klassieke psychologische portrettering. Hij deconstrueert. Ik moest voortdurend aan de Franse filosoof Derrida denken. Hij houdt niet van een lineair verloop en dat is precies wat Wagnerianen wel verlangen. Zijn kunst wordt vaak als post-dramatisch omschreven.

Zal de *Ring* van Castorf hetzelfde lot ondergaan als die van Chéreau in 1976? Zijn *Ring* zal wellicht niet de beroemdheid en beruchtheid krijgen van die van zijn illustere voorganger, maar het zal er wel een zijn die blijft.

Castorfs *Ring* in Bayreuth | Peter Franken

Dit artikel wordt gepubliceerd met de vriendelijke toestemming van onze partnervereniging in Nederland.

De *Ring* in de encensering van Frank Castorf

De eerste reeks commentaren na de première in 2013 richtte zich hoofdzakelijk op hetgeen Castorf niet of niet goed had gedaan. Naar aanleiding van de tweede reeks schreef Engel van der Luyt een recensie waarin hij redelijk gedetailleerd weergeeft wat hij zoal heeft gezien op het toneel, zonder direct met een zwaar waardeoordeel te komen. Zijn bijdrage is op de site van het Wagnergenootschap [www.wagnergenootschap.nl] te vinden en in het vervolg ga ik er van uit dat de inhoud van dit stuk bij de lezer bekend is. In deze commentaarrronde zal ik mij be-

perken tot de kruimels die mijn voorgangers hebben laten liggen. Maar vooral zal ik mij proberen te verplaatsen in de persoon Castorf en zijn werkwijze, niet omdat ik daar zo van gecharmeerd ben, maar omdat objectief recenseren zoiets feitelijk voorop stelt.

Als een harmonieorkest een symfonie ten gehore brengt heeft het weinig zin te fulmineren over de afwezigheid van de strijkers. Die zijn er niet en hun rol wordt ingevuld door de blazers, niet meer, niet minder. Een beoordeling van de kwaliteit van de uitvoering zal dat als uitgangspunt moeten nemen. Uiteraard staat dit los van een eindoordeel. Het is goed mogelijk dat achteraf de conclusie wordt getrokken dat het een onzinnig project was om een harmonieorkest de plaats van een symfonieorkest in te laten nemen. Zoiets is ook

met Castorf aan de hand. Hij is van huis uit een toneelregisseur met een duidelijk DDR verleden. Dat blijkt direct al heel duidelijk uit zijn concept voor *Das Rheingold* waarin de verloederde consumptiemaatschappij in de USA centraal staat. Iemand die is opgegroeid in een omgeving waarin die samenleving werd gezien als aberratie zal van de weeromstuit een blijvende fascinatie voor het fenomeen hebben opgevat. Alle zestiger jaren clichés worden door Castorf in zijn lezing van *Das Rheingold* dan ook uit de kast gehaald.

Deconstructiepaus

Wie de moeite neemt iets over Castorfs gebruikelijke manier van werken te lezen, stuit op de volgende trefwoorden: deconstructie, videobeelden, vervreemding, improvisatie, slapstick. Die reputatie doet hij in *Das Rheingold* volledig eer aan: Castorf 'doet een castorfje'. Tot vervelens toe zijn er videobeelden te zien waarop situaties worden getoond die niet relevant zijn voor de voortgang. Zo krijgen we op gezette momenten de Rijndochters in beeld, drinkend, etend en snuivend in een motelkamer. En het gedrag van Donner en Froh, zo weggelopen uit een clip van de Village People, is pure slapstick.

Castorf heeft het werk uit elkaar gehaald en vervolgens weer in elkaar gezet. Datgene wat hem niet uitkwam, heeft hij weggelaten of met een videobeeld afgedaan, met name het optreden van de Nibelungen en de transformaties van Alberich. Met vooruitziende blik had de Festspielleitung in zijn contract laten opnemen dat hij geen noot of woord mocht schrappen. Voor deze deconstructiepaus zoals hij genoemd wordt, moet dat een

hele concessie zijn geweest. Improvisatie is het trefwoord waar het de personenreegatie betreft.

Deze heeft het niveau van een apenkooi, iedereen doet maar wat. Waar sprake is van sturing wordt nadrukkelijk het slapstick effect beoogd.

De scène waarin Loge doende is het verloop van de gebeurtenissen een voor Wotan minder ongunstige wending te geven speelt zich grotendeels af in een kleine motelkamer. Deze is overvol omdat iedereen erbij wil zijn. De verwijzing naar de Marx Brothers is overduidelijk.

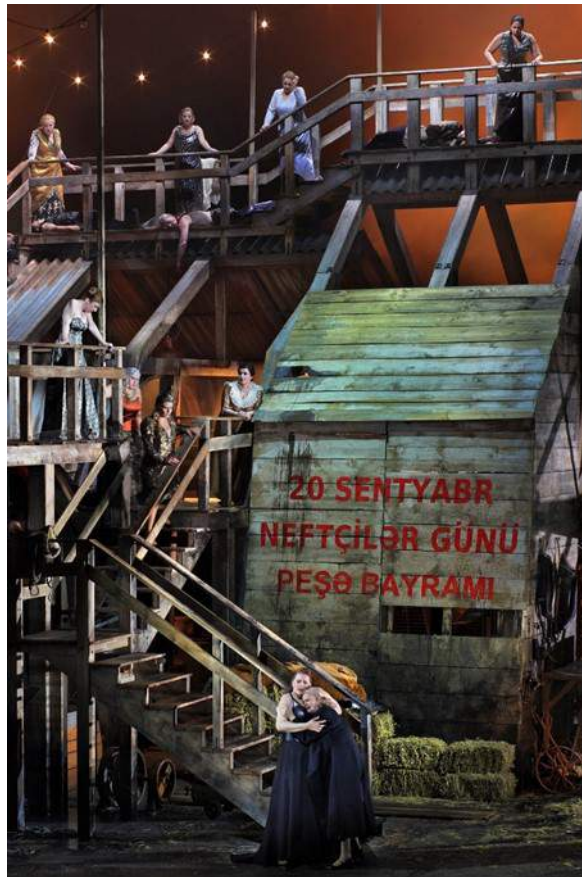
Het ontbreken van sturing door de regisseur is pijnlijk duidelijk bij Fasolt en Fafner. Daar waar Fasolt de meer beschouwende, gevoelige van de twee is, zijn beide heren hier geheel uitwisselbaar. Deze twee zware jongens gedragen zich beiden als ordinaire schreeuwers. Meubilair en andere losse voorwerpen zijn bedoeld om mee te smijten, rust is taboe, er moet steeds een minimaal onrustniveau worden gecreëerd. De Servische decorontwerper Aleksandar Denić drukt een zwaar stempel op de productie. Het toneelbeeld van *Das Rheingold* ziet er geweldig uit maar zou zonder problemen voor willekeurig elke andere opera gebruikt kunnen worden. Wat dat betreft past het uitstekend in de door Castorf beoogde vervreemding. Veel van de getoonde videobeelden worden live gefilmd door cameramensen die tussen de spelers rondlopen. Op andere momenten worden echter beelden getoond die niet aan de handeling gerelateerd zijn, wederom vervreemding. De kostumering van de vrouwen is goed verzorgd, die van de mannen kent gradaties van smakeloosheid. Dat is dus geen

kwestie van onvermogen maar een bewuste keuze.

Olie als leidmotief

Daar waar in *Das Rheingold* is gekozen voor een jaren zestig setting in het zuiden van de USA met als enige verwijzing naar de olie industrie een klein benzinstation, speelt *Die Walküre* zich af in de omgeving van Baku tijdens de beginjaren van de Sovjet Unie. Het huis van Hunding heeft een vreemde torenachtige uitbouw die later een omklede boortoren blijkt te zijn. In de inleiding bij deze Ringproductie wordt door Castorfs regieassistent Patric Seibert uit de doeken gedaan dat olie het oorspronkelijk beoogde leidmotief was. Met dat leidmotief is Castorf overigens niet ver gekomen, afgezien van een enkele verwijzing zoals een boortoren, een jaknikker en een vat met brandende olie. Wat er voor in de plaats is gekomen wordt later duidelijk.

Kenmerkend voor de voorstelling is net als bij *Das Rheingold* het bewust afzien van een uitgewerkte personenregie. Sven Friedrich, directeur van het museum Wahnfried en vaste inleider tijdens de Festspiele, spreekt in dit verband van 'post dramatisch regietheater', wat een eufemisme is voor het ontbreken van personenregie of op zijn minst van het dramatisch effect dat dit kan hebben op de interactie tussen personen. Zo houdt Sieglinde zich geheel afzijdig als Siegmund zijn levensverhaal aan het vertellen is. Feitelijk spreekt hij alleen tot Hunding terwijl juist Sieglinde zo graag wil weten wie hij is. Het twistgesprek van Wotan en Fricka geeft een vergelijkbaar beeld. Het grootste deel van de tijd staat Wotan gewoon frontaal naar de zaal te zingen ter-



Scènebeeld uit Die Walküre | © Bayreuther Festspiele

wijl Fricka op de achtergrond wat met een zweepje bezig is. En opnieuw tijdens Wotans vertelling aan 'Wotans Wille' Brünnhilde. Zijn favoriete dochter scharrelt wat rond op de achtergrond en wekt nauwelijks de indruk te luisteren. Zijn uitbarsting aan het einde merkt ze nauwelijks op. 'So sah ich Siegvater nie' is dan ook een verzuchting die een beetje uit de lucht komt vallen. Ook het afscheid van Wotan en Brünnhilde laat dit beeld zien: Wotan zingt naar het publiek, Brünnhilde maakt op de achtergrond een bed op om twintig jaar in te gaan slapen. Uiteraard ook in deze productie veel videobeelden. De scènes die lastig te regisseren zijn, worden aan het zicht van het publiek onttrokken en zijn slechts gedeeltelijk op video te zien. De dood van Siegmund

blijft voor de toeschouwer grotendeels verborgen, Wotans roerende afscheid van Brünnhilde komt nauwelijks in beeld. De Walküren zijn uitzinnig uitgedost en doden de tijd tijdens Wotans tirade met een hapje en een drankje: vervreemding en slapstick.

De socialistische heilstaat

Net als bij de voorgaande afleveringen wordt ook in *Siegfried* veel werk gemaakt van het decor. Aan de ene zijde van het draaitoneel een monumentale weergave van Mount Rushmore met de koppen van Marx, Lenin, Stalin en Mao in plaats van de gebruikelijke vier presidenten. Aan de andere zijde een collage van Berlin Alexanderplatz beelden: postkantoor, U-bahn station, cafetaria, bioscoop, wereldklok. De koppen van de eigentijdse halfgoden suggereren een wereld waarin de socialistische heilstaat definitief tot stand is gekomen. Olie is slechts een middel: voor een hoogontwikkelde industriestaat zijn kapitaal en energie onontbeerlijk en olie levert beide. De troosteloze beelden op Alexanderplatz laten de grauwe realiteit van deze heilstaat zien. Het dagelijks leven in een socialistische republiek als de DDR is geen pretje maar alles zal ongetwijfeld beter worden. Keulen en Aken zijn ook niet op één dag gebouwd, de kameraden moeten geduld hebben, hun nageslacht zal hen dankbaar zijn.

In deze Ringproductie wordt de toeschouwer betrokken in de persoonlijke frustraties van regisseur Castorf. Geboren als DDR-burger heeft hij 'de leugen moeten leven' en de teloorgang van die luid verkondigde ideaalmaatschappij aan den lijve ondervonden. Het verhaal van de *Ring* wordt slechts verteld doordat de

zangers hun tekst debiteren en grotendeels laten zien wat in het libretto staat. Feitelijk is de bijdrage van de regisseur in dit opzicht verwaarloosbaar, afgezien van diens standaardrepertoire video, vervreemding (krokodillen in de laatste scène), slapstick (een knipogende Lenin) en improvisatie. Er wordt wederom veel naar de zaal gezongen terwijl de aangesprokene wegloupt of iets anders gaat doen. Zo is Mime tijdens zijn vraag- en antwoordspel met der Wanderer grotendeels buiten beeld. En bij de confrontatie van Siegfried met der Wanderer zijn beiden ver van elkaar verwijderd: de een loopt op een brug boven de Rushmorekoppen, de ander drentelt beneden rond. Siegfried tracht voor de vorm een zwaard te smeden maar wandelt uiteindelijk met een Kalashnikov de wijde wereld in. Fafner is niet getransformeerd tot draak maar uitgedost als pooier, een weinig opvallend beroep op de Alex. Hij wordt doorzeefd met kogels uit Siegfrieds geweer. De afrekening met Mime is voorspelbaar grof. Na hem dood geslagen te hebben, kiept Siegfried een vuilnisemmer over hem leeg. Berlin Alexanderplatz staat synoniem voor low life, zoveel is wel duidelijk. Als Siegfried op de rots van Brünnhilde aankomt, treft hij daar wat onbestemde rommel. Hij zingt zijn tekst die, zoals te verwachten was, geen enkele relatie met het toneelbeeld heeft. Toch nog onverwacht komt Brünnhilde tevoorschijn vanonder een vormeloze hoop textiel in schutkleur. Beiden zingen dat het een lieve lust is, uiteraard zonder elkaar een blik waardig te gunnen. Duidelijk is dat zij een paar zijn louter en alleen omdat het libretto dat aangeeft en de regisseur contractueel verplicht was dit te laten staan.

Meer heeft de relatie niet om het lijf. Wellicht onbedoeld maakt dat Siegfrieds gedrag in *Götterdämmerung* wel makkelijker te duiden.

Voodoo

Het slotdeel van Castorfs Ring valt na de problematische Siegfried alles mee. Het is ook een kwestie van instelling en gewenning natuurlijk. Toen hij werd gecontracteerd was dit geen schot in het duister, men wist precies wie en vooral wat er in huis werd gehaald. Door je als toeschouwer niet te ergeren aan Castorfs versie van het post dramatisch regietheater ontstaat ruimte voor het beleven van enig genoegen aan zijn lezing van *Götterdämmerung*.

De opera gaat over manipulatie, de enige die daaraan niet meedoet is Siegfried, feitelijk de 'reine Tor'. Bij aanvang zien we de Nornen, fraai uitgedost in rood, goudgeel en zwart. Wie het nog niet begrepen heeft: dit is een Duitse en meer in het bijzonder een Berlijnse Ring. De Nornen bedrijven al zingend een voodoo ritueel in een klein tempeltje, een ruimte achter ijzeren tralies ergens in Kreuzberg. Brünnhilde heeft een pop die ze met een naald bewerkt en die vermoedelijk Siegfried moet voorstellen. Ook Hagen verricht de nodige voodoo handelingen. Tegen het einde proberen de Rijndochters Siegfried door manipulatie, deze keer met de belofte van seks, zover te krijgen dat hij de Ring aan hen geeft. Voodoo speelt ook een rol in het onherkenbaar maken van Siegfried als hij in Gunthers gedaante Brünnhilde komt ophalen en de ring afhandig maakt. Op zich een goede oplossing voor deze problematische scène. Siegfrieds dood gaat met grof geweld: hij

wordt doodgeknuppeld door Hagen die hem vervolgens als oud vuil achterlaat. Van een stijlvolle rouwstoet tijdens de Trauermusik is evenmin sprake. Ook Brünnhildes einde wordt slechts gesuggerd. Ze zingt haar slotgezag, bijna alleen op het toneel omdat iedereen zich al heeft verwijderd behalve de Rijndochters. Deze lopen voortdurend als groepje achter haar aan in de hoop de ring te ontvangen. Het is weer zo'n slapstickscène waar Castorf patent op heeft.

Centraal in Castorfs *Ring* staat de idee van een wereld die in de ban is van een utopie: de socialistische heilstaat. De denkende mens doet een stap vooruit, komt op een hoger plan en weet door ratio de maatschappij in te richten zonder geleid te worden door instincten. Dat zoiets slechts mogelijk is door genetische manipulatie werd niet voorzien. Men ging er van uit dat met een paar generaties de mens in de nieuwe totalitaire socialistische staat niet anders meer zou weten. Voor een DDR burger was de mislukking van het reëel bestaande socialisme des te pregnanter omdat men zij aan zij leefde met het kapitalisme, met name in Berlijn. Het 'leven van de leugen' was nergens moeilijker dan juist daar, op het raakvlak van twee systemen. Beschouwen we de gehele *Ring* dan zien we de volgende lijn: *Das Rheingold* is het begin, fascinatie met een verkeerde wereld. *Die Walküre* stipt olie en revolutie aan, het begin van een nieuwe wereldorde. *Siegfried* staat voor de periode waarin het socialisme het leek te gaan winnen van het kapitalisme, toen fabrieken met rokende schoorstenen synoniem waren met toenemende welvaart. Toch ook hier al de zelfkant. Wat komt er

nu helemaal van terecht op straatniveau. De teloorgang komt in *Götterdämmerung*. De utopie is verkeerd in dystopie. Grote lijn van de *Ring* is dus politiek sociaal, de uitwerking is deconstructivistisch en vervreemdend. Scandal von heute, Kult von Morgen?

Castorf versus Chereau

Een opmerking over bovengenoemde Patric Seibert. Behalve als regie assistent is hij ook aan deze productie verbonden als sterfigurant. In *Das Rheingold* was hij een alomtegenwoordige barkeeper annex pompbediende en in *Die Walküre* een lezende arbeider in een kiosk. In *Siegfried* zien we hem als de beer die zich ontpopt als huisbediende met halsband. Ook in *Götterdämmerung* is hij voortdurend van de partij tot hij wordt overreden door de Rijndochters in een fraaie Mercedes cabrio bouwjaar 1966. Enerzijds vult hij de gaten in de handeling op die Castorf met zijn hang naar postdramatiek laat vallen, anderzijds zorgt hij voor extra slapstick en vervreemding. Hoe zeer het ook afwijkt van normaal operatheater, je raakt er als toeschouwer aan gewend. Toch leiden al die strapatsen, en zeker ook die op enorme doeken geprojecteerde video-beelden, sterk af van de handeling die toch al zo gefragmenteerd is. Ik betrapte mijzelf erop dat ik daardoor een aantal sleutelmomenten in de zang had gemist, opmerkelijk voor iemand die het werk zo ongeveer van buiten kent.

Uiteraard is het mogelijk dat Castorfs *Ring* na verloop van tijd ook Kult wordt – men verwijst in dit opzicht graag naar Chereau – maar acceptatie van deze Ringenscenering betekent niet dat het gebodene er inhoudelijk beter op zal worden.

Chereau bood hoogwaardig theater in een kritische context, Castorf biedt een kritische context zonder theater. Het valt te betwijfelen of zijn lezing van de *Ring* de tand des tijds zal doorstaan.

Terug naar mijn vergelijking met een harmonie orkest en de gespeelde symfonie. Castorf heeft alle noten laten staan en evenmin iets aan de volgorde veranderd. Verder zijn alle tempi aangepast en is de balans tussen instrumentengroepen ingrijpend gewijzigd. Niet alleen horen we nu een symfonie zonder strijkers, het werk is bijna onherkenbaar veranderd. Castorf kan dit niet kwalijk worden genomen, die heeft precies gedaan wat hij altijd doet en goed beschouwd is hij daarin ditmaal veel minder ver gegaan dan gebruikelijk vanwege de contractuele bepalingen die hij moest accepteren. De deconstructiepaus heeft uitstekend werk geleverd, voor vervreemding gezorgd, de toeschouwer geconfronteerd met een versie van het werk die deze nauwelijks herkende en zo voort. En passant heeft hij ook nog zijn sociaal politieke stokpaard bereden. Hem treft geen blaam, die ligt integraal bij diegenen die hem hebben gecontracteerd.



De Nornen in *Götterdämmerung* | © Bayreuther Festspiele

Bayreuth 2015 | Francis Van Rossum

Dit jaar dachten we even niet naar de Bayreuther Festspiele te gaan. Maar omdat we kaartjes konden bemachtigen voor *Der fliegende Holländer* (die we nog niet gezien hadden) en het feit dat we ook wel eens het nieuwe *Wahnfried* wilden zien, waren voldoende om toch maar weer naar Beieren af te reizen. Denk nu niet het was precies tegen de goesting. Integendeel ! We hebben er dan ook maar direct kaartjes voor de allerlaatste *Lohengrin* bij genomen.

De totaal gerenoveerde Villa Wahnfried, het ernaast gebouwde nieuwe Richard-Wagner-Museum en het voor het publiek opengestelde Siegfriedhaus, waren een heel leuke en aangename (her) ontdekking.

Als men van de straat via het tuinpad bij het beeld van Ludwig II aankomt, blijkt hoe vernuftig men een en ander heeft aangepakt. De Villa Wahnfried staat weer helemaal op zichzelf zoals hij ooit werd gebouwd. De aangebouwde muren zijn

mooi weggehaald. Dan stelt men ook vast dat het nieuw gebouwde museum helemaal niet stoort. Men moet zelfs uitkijken of men zou het nog missen (☺). Het is perfect geïntegreerd in de omgeving met respect voor de tuin naast en achter de villa. Ook de zwarte muren en deuren helpen het quasi-onzichtbaar-maken. Door het weghalen van de verbindingsmuren komt ook het Siegfriedhuis volledig tot zijn recht. Een voor mij 100% geslaagd project.

De Villa Wahnfried is zeer mooi opgefrist en de tentoonstelling uiterst verzorgd.

Zo heeft men op de begane grond de kamers grenzend aan de inkomhal (de grote salon en de 2 zijkamers) zo uitgebouwd dat men een beeld krijgt van de levensstijl van Richard Wagner en zijn familie. Men vindt er vele voorwerpen en foto's uit die tijd. Om een totaalbeeld te scheppen heeft men er ook meubilair in geplaatst, maar omdat dit niet authentiek is, heeft



Links de Villa Wahnfried, rechts vooraan de cafeteria, rechts achteraan het nieuwe RW Museum | © Francis Van Rossum



Het vernieuwde interieur van de villa Wahnfried, eerste verdieping | © Francis Van Rossum

men het bedekt met witte lakens. Dit geeft op het eerste zicht een wat vreemd beeld en de onvoldoend geïnformeerde bezoeker stelt er zich vragen bij. Persoonlijk vind ik deze combinatie mooi geslaagd.

Op de verdieping geeft men alle aandacht aan de muziek. Men vindt er een over alle kamers gespreide tijdsbalk, geïllustreerd met foto's, voorwerpen en originele partituren. Men komt er zelfs de bustes tegen van Beethoven, Nietzsche, Schoppenhauer e.a.

In het Siegfriedhaus is er eigenlijk niet echt veel te zien. Men kan enkel het gelijkvloers bezoeken. De ruimtes zijn leeg. Wat rest is het mooie houten plafond, de lambriseringen en een mooi gebouwde haard. Afwachten dus wat men hier in de toekomst denkt mee te doen.

Maar dé ontdekking was zeker het nieuwe Richard-Wagner-Museum.

Dit bevat echt nog nooit geziene schatten. De kelder verdieping was voor mij veruit het meest interessante deel. Hier bevinden zich verschillende kasten met originele operakostuums, alsook de vele ma-

quettes die al jaren stonden te verkommeren in de kelder van de Villa vóór de renovatie. Ze zijn echter gelukkig ongeschonden bewaard en geven een mooi historisch overzicht van hoe de toneelbeelden in de loop van de voorbije 140 zijn geëvolueerd.

Het gelijkvloers is bestemd voor tijdelijke tentoonstellingen. Dit jaar was het thema "de bouwgeschiedenis van Wahnfried". Vele foto's en heel veel tekstuele informatie zorgen er voor dat wie dacht het allemaal te weten hier zijn mening moest herzien. Als men op deze ingeslagen weg verder gaat, zullen we in de toekomst nog heel wat bijleren over de gebouwen, de familie en de muziek !

De shop is voorlopig nog wat povertjes; ook de merchandising mag voor mij wel wat meer zijn. Leuk is wel de in het oude koetshuis ingerichte cafetaria. Men kan er op het terras - in de schaduw van Wahnfried - gezellig een Weißbier drinken en een taartje eten. Een plaats waar zeer zeker ook Richard Wagner en zijn hond Ruß zich goed zouden hebben gevoeld.



De eetplaats in het Siegfriedhaus |

© Francis Van Rossum



Leuk terrasje aan het koetshuis |

© Francis Van Rossum

Met al dit nieuwe zouden we bijna de opera's vergeten.

Wij woonden op 27 augustus de allerlaatste opvoering bij van Lohengrin. En dat het de laatste keer was, was er aan te horen en te zien. Zelden heb ik een zo perfecte uitvoering meegemaakt. Ik heb de indruk dat de zangers en zangeressen er voor de laatste maal "een lap" op gegeven hebben. Het was werkelijk een genoeg voor het oor. En het zicht. Want wie al jaren ligt te kankeren over de "ratten" moet nu wel toegeven dat dit een zeer geslaagde encenering was. Het hele team werd dan ook met een half uur du- rend oorverdovend applaus bedankt.

Op 28 augustus dan, de laatste Festival- dag voor 2015, waren we van de partij bij *Der fliegende Holländer*. De kritieken wa- ren de voorbije jaren niet echt positief, maar mij heeft dit spektakel van begin tot eind enorm geboeid. Dit is een echt ho- mogene regie geworden (zo zijn bv. de kleine bootjes niet meer te zien). Als dit dan gedragen wordt door een cast om je

vingers van af te likken (Samuel en Kwangchul Youn, Ricarda Merbeth en Christa Mayer), dan is 2,5 uur eigenlijk veel te kort.

29 augustus dan, the day after. De Festi- valvlag wappert niet meer, de zeilen rond het Festspielhaus (die de bezoekers moeten beschermen tegen afbrokkelende muren) zijn al verwijderd. Alleen nog en- kele Wagnerianen die moeilijk afscheid kunnen nemen (Annie en ik dus) lopen er nog rond.

Maar goed : het was mooi en we kunnen weeral dromen van 2016 !

Een mooie plek om op de terugreis even halt te houden is Eisenach.

Dé publiekstrekker daar is het kasteel *Wartburg* . Hier leefde de heilige Elisabeth en hadden de zangwedstrijden plaats waar Richard Wagner naar refereert in zijn opera *Tannhäuser*. Het geheel is wonder- wel bewaard gebleven en de grote zaal wordt nog steeds gebruikt voor uitvoerin- gen (o.a. *Tannhäuser*).



Beeld van de Heilige Elisabeth in de Kirche St. Elisabeth in Eisenach
© Francis Van Rossum



De Wartburg | © Francis Van Rossum



De ridderzaal, hier werden de zangwedstrijden gehouden |
© Francis Van Rossum

Aan de voet van de Wartburg bevindt zich de Reuter-Villa . Deze villa werd in 1866 gebouwd door de dichter Fritz Reuter (1810–1874) . De eerste verdieping is nog helemaal ingericht alsof deze woordkunstenaar er nog zou leven. Heel veel beelden en tekstmateriaal. Maar waarvoor wij gingen was het gelijkvloers. Hierin bevindt zich de Wagnerverzameling van de Oostenrijkse dichter en letterkundige Nikolaus Östlein (1804–1838) . Deze man heeft i.v.m. Richard Wagner zowat alles verzameld wat hij kon krijgen; in totaal ongeveer 200.000 voorwerpen. Hiervan is maar een klein deel uitgesteld (vooral een indrukwekkende bibliotheek). Naar men ons ter plaatse vertelde zou in 2016 alles uit de kast worden gehaald en tentoongesteld. Op te volgen dus !

Eisenach is ook de geboorteplaats van Johann Sebastian Bach (1685–1750). Er werd een bijzonder aangenaam en leerrijk museum ingericht. Aangenaam is de oude woning (niet het originele geboortehuis, maar een gelijkaardige woning); men krijgt er een mooi zicht op de levenswijze van de mensen toen, de familie Bach in het bijzonder. Leerrijk is het nieuwe moderne gebouw dat ernaast is gebouwd. Een hele verdieping volledig gewijd aan de muziek van Bach. Er hangen tientallen

koptelefoons, men kan er quasi alle werken van J.H. Bach beluisteren en volgen op partituur. Indrukwekkend ! Men kan hier best een hele dag door brengen. Het toegangsticket blijft ook een ganse dag geldig, zelfs als je even het gebouw zou verlaten om te dineren. Een bijzonder aangename verrassing was ook het huisconcertje dat elk uur wordt uitgevoerd. Het is eigenlijk een concert-lezing : twee huisorgels, een clavichord en twee klavecimbels, zo goed als mogelijk in hun oorspronkelijke staat hersteld, worden voorgesteld en bespeeld.

Ook Maarten Luther (1483–1546) verbleef in Eisenach. In 1521 vertaalde hij het Nieuwe Testament in een kleine kamer in de Wartburg. Dit kamertje is nog te bezoeken. Jammer genoeg stond het Lutherhaus in de steigers en was het gesloten voor het publiek.

Op rij-afstand bevinden zich twee interessante steden : Gotha en Erfurt.

Het was leuk om na de prachtige voorstellingen in Bayreuth nog wat muzikale vakantie te nemen in een plaats waar “grote heren” hebben vertoefd of hun inspiratie hebben gehaald.

Een aanrader !



Een deel van de Wagnerbibliotheek in de Reuter-Villa | © Francis Van Rossum



De Lutherstube in de Wartburg | © Francis Van Rossum



De Reuter-Villa | © Francis Van Rossum



Het Bachhaus (geel) en aanbouw | © Francis Van Rossum

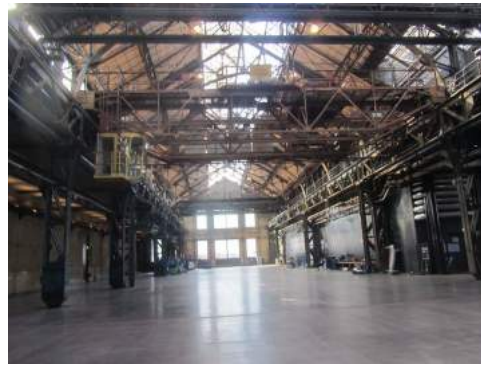
Das Rheingold in Bochum | Stefan Burke

Op zaterdag 26 september woonde een delegatie van de WagnerVrienden een uitzonderlijke voorstelling bij van Wagners *Das Rheingold* in Bochum (Ruhrtriennale). De huidige intendant, Johan Simons wou aan de hand van de "Vooravond" van de *Ring* het verhaal vertellen van het Ruhrgebied. Dit is een verhaal van industrialisering, de-industrialisering en tenslotte reconversie. Dit bleek een perfecte match te zijn want de voorstelling was een perfecte symbiose

tussen de unieke locatie (de Jahrhunderthalle), het verhaal, de muziek, de klimatologische omstandigheden en de fantastische uitvoerders. Jammer genoeg is men niet van plan om ook de andere delen van de *Ring* te brengen. Hieronder enkele sfeerbeelden van deze geslaagde uitstap.

Foto's: © Ruhrtriennale / Francis Van Rossum





Kalender 2015-2016

Oktober	
Za. 31/10/15	Opera in de Cinema (Kinepolis): <i>Tannhäuser</i> *
November	
Vr. 20/11/15	Brussels Philharmonic in de Bijloke (Gent): Ouverture tot <i>Lohengrin</i> *
Za. 28/11/15	Algemene Vergadering WagnerVrienden vzw (Gent)
December	
Woe. 02/12/15	Symfonieorkest van de Munt in de Bozar (Brussel): <i>Siegfried-Idyll</i> *
Vr. 18/12/15	Het Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam speelt <i>Lohengrin</i> (Concertgebouw—Amsterdam)*
Zo. 20/12/15	OperaReis naar Amsterdam: <i>Lohengrin</i>
Januari	
Vr. 22/01/16	Het Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam (Bozar –Brussel): <i>Tristan und Isolde—Vorspiel und Liebestod</i> *
Februari	
WagnerActiviteit: De exacte datum en inhoud volgen binnenkort.	
Maart	
Za. 05/03/16	OperaReis: <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> in Parijs
Zo. 06/03/16	OperaReis: <i>Il Trovatore</i> in Parijs
Za. 19/03/16	Première van <i>Tristan und Isolde</i> met de Berliner Philharmoniker (Festspielhaus—Baden Baden)*
April	
WagnerActiviteit: De exacte datum en inhoud volgen binnenkort.	
Mei	
Zo. 15/05/16	Orchestre Philharmonique de Liège (Bozar—Brussel): <i>Tristan und Isolde—Vorspiel und Liebestod</i> *
21/05 & 22/05	OperaReis naar Straatsburg: <i>Das Liebesverbot</i>
Juni	
Zo. 12/06/16	OperaReis naar Amsterdam: <i>Pikovaya Dama</i>

Opmerking:

Deze kalender is onder voorbehoud. Sommige activiteiten kunnen nog geschrapt of toegevoegd worden. Voor de activiteiten aangeduid met het teken *, hebben we geen eigen plaatsen, maar gaat het om tips voor Wagnerianen.



WagnerVrienden VZW

Elisabethlaan 278
8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

[www.facebook.com/
wagnervrienden](http://www.facebook.com/wagnervrienden)

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

Verantwoordelijke uitgever :
WagnerVrienden vzw

De verantwoordelijke uitgever en de Raad van Bestuur zijn niet verantwoordelijk voor de in dit *WagnerNieuws* opgenomen teksten. Elke auteur is individueel verantwoordelijk voor het door hem of haar ondertekende artikel.

Colofon

Hebben meegewerkt aan deze editie:

- Stefan Burke
- Jan Dewilde
- Christine Dysers
- Peter Franken
- Bernard Huyvaert
- Francis Van Rossum

Raad van Bestuur WagnerVrienden vzw:

- Voorzitter: Bernard Huyvaert
- Ondervoorzitter: Bruno Vanneste
- Penningmeester: Francis Van Rossum
- Secretaris: Stefan Burke

Stichtend Ambassadeur: Maestro Paolo Carignani

Ambassadeurs: Lucas Blondeel, Franco Farina, Dmitri Jurowski, Susan Maclean, Irène Theorin, Ann Vancoillie, Willem Van der Heyden, Werner Van Mechelen, Andrew Wise

Lidmaatschap:

- Individueel lidmaatschap: € 40
- Duo-lidmaatschap: € 50
- Jongeren (<31): € 20

Partners van WagnerVrienden vzw: Amarant vzw,

Cercle belge francophone Richard Wagner, Cercle Richard Wagner Lyon, Wagnergenuootschap Nederland.

De WagnerVrienden zijn aangesloten bij de "Gesellschaft der Freunde von Bayreuth".

Heb je opmerkingen over of suggesties voor ons magazine? Stuur dan gerust een e-mail naar info@wagnervrienden.be. Wij zijn ook steeds op zoek naar kwalitatieve bijdragen voor ons magazine. Deze mag je ons steeds bezorgen per e-mail.