

VLAAMSE OPERA, KONINKLIJKE.

Het ontstaan van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel en de Vlaamse Opera is nauw verbonden met de V.B. Het maakt deel uit van het algemeen streven naar volksverheffing in de eigen taal en ook op dit gebied hebben bekende Vlaamse politici en cultuurflaminganten van alle gezindten en uit verschillende milieus een werkzaam aandeel gehad.

1. DE AANLOOP.

Toen in 1870 de Antwerpse gemeenteraad besloot een „nieuwen Vlaamschen Schouwburg” te bouwen, werd daarbij ook aan het opvoeren van zangspelen gedacht. Tijdens de inhuldigingsplechtigheid (16 augustus 1874) van het gebouw aan de Kipdorpbrug (afgebroken in 1961) werden vóór de twee geprogrammeerde toneelstukken ook twee oratoriums uitgevoerd, waarvan één door de Gentse Melomanen, wat het algemeen Vlaams karakter van de gebeurtenis deed uitkomen. Ook bij het tot stand komen van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel (1890) en de Vlaamse Opera (1893, eerst in 1907 zo geheten) is het aandeel van Peter Benoit bijzonder groot geweest. In 1879 pleitte hij in De Vlaamsche Kunstbode andermaal en onder meer om bij de Antwerpse schouwburg te komen tot de vorming van een lyrisch gezelschap „...dat niet alleen onze werken, maar ook de Duitsche, Scandinafsche, Slavische, Italiaansche, Spaansche,

Fransche werken in hunne gansche heerlijkheid zou vertolken".

De tijd leek er rijp voor: reeds hadden tientallen Vlaamse componisten op teksten in hun moedertaal muziek geschreven. Nochtans mislukten verscheidene pogingen om in het Vlaamse land zangspelen van verschillende herkomst in het Nederlands op te voeren, ondanks het heilig vuur van de durvers, onder meer door gebrek aan voldoende materiële middelen.

Het Nederlandsch Lyrisch Tooneel is in 1890 dan ook alleen mogelijk geworden dankzij een uitzonderlijke samenloop van gelukkige omstandigheden en de ijver van velen, onder wie Edward Keurvels in de eerste plaats moet worden genoemd. Keurvels was sedert 1881 dirigent bij de (toen zo gehe-ten) Nederlandsche Schouwburg van Antwerpen, over een goed dozijn muzikanten die meestal vrolijke deuntjes speelden tijdens de pauzes en de dramatische spanningen op het toneel muzikaal accentueerden (de tremolo's!). In het spoor van zijn vereerde leermeester Benoit (bv. 1876: Charlotte Corday, De Pacificatie van Gent) had Keurvels (1887: Parisina) zijn hart verpand aan het lyrisch drama, in feite gesproken toneel, met een muzikaal openingsstuk en tussenspelen (soms een lied en koren), terwijl de belangrijkste delen door het orkest begeleid werden. Hij greep de kans voor permanente realisering van die levensdroom toen, door een loonconflict bij het reeds lang bestaande Théâtre Royal (Franse Opera, sedert 1834 beschik-kend over het prestigieus gebouw van Bourla, later Koninklijke Nederlandse Schouwburg), daar vrijwel het hele orkest (zowat vijftig muzikanten) door de directie ontslagen werd. Keurvels werd toen de spil van moeizame onderhandelingen tussen Frans van Doeselaer (directeur van de Nederlandse Schouwburg, die gebouw en toneel-spelers ter beschikking moest stellen, maar daarvoor een bijzondere gemeentelijke toelage van 3000 fr. als voorwaarde stelde) en het Stadsbestuur, waarbij Frans Gittens, zèlf toneelacteur en tevens gemeenteraadslid, een belangrijke rol speelde, met Benoit achter de schermen. Beide laatsten zijn overigens, na de eerste successen, herhaaldelijk financieel te hulp moeten komen om het Nederlandsch Lyrisch Tooneel in leven te houden. Het hardnekkig „duveltje" Keurvels slaagde over de hele lijn, zodat Max Rooses reeds op 19 juli 1890 in het Gents weekblad Het Volksbelang kon schrijven: „Nu zullen onze componisten voor eigen volk kunnen werken en onze zangers en uitvoerders zich in eigen land kunnen doen waardeeren en verdienstelijk maken".

2. HET LYRISCH DRAMA.

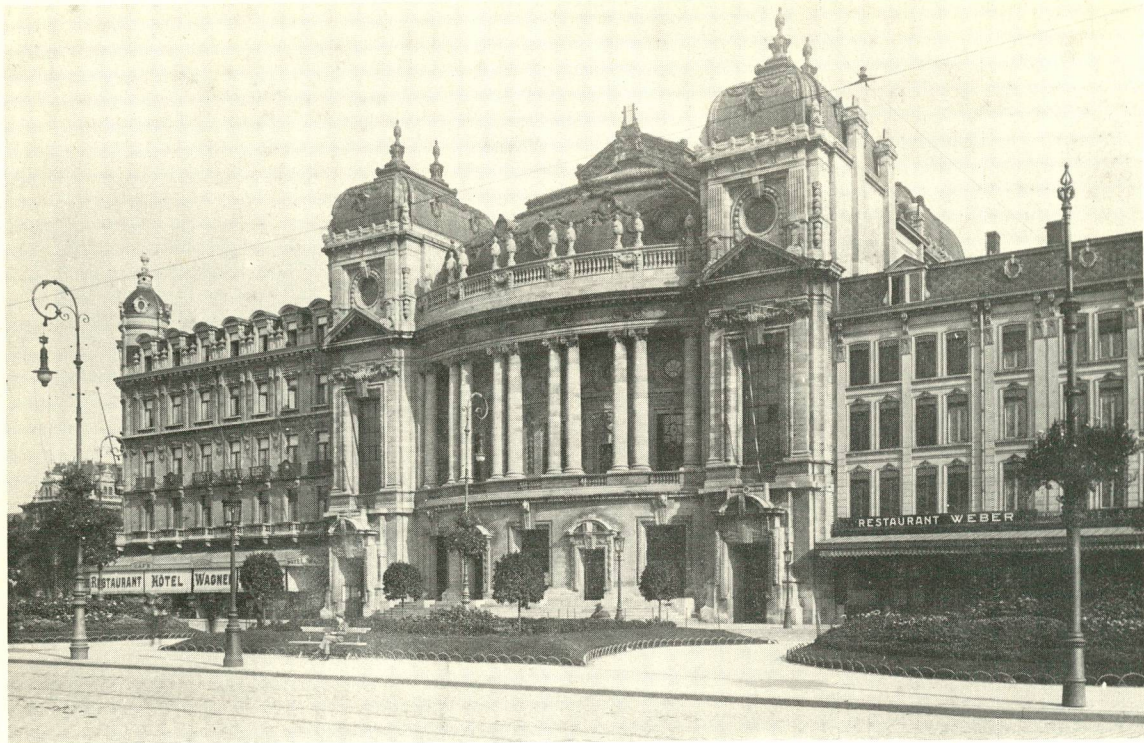
Op 18 september 1890 gaf het Nederlandsch Lyrisch Tooneel met weergaloos succes zijn eerste voorstelling: Charlotte Corday (Benoit), met Keurvels aan de lessenaar. De 20-jarige Julia Cuypers vertolkte de titelrol. Dat deze feestelijke gebeurtenis van onmiskienbaar algemeen-Vlaams belang geacht en niet als een louter Antwerpse aangelegenheid beschouwd werd, bleek uit de aanwezigheid van onder meer J. Sabbe (Brugge), J. Vuylsteke en P. Fredericq (Gent), Em. Hiel (Brus-sel), behalve alle Vlaamsvoelende prominenten uit de Scheldestad-zèlf. In dat seizoen volgden nog tien voorstellingen van Benoits werk en verder (telkens in het Nederlands): Preciosa (Weber),

stena, de zigeunerin (waiput), Egmont (Beethoven), Parisina (opnieuw bewerkt: Keurvels), Struensee (Meyerbeer), Jeanne d'Arc (Gounod). Daaruit blijkt bij het begin dat de opzet niet provinciaal getint was, integendeel, dat men - geheel in de geest van Benoit - beoogde niet alleen de eigen kunst te bevorderen, maar ook de Vlamingen in hun eigen taal deelachtig te maken aan het internationaal repertoire in dat kunstgenre. Tijdens de weinige volgende jaren waarin nog lyrische drama's, ook reprises gespeeld werden (na 1895 zag men er van af, al werden Charlotte Corday en Parisina nog wel eens opgevoerd), hoorde men toneelmuziek van Benoit, Berghs, De Vleeshouwer, Keurvels en Wambach en zag men stukken die geïllustreerd werden door muziek van Bizet, Fibich, Grieg, Mendelssohn, Reinecke, Weber, en bleef die geest dus voortbestaan.

Dat de overtuiging de V.B. te dienen zich hierbij niet verloochende, blijkt onder meer uit wat er gebeurde tijdens de eerste uitvoering (6 maart 1893) van het Tsjechisch drama (eerste deel van een trilogie): Pelops, met muziek van Fibich. De vrouw van de componist, speciaal uit Praag overgekomen en in de ereloge aanwezig met P. Benoit, A. Cornette, P. de Mont en M. Rooses, werd na het derde bedrijf met bloemen bedacht en toegesproken door Frans Gittens, die de taal- en cultuurstrijd in Bohemen vergeleek met die in Vlaanderen. Nochtans waren er van het tweede speeljaar af al moeilijkheden opgerezen inzake directie, toneelspelers, stukken en financiën. Het laatste seizoen waarin alleen lyrische drama's opgevoerd werden (1892-'93), sloot met een verlies van 11.000 fr., wat vooral op de gages van de orkestleden drukte. Toneelspelers klaagden erover, dat ze zich schor schreeuwden tegen het muziekgeweld op, zodat voor de toekomst overwogen moest worden geschoolde acteurs-zangers te engageren. Na ups en downs was ook gebleken dat het lyrisch drama, in zijn oorspronkelijke opvatting, de aandacht van het publiek niet blijvend gaande kon houden en dat men het initiatief zou moeten uitbreiden of opdoeken. In De Pacificatie van Gent (Benoit), waarmee het tweede speeljaar (1891-'92) begon, werd al een zangrol vervuld door de reeds befaamde bas Henry Fontaine, zangleraar aan de muziekschool (pas in 1897: Conservatorium) van Benoit. Hij zong daarin het populair geworden Lied der Vlamingen. In Karel van Gelderland (Benoit), het openingsstuk van het derde seizoen (1892-'93), werd de hele tekst van Gittens op thematisch behandelde muziek gezet. Het lyrisch drama werd hier als het ware een gesproken opera: de tijd was rijp voor het invoeren van de echte, gezongen opera. Behalve het bestaande orkest waren er immers reeds opgeleide zangers beschikbaar, in voldoende aantal voor solisten- en koorwerk.

3. DE OPERA.

Wat Keurvels deed voor het gesproken lyrisch drama met muziekbegeleiding, zou ditmaal Fontaine verwezenlijken voor het gezongen toneel. Gestund door Max Rooses schreef hij reeds op 20 februari 1893 een brief aan het Antwerps College van Burgemeester en Schepenen, waarin hij de oprichting bepleitte van een Vlaams operagezelschap, wat volgens hem met een toelage van 18.000 fr. mogelijk was. Dit stuk was opgesteld



Het operagebouw te Antwerpen, ingehuldigd in 1907.

door Paul Billiet, hoofdredacteur van De Koophandel, letterkundige. Op 27 maart vroeg het College aan Fontaine een omstandig plan van uitvoering, wat deze op 8 april indiende. Op 15 maart evenwel had ook Benoit (op aansporing van Keurvels, gesteund door Gittens) en zich noemend : eerste officiële musicus der stad Antwerpen, een brief tot burgemeester Jan van Rijswijck gericht, waarin hij vroeg om gehoord te worden „over de hoogst gewichtige zaak der instelling van een Vlaamsch zanggezelschap bij onzen Nederlandschen Schouwburg”. Hoe dit in zijn zienswijze deel uitmaakte van een lang doordacht geheel, blijkt uit wat dan volgt : „Ik heb reeds vele pogingen aangewend om neven onze Muziekschool (de Maîtrise) een volledig uitvoerend gebied (de Tempel) te mogen inrichten. Voor de beslissing van het College in zake den Vlaamsche Opera, en de wijze waarop deze werkstellig zal worden gemaakt, hangt het welgelukken van het, latertijds, te voltrekken tempelgebouw heel en al af...”. Het gevolg van een en ander was dat, dankzij de nuchtere realiteitszin van Fontaine, naast deze laatste (als voorzitter), Keurvels (als secretaris) mededirecteur werd en tevens eerste dirigent van wat nog steeds Nederlandsch Lyrisch Tooneel zou heten, maar waar men behalve lyrische drama's ook Vlaamse opera-uitvoeringen zou verzorgen. Op 23 juni 1893 bekrachtigde de gemeenteraad met algemene stemmen een bijzondere toelage daarvoor van 18.000 fr. en handhaafde tevens de toelage voor de opvoering van lyrische drama's (toen : 6.000 fr.).

De openingsvoorstelling vond plaats op dinsdag 3 oktober 1893 met De Vrijschutter (Weber), onder de leiding van Keurvels. Daaraan had evenwel ook Benoit een onmiskenbaar aandeel. Het is bekend dat hij aanwijzingen gaf voor de uitvoering. Overi-

gens zou hij later nog adviserend optreden en werd zelfs onder zijn persoonlijke leiding *Fidelio* (Beethoven) ingestudeerd en *Don Giovanni* (Mozart) voorbereid. Daaruit blijkt andermaal, dat Benoit helemaal niet een vijand van de opera was. Tijdens de vuurproef heerste er een enorme geestdrift in de schouwburg, gevuld met Vlaamse prominenten, terwijl van stadswege onder meer burgemeester Van Rijswijck en de schepenen V. Desguin en P. Hertogs aanwezig waren. Na het succesvol einde van de voorstelling, tijdens een gezellige bijeenkomst in de foyer, met feestelijke toespraken (N.J. Cupérus, Fontaine, Benoit), legde Max Rooses er de nadruk op, hoe deze dag een nieuwe zegepraal betekende voor de Vlaamse muziekschool in het bijzonder en de Vlaamse strijd in het algemeen.

4. DE STRIJD VOOR EEN EIGEN GEBOUW.

Dergelijke slagvaardige taal zou veertien jaren later nóg gehoord worden, toen op donderdag 17 oktober 1907 de nieuwe, voor zijn tijd moderne, schouwburg van stadsarchitect A. van Mechelen ingehuldigd werd. Hij was klaargekomen (ongeveer), dankzij de ook bouwvakkundige impuls van de in 1906 burgemeester geworden P. Hertogs. In de openingsrede bestempelde schepen Frans van Kuyck die eerste vertoning van 1893 „de Kerstnacht der Nationale Toonkunst, waarin de Vlaamsche Opera werd geboren” en even later zei hij: „De moeder is hier de Vlaamsche beweging, haar kind de Vlaamsche Opera, het wordt vandaag gewettigd”. Pol de Mont antwoordde namens het Algemeen Nederlands Verbond. De behoefte aan een eigen gebouw voor operavoorstellingen was - door de moeilijkheden met het gesproken toneel, onder hetzelfde dak, inzake de verdeling der speeldagen en repetitieruimten - al gauw aan het licht getreden. De allereerste zondagvoorstelling (De

verkochte Bruid, Smetana kon pas op 19 januari 1896 plaatsvinden (in matinee: iets nieuws voor Antwerpen!). Het was toen nog wegens een bijzondere gelegenheid: ter ere van de Transvaalse Boeren. Door de baszanger-directeur Fontaine werd het Transvaals volkslied gezongen en de tenor L. Leysen - de eerste Max in De Vrijshutter - zong het Boerenlied van Benoit: Vrij zijn! Daarmee kwam een campagne voor het institutionaliseren van opera-zondagvoorstellingen op gang en in het raam daarvan moet men het feit zien dat reeds op 19 april 1896 August Monet - zijn hele leven lang een hardnekkig verdediger van de Vlaamse Opera - in zijn blad De vrije Pen een eigen schouwburg opeiste voor het Nederlandsch Lyrisch Tooneel. Die gedachte vond vrij snel haar weg, niet zonder heftige tegenstand vanwege de voorvechters van het Théâtre Royal, dat vaak ook financieel in de put zat. Uiteraard uitte zich dat vooral in de Franstalige pers (Le Syndicat de la Presse!). Jarenlang was in die verbitterde strijd Marc Grégoire, in het Journal d'Anvers, de gevreesde vaandeldrager (later zou hij geheel bijdraaien). Bernard Tokkie werd eens tot bij het raam van Grégoires privéwoning gehesen om er Het Lied der Vlamingen te zingen! In de Nederlandstalige pers onderscheidde zich een speciaal weekblad voor Vlaamse toneelbelangen, met de veelzeggende naam De Sater (opgericht in 1896, voortgezet in 1900), bij de verdediging van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel. In 1899 werd een propagandacomité opgericht om te ijveren voor een eigen gebouw voor het Vlaams zangtoneel en toen op 16 februari 1901 een schitterende herdenkingsavond georganiseerd was (10 jaren Nederlandsch Lyrisch Tooneel), met een gemengd programma als een manifest van de Vlaamse toonkunst, werd die wens in de gelegenheidstoespraak van Gustaaf Segers andermaal en dringender uitgesproken. In december van datzelfde jaar reeds stemde de Antwerpse gemeenteraad met een overweldigende meerderheid het eerste krediet goed voor de studie van de benodigde middelen voor en de vestigingsplaats van de nieuwe schouwburg, na een overtuigend zakelijk pleidooi van schepen Van Kuyck, dat hij aldus besloot: „Stemt deze toelage, geeft aan de Vlaamsche Opera haar eigen huis en binnen twintig jaar zult gij allen fier zijn, over wat gij heden hebt gedaan!”. En op 4 april 1903, toen de honderdste uitvoering van De Herbergprinses (Nestor de Tière / Jan Blockx) gevierd werd, sprak Victor Desguin, toen waarnemend burgemeester, na de hulding door schepen Van Kuyck van tekstdichter en componist, de beslissende woorden: „Het Nederlandsch Lyrisch Tooneel, dat zulke glansrijke bewijzen van vruchtbaarheid en van levenskracht geeft, en wie een zoo glorievolle toekomst wacht, heeft méér verdiend dan zijn eigen woon: een prachtigen schouwburg, een waren tempel voor de Vlaamsche kunst zullen wij oprichten, binnen heel kort. Dat beloof ik u hier, in naam van het Gemeentebestuur van Antwerpen”. Reeds waren inderdaad verdere belangrijke kredieten voor dat doel uitgetrokken. In juni 1904 werd het plan ingediend. De voltooiing van het schermmagazijn duurde tot 1909. Het totaal van de uitgaven voor de nieuwe schouwburg, die door een beslissing van het College in de week na de bovengenoemde opening definitief Vlaamsche

Opera (Koninklijke : sedert 1920) zou heten, bedroeg 3.233.000 fr. (goudfrank !).

5. BESTAANSMOEILIKHEDEN VROEGER EN NU.

Voor wie de geschiedenis van de instelling tot in bijzonderheden kent, mag het haast een mirakel heten dat het Nederlandsch Lyrisch Tooneel tussen de eerste operavoorstelling (1893) en de inhuldiging van het nieuwe gebouw (1907) is kunnen blijven voortbestaan als een illustratie van de macht der ideeën. Maar ook daarna en tot op heden moest de Vlaamse Opera met hoogte- en dieptepunten door moeilijke perioden geloodst worden. In 1895 bleek het al nodig een Beschermingscomiteit op te richten, dat een lening uitschreef om onder meer door het patroneren van vertoningen de instelling van de dreigende financiële ondergang te redden. In het programma van de eerste aldus begunstigde voorstelling - de creatie in België van *De verkochte Bruid*, op 14 december 1895 - staan 79 namen van de eersttoegetroedenen (het zouden er een paar honderd worden) afgedrukt, zowel van nog bekende prominente Vlamingen van eertijds, als van thans in het vergeetboek geraakte kleine luiden, die de opheffing als een Vlaamse nederlaag zouden hebben beschouwd. Wie het kon, nam een algemeen abonnement en zo was Julius de Geyter jarenlang de enige abonnee van een hele benedenloge. Een van de meest actieve leden van het comité, de muzikale fabrieksdirecteur Karel van Walle, zou overigens - als operadirecteur dan - het zinkend schip in 1898 weer vlot krijgen, aanvankelijk door Benoit en Keurvvels gerugsteund. Hij bleef besturen tot 1902 en nooit werd er zoveel - ook nieuw - Vlaams lyrisch werk opgevoerd. Hij moest het opgeven na een totaal persoonlijk verlies van 24.000 fr. Ook heel wat later redden maecenassen de zaak en bleek eveneens een dergelijk orgaan nodig. Zo werd in 1931, als tegenhanger van de al bestaande *Les Amis du Théâtre Royal*, de zogenaamde GAKVO gesticht (afkorting in de toenmalige schrijfwijze van : *Getrouwen en Abonnen-ten van de Koninklijke Vlaamsche Opera*). De bedoeling was alweer te helpen door voorstellingen te patroneren en te propageren. Ditmaal werden ze echter in beginsel georganiseerd met medewerking van buitenlandse gasten. Er werd bescheiden begonnen, maar weldra kwam men tot vaak echte festival-voorstellingen uit het internationaal operarepertoire, meestal onder leiding van en met vertolking van de voornaamste rollen door in de regel uitstekende buitenlandse kunstenaars, zingend in de oorspronkelijke taal van het werk. Dat was overigens vroeger ook al gebeurd, zij het dan bij uitzondering. Meer en meer groeide GAKVO evenwel uit tot een zelfstandig orgaan met eigen abonnees. Tot aan de Tweede Wereldoorlog, van januari 1932 tot april '39 organiseerde ze zowat 65 voorstellingen. Er waren, dan uiteraard met eigen solisten, slechts twee gepatroneerde opvoeringen van Vlaams werk bij : een heropvoering (9 november 1937 : herdenkingsavond Schrey) van *Het Arendsnest* (Monet/Schrey, in 1904 gecreëerd) en de eerste opvoering van *Anna-Marie* (F. Timmermans/R. Veremans) op 22 februari 1938. De GAKVO-voorstellingen brachten qua solistenvertolkingen een soms feestelijke afwisseling en ook één opvoering van een paar werken die men anders wellicht nooit zou hebben gehoord :

Schwarzschwanenreich (Siegfried Wagner), en Palestrina (Hans Pfitzner). De actie van GAKVO heeft de talrijke moeilijkheden in het door-de-weekse operaleven evenwel niet opgelost. De gewone, niet zo kapitaalkrachtige abonnee, de regelmatige bezoeker en de nog jeugdige operenthousiast zonder eigen geldmiddelen, werden dikwijls door de noodzakelijk hogere toegangsprijzen van hun plaatsen verdrongen naar hogere regionen of, erger, moesten van het feest afzien om hun plaats te ruimen voor een vaak Franssprekende (door hun vooroorlogse opleiding), zij het dan ten dele Vlaamsvoelende elite, waaronder nochtans wel gezichten die anders nooit in de opera te zien waren, maar die de GAKVO-festivals eerder als een society-aangelegenheid beschouwden. Zeker zijn er geleidelijk ook echte operaliefhebbers van de gewone voorstellingen weggebleven om die seizoen-uitvoeringen te kunnen bijwonen, waardoor de aanvankelijke bedoelingen van de initiatiefnemers volstrekt voorbijgestreefd werden. Het was overigens omstreeks 1930 en de volgende crisisjaren al duidelijk geworden, dat twee permanente zangtonelen te Antwerpen geen levensruimte meer hadden. Onder burgemeester Cam. Huysmans en op zijn initiatief werd een lastige knoop doorgemaakt: in 1933 schafte het Stadsbestuur de Franse schouwburg af, natuurlijk niet zonder protesten van de nochtans gedunde Franstalige bevolkingslaag. De stedelijke overheid was trouwens, door alle politieke constellaties heen, in groeiende mate en tot op onze dagen de belangrijkste steunpilaar van de Vlaamse Opera gebleken: subsidiërend, bijpassend, lasten op zich nemend, bij een volstrekt ontoereikende steun van andere instanties, inzonderheid van het rijk. Onder de burgemeesters Cam. Huysmans (sedert 1933) en Lode Craeybeckx (sedert 1947) werden niet alleen méér (maar nog onvoldoende) staatstoelagen verkregen, maar werden ook alle stedelijke schouwburgdirecties door de inbreng van de stad Antwerpen beschermd tegen persoonlijke financiële ondergang, wat hun meer armslag gaf. Het blijft evenwel zo, dat veel méér miljoenen besteed worden aan de Nationale Opera (Muntschouwburg) te Brussel, miljoenen, die veeleer naar vreemde artiesten gaan dan naar eigen zangers, zodat de opbouw van een nationale zangschool in het gedrang komt en men in de Koninklijke Vlaamse Opera meer dan eens (vroeger en nu) schitterende Nederlandstalige zangers (eigen en Noordnederlandse) om budgettaire redenen moest laten gaan.

Het is natuurlijk volstrekt onmogelijk in dit bestek en deze context ook de hele theaterpolitieke en muzikale geschiedenis te verhalen, chronologisch per seizoen over 76 speeljaren (1894-1974, min vijf: tijdens de Eerste Wereldoorlog werd er niet gespeeld, hoewel heropend werd in oktober 1918, even vóór de wapenstilstand); verder was er - evenmin als in de Royal - geen eigenlijk speeljaar 1920-'21 door moeilijkheden met het orkest. We moeten ons hier beperken tot enkele synthetische grepen, voor méér details verwijzend inzonderheid naar A. Monet en R. Verbruggen (z. Literatuur).

6. BESTUUR VAN NEDERLANDSCH LYRISCH TOONEEL (ZANG) EN (KONINKLIJKE) VLAAMSE OPERA.

We menen, door hier vooraf een chronologische lijst van de directies te geven, voor later geciteerde

werken en data een steviger oriënteringsfundament te leggen : H. Fontaine en E. Keurvels (1893-'95); H. Fontaine, E. Keurvels, A. Baets en B. Tokkie (1895-'98); Karel van Walle (1898-1902); J. Judels en B. Tokkie (1902-'09); H. Fontaine (1909-'14); H. Fontaine (1918-'20); F. Derickx, B. Tokkie en J. Schrey (1921-'22); A. Steurbaut en F. Alpaerts (1922-'23); F. Derickx en B. Tokkie (1923-'32); F. Bosmans (1932-'35); J. Steuren (pseudoniem : J. Sterkens : 1935-'42); J. Diels (1942-'44); A. Baeyens (1944-'48); K. Bogaers (1948-'51); R. Herberigs (1951-'53); A. Baeyens en R. van Zundert (1953-'58); Mw. M. Bolotine-Verhoeven (1958-'61); R. Verbruggen (pseudoniem : B. Roelants : 1961-'74); Sylvain Deruwe (sedert 1974).

7. HET REPERTOIRE.

Het sprak van zelf, toen het Vlaams zangtoneel van wal stak, dat men niet hetzelfde - in hoofdzaak Latijnse - repertoire zou uitvoeren, dat in het Théâtre Royal werd gebracht. De operakeus van het Lyrisch Tooneel mag dus niet geïnterpreteerd worden als een principiële tegenzin van wat Frans, Italiaans enz. was. Overigens moet erkend worden, dat „de Royal” ook simpele Vlaamse volksmensen opera-minded gemaakt had, al begrepen ze meestal geen jota van wat in de hun vreemde taal gezonden werd, zodat men vaak opera-aria's hoorde fluiten bij het werk, of zelfs met andere woorden in eigen dialect zingen. Zo werd de tekst van het beroemde soldatenkoor in Faust (Gounod) : „Gloire immortelle de nos aïeux...” héél prozaïsch : „Daar ligt ne schellevisch in de vliet...” ! Overigens, wanneer het Royal-bestuur voor sommige Latijnse werken geen belangstelling (meer) had, gaf men van enkele in de Vlaamse operaschouwburg Nederlandstalige vertoningen. Zo bv. speelde men in 1905 : De nieuwsgierige Vrouwen (Wolf-Ferrari); in 1909 : De Vestale (Spontini); in 1911 : Othello (Verdi), in 1912 : Hoffmanns Vertellingen (Offenbach), een werk dat door de Royal als uitgekeken beschouwd werd, maar in de Vlaamse Opera een denderend en blijvend succes werd. In datzelfde jaar ontstond er vanwege het Verbond der Vlaamse Volksmaatschappijen zelfs een rel om de opvoering - in het Nederlands natuurlijk - tegen te houden van een Frans-Belgisch werk : Edenïë (C. Lemonnier / L. Dubois), omdat de tekstdichter zich eens laatdunkend over de Vlamingen en hun taal had uitgelaten. En het was de Vlaamse pers zelf, die zich tegen die herrieschopperij verzette. Want ook de toenmalige verdedigers van een Vlaamse operacultuur mag men niet van eng provincialisme verdenken. Velen, ook directeurs en zangers waren overigens echte polyglotten. Karel van Walle bv. sprak vloeiend zes talen. Men neme ook de lijst der vertalers van operateksten eens door. Edward Keurvels bv., hoewel een echte volksjongen uit het St.-Andrieskwartier, vertaalde onder het doorzichtige pseudoniem E. Duward, in een soms koortsachtig tempo alleen al een twintigtal werken, in een goed zingbare, thans natuurlijk verouderde taal. Het is begrijpelijk dat, toen de Vlaamse Opera in 1918 weer openging en de Royal nog niet, ook een greep gedaan werd in het populaire Latijnse repertoire. Men speelde nog in 1918 Faust (Gounod), zonder ballet, in 1919 Carmen (Bizet) en La Norma (Bellini). De tijdelijke naoorlogse tegenzin voor Duits werk

maakte het mogelijk in het Nederlands twee Franse meesterwerken te brengen uit het ook toen niet courante repertoire: De Droom (Bruneau) en Pelléas en Mélisande (Debussy).

Even natuurlijk mag het heten, dat na de afschaffing van de Royal in 1933, de Koninklijke Vlaamse Opera ook de meest gevraagde werken van diens repertoire overnam, wat al dadelijk begon met opera's van Puccini, Verdi, Lecocq, Saint-Saëns, Donizetti enz.

Maar voor het zover kwam, dat de Koninklijke Vlaamse Opera, behalve op eigen Vlaams werk, kon teren op het hele zogenaamde internationale repertoire, met belangwekkende nieuwigheden waar mogelijk, was men vooral op het Germaanse, en in mindere mate ook op het Slavische en Skandinaafse aangewezen. Behalve Gluck (wat later), Mozart, Beethoven en Weber, was vooral Wagner de componist die zeer snel de aandacht kreeg. Zijn eerst uitgevoerde werk was De vliegende Hollander (1894). Daarna kwamen Tannhäuser (1895) en Lohengrin (1896). In 1904 waagde men zich aan De Meesterzangers van Neurenberg, in 1905 aan De Walküre, in 1908 aan Siegfried. Rijngoud en Godendeemstering volgden in 1910 en in datzelfde jaar kon voor 't eerst de hele Ring der Nevelingen, met eigen krachten nog wel, tweemaal uitgevoerd worden voor uitverkochte zalen, mede dankzij de geweldige inspanning van Frans van Laer, als secretaris van de Antwerpse afdeling van het Algemeen Nederlands Verbond. Op het eind van dat jaar volgde nog - als galavertoning - Tristan en Isolde. Door die galavoorstelling en twee andere dergelijke werd in dat jaar het zingen door gasten in vreemde talen scherp gesteld. De operadirectie mocht van overheidswege al geen Franse opera's uitvoeren zonder uitdrukkelijke toestemming van het College. De Tooneelraad wenste nu, dat die toestemming ook nodig was en zéér uitzonderlijk verleend mocht worden, voor het zingen in een andere taal dan die van het huis, op voorwaarde dan nog dat de vreemde gast(en) zou(den) zingen in de oorspronkelijke taal van het werk. Blijkbaar voelde men toen al aan dat een andere houding een bedreiging vormde voor de oorspronkelijke zending van de Vlaamse Opera. Voor Parsifal moest men wachten tot het werk buiten Bayreuth gespeeld mocht worden. Het werk werd wel tienmaal in 1914 uitgevoerd en sedert 1926 groeide de traditie het ieder jaar, op Goede Vrijdag ten minste, te vertonen. Men moest evenwel tot 1943 wachten op Rienzi.

Behalve het werk van die Duits-Oostenrijkse meesters werden van nog zowat vijftig andere opera's, zangspelen en operettes uit dit taalgebied uitgevoerd. Onder hen waren belangrijke meesters, met al dan niet op wereldniveau blijvende successen, waaronder er heel wat in de uitvoeringstijd als zeer modern beschouwd werden, naast verdienstelijke eendagsvliegen die geen populaire bijval mochten verwerven. Dat alles geldt natuurlijk ook voor het hele gespeelde repertoire: Amerikaans, Engels, Frans, Hongaars, Italiaans, Noordnederlands, Pools, Portugees, Russisch, Skandinaafs (Deens, Noors, Zweeds), Spaans, Tsjechisch en Zwitsers werk, in onze taal vertolkt, en overigens eveneens voor Frans-Belgische en Vlaamse creaties.

Wat deze laatste twee betreft: er zijn componisten

die in beide rubrieken voorkomen. Gilson componeerde zowel het succesrijke werk *Prinses Zonneschijn* (creatie : 1903) op een Nederlandse tekst van Pol de Mont, als o.m. het veel minder populair geworden *Zeevolk* (1904 : *Pauvres gens*, van G. Garnir maar V. Hugo, vertaald door L. Krinkels). De Boeck is zowel de auteur van *La route d'émeraude* (van E. Demolder-M. Hautier), dat *Francesca* werd (Nederlandse creatie in 1933, in de vertaling van A. Baeyens), als van vier zangspelen op oorspronkelijk Nederlandse teksten, waarvan vooral *Winternachtsdroom* (L. du Catillon) insloeg. Van Oost heeft eveneens op Franse teksten geschreven, maar onder de vier opgevoerde werken op origineel-Nederlandse teksten werd vooral *Het Minnebrugje* van R. Verhulst (1899) een duidelijk succes. Zelfs Jan Blockx dient in dit verband te worden genoemd, zij het door een rechtstreeks Franse opdracht betreffende *Thyl Uilenspiegel* (1900; op libretto van H. Cain, de tekstschrijver voor Massenet, vertaald door H. Melis, wiens tekst diende voor de compositie). Het zette heel wat kwaad bloed in het Vlaamse kamp, dat de „Monnaie” het in ons land contractueel éérst mocht spelen, zoals men er verontwaardigd over geweest was, dat Nestor de Tière en Jan Blockx *De Herbergprinses* aan de belangrijke Parijse uitgever Heugel hadden verkocht, zonder te bedingen, dat de oorspronkelijk Nederlandse tekst in de partituur van *La Princesse d'Auberge* zou worden opgenomen. Toch werden tot op heden van ruim veertig Vlaamse componisten een tachtigtal gezongen werken uitgevoerd op doorgaans origineel Nederlandse teksten, zowat 1200 vertoningen, wat geheel in de geest ligt van wat de cultuurstrijders van het eerste uur voor de geest zweefde : de eigen scheppingskracht prikkelen en de uitvoering bevorderen met zoveel mogelijk kunstenaars, in het eigen taalgebied geschoold. Een keus onder de componistennamen maakt reeds mogelijk vast te stellen, hoe Vlaamse kunstenaars uit alle windstreken door de vele muzikale stromingen heen tot scheppend lyrisch werk werden geprikkeld, met minder of meer succes, tijdelijk of blijvend, net als voor werk, in andere taalgebieden ontstaan : K. Albert, F. Alpaerts, F. Andelhof, A. Baeyens, P. Benoit, J. Blockx, A. de Boeck, E. Brengier, J. Broeckx, P. Gilson, G. d'Hoedt, J. van Hoof, E. Hullebroeck, M. de Jong, H. Kennes, J. Maes, L. de Meester, A. Meulemans, L. Moeremans, L. Mortelmans, A. van Oost, E. Painparé, W. Pelemans, M. Poot, A. Preud'homme, O. Roels, J. Ryelandt, M. Schoemaker, J. Schrey, D. Sternefeld, F. Uyttenhove, R. Veremans, E. Verheyden, E. Wambach, P. Welffens. Een twintigtal Vlaamse werken haalden tot op heden meer dan tien opvoeringen. Het lijkt ons onrechtvaardig t.o.v. een reeds zo lange namenlijst, dat zo vaak enkel de nadruk gelegd wordt op vijf toondichters en zes werken, gecreëerd tussen 1896 en 1903, in de aanvangsperiode dus van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel, zangspelen, die mede daardoor tot op heden het grootst aantal opvoeringen beleefden en wellicht impliciet van grotere (ook muzikale) waarde geacht worden. Het zijn : *De Herbergprinses* en *De Bruid der Zee* (Blockx), *Quinten Massys* (Wambach), *Prinses Zonneschijn* (Gilson), 't *Minnebrugje* (Van Oost) en *Winternachtsdroom* (De Boeck). De laatste twee zijn

overigens eenakters, die bij andere vertoningen gevoegd konden worden. Ook uitzonderlijke vertolkingen, die vaak aan werken van recenter datum niet meer konden worden gespendeerd, waren hieraan niet vreemd. En overigens vielen vele Vlaamse werken over niet-vakkundige libretto's, eerder dan door de muziek. Maar het blijft een feit, dat de grotere werken onder de bovengenoemde zes, vooral die van Blockx, de jonge instelling herhaaldelijk van de financiële ondergang redden, wat helaas sedertdien niet meer door Vlaams werk bereikt kon worden. Onrechtvaardig ook mag het heten, het aantal Vlaamse repertoirehoudende werken mag er mager te vinden. Men vergeet dan dat in het operagenre zowat 50.000 werken geschreven zijn en dat heel het internationaal operawezen teert op nog geen honderd blijvende stukken, dat is 0,2 %. In dit perspectief zou dat voor de zowat 80 Vlaamse zangspelen niet eens één werk zijn. In dit opzicht mag het de directie-Verbruggen als een grote verdienste aangerekend worden het initiatief te hebben genomen van het seizoen met een Vlaams werk te openen, wat de repertoirevorming in de hand werkt. Al te licht vergeet men ook dat thans erkende, internationale repertoirewerken in het verleden meestal niet als eerstelingen van de componisten zijn ontstaan, maar soms één uit een hele reeks zijn. Orpheus was de 33ste opera van Gluck. Verdi zag vijftien mislukkingen vóór Rigoletto enz. En workshop-werk heeft de Koninklijke Vlaamse Opera zich nooit kunnen veroorloven, terwijl de Brusselse Munt het in 1970 bestond, na een generale voor de nochtans lovende pers en 24 uren vóór de uitvoering een voorstelling (De Maanreis, van Brel / Landier), waarin enorm veel geheel verloren geld geïnvesteerd was, eenvoudig af te gelasten en de bestelde plaatsen terug te betalen.

8. HET BALLEET.

Nog een woord over het ballet, waarop we hier, behalve het vermelden van zijn dienende rol bij zangspelopvoeringen, als zelfstandig, niet-lyrisch genre, niet dieper mogen ingaan, te meer, omdat het balletgezelschap van de Koninklijke Vlaamse Opera, na de oprichting van de Balletschool onder de directie-Herberigs, onder leiding van Jeanne Brabants, zich in 1969 ontwikkelde tot het zelfstandig Ballet van Vlaanderen, dat evenwel ook het balletwerk blijft verzorgen in de opera's in zijn geboortehuis. In deze instelling begon zijn geschiedenis pas in 1923, onder de directie Derickx-Tokkie, en enkel voor „huiselijk” gebruik (al gaf het Lyrisch Tooneel ook al in een ver verleden voorstellingen in andere steden en zelfs in het buitenland). Het ballet kreeg in dat jaar reeds gelegenheid tot optreden buiten typisch zangspelverband en er kwamen daarbij uiteindelijk namen te pas die men niet vaak horen zou in opgevoerd operawerk, van Rameau tot Bartók. Ook op muziek van Vlamingen werden sindsdien een zestigtal balletten gedanst. In het eerste jaar al voerde men Milenka op (Blockx, reeds in de Munt uitgevoerd, in 1888), onder de leiding van de grote choreografe Sonia Korty. Het balletkorps danste door de jaren heen op composities van, onder meer: K. Albert, K. Candael, T. van Doren, J. van Durme, M. de Jong, M. Poot, D. Sternefeld, R. van der Velden, A. Verbesselt, P. Welffens en de jongeren F. Glorieux en W. Kersters.

9. SLOTBESCHOUWINGEN EN BESLUIT.

De geschiedenis van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel en van de Koninklijke Vlaamse Opera heeft lange strijd gekend, een soms verheffend, soms pijnlijk gebeuren. En die strijd gaat voort. Immers, zelfs bij een behoorlijk succes, kan in het huidige kunstklimaat gewoonlijk maar op een relatief-klein aantal opvoeringen gerekend worden en, als het Vlaamse werken zijn, waarschijnlijk enkel in de Koninklijke Vlaamse Opera.

Voor de vocale uitbreiding van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel - Koninklijke Vlaamse Opera is Peter Benoit eigenlijk te vroeg gestorven (8 maart 1901). Van het door hem geconcipeerd uitvoeringssysteem kon slechts een deel verwezenlijkt worden. Hij was, in dit opzicht althans, zijn tijd ver vooruit. Het door hem in 1891 al gedroomde stedelijk orkest kwam pas driekwart eeuw later tot stand. Ongetwijfeld zou hij in zijn Conservatorium, zoals hij begonnen was in zijn Muziekschool, uiteindelijk gekomen zijn tot de opleiding van volwaardige Vlaamse zangers, zoals bv. de te vroeg gestorven Vlaamse bariton Frans Toutenel (1903-'43) er een was. Maar die opleiding is nà Benoit, althans in zijn Conservatorium, niet tot stand gekomen. Een echte, totale zangers-acteurs-, d.w.z. opera-opleiding, vergt didactisch teamwork van verscheidene meesters in onderdelen van het vak (dictie, uitspraak, acteerkunst, bewegingsleer enz.). Er kwam ook geen Studio, zoals later voor het gesproken toneel wèl, en nu ook voor de kleinkunst. Die operastudio-rol werd, in de mate van de financieel te beperkte mogelijkheden, opgenomen door privé-kameropera's (de Antwerpse Kameropera, directie Francine Bruylants, en de Reizende Volksopera-Nederlandse Kameropera, directie wijlen Tony van der Heyden, later Arnold Brand), die zich in 1971 (Staatsblad van 6 mei 1971) samengevoegd hebben tot de Vlaamse Kameropera, hopen hierdoor grotere mogelijkheden en officiële steun te krijgen. Het mag de directie-Verbruggen als een grote verdienste aangerekend worden de meest geschikte leden van die instellingen een kans te hebben gegeven op het groot toneel, zodat men niet bijna enkel aangewezen was op Nederland of op zangers van buiten ons taalgebied, die vaak niet voldoende Nederlands kennen om hun nochtans evidente artistieke mogelijkheden volop te laten renderen.

In het licht van de geschiedenis zou het vrijwel opgeven van het Nederlands als zangtaal niet alleen een verloochening zijn van het werk van allen die voor het ontstaan en het behoud van de Vlaamse Opera gestreden hebben, tot op deze dag, maar het zou - veel erger - eveneens tegen een toekomst gericht zijn die ligt in de ernstige en veelzijdige vorming van eigen zangers in eigen taal, om uiteindelijk te komen tot een eveneens op dat gebied volwaardige, ook moderne, uitvoerende en weer scheppende Vlaamse muziekcultuur.

LITERATUUR : R. Hallems, *De Vlaamsche Opera van Antwerpen* (1907); - A. de Gers, *Historiek van de Vlaamsche Opera, 1890-1913* (1913); - P. Billiet, *Hoe en door Wie het Nederlandsche Lyrisch Tooneel en de Vlaamsche Opera te Antwerpen gesticht werden* (1918); - M. Sabbe, L. Monteyne en H. Coopman Thzn., *Het Vlaamsch Tooneel inzonderheid in de XIXe eeuw* (1927); - F. Derickx, *De Fé vertelt... Drie-kwart eeuw Vlaamsch Tooneel te Antwerpen* (1932); - A. Monet, *Een halve Eeuw Nederlandsch Lyrisch Tooneel en Vlaamsche Opera te Antwerpen* (1939); - V. Res-seler, *De Koninklijke Vlaamsche Opera te Antwerpen*

(1941); - A.M. Pols, *Vijftig Jaar Vlaamsche Opera* (1943); - P. Arents, F. Mortier, G. Schmook en E. Willekens, *1853-1953, De Koninklijke Nederlandse Schouwburg jubileert* (1953); - A. Corbet en W. Paap (leiding), *Algemene Muziek-Encyclopedie*, 6 dln. (1957-'63); - A. de Lattin, *Antwerpse Muziek-Ephemera, 1860-1920* (1960); - R. Verbruggen, *Koninklijke Vlaamse Opera, Antwerpen, Gedenk-klanken 1893-1963* (1965); - F. Celis, *E. Keurvels* (1968).

FRANS SMFKENS