

# Justinus van Nassau en de opera *Friedenstag* van Richard Strauss

door

SIMON VOSTERS

*Der Friedenstag en El sitio de Bredá*

De vaste libretto-schrijver van Richard Strauss (1864-1949) was de dichter Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Zijn teksten waren altijd bijzonder inspirerend geweest voor de belangrijkste Duitse componist van die tijd.<sup>1</sup>



1. Richard Strauss in 1927.

Na Hofmannsthals dood was hij op zoek naar een waardige vervanger. In 1931 vroeg hij een gemeenschappelijke vriend om de Oostenrijkse auteur Stefan Zweig (1881-1942) te polsen, of deze een libretto voor hem zou willen schrijven.

Zweig had naam gemaakt als schrijver van geromantiseerde biografieën, onder andere over Erasmus en Mary Stuart. De eerste tekst die Zweig voor Strauss schreef, was het libretto voor de opera *Die Schweigsame Frau* (1935), gebaseerd op Ben



2. Stefan Zweig in 1925.

Johnsons toneelstuk *Epicoene or the Silent Woman* (1609).<sup>2</sup> Strauss was zeer ingenomen met het libretto, dat hem als muziek in de oren klonk. Op 2 februari 1934 vroeg hij Zweig hem een festivalstuk in één bedrijf te leveren, waarvan de handeling op een historische vredessluiting gebaseerd moest zijn. Zweig had onder andere romanistiek gestudeerd en was bekend met Calderóns werk en met toneelstuk *El sitio de Bredá* (Het beleg van Breda, 1628), dat Karl Pasch in 1896 in Duitse versvorm had vertaald.<sup>3</sup>

Nu deed zich door de keuze van het onderwerp een probleem voor. Zweig, een pacifist, die in Wenen uit een welgestelde, joodse familie geboren was, had van de nazi's, die sinds januari 1933 in Duitsland aan de macht waren, niets goeds te verwachten. Hij wist, dat de beschreven situatie in Breda met een verdediger aan het hoofd die niet bereid was de vesting op te blazen, als het zou moeten, nooit de censuur van de nazi's zou passeren.

Ofschoon Zweig van de nazi's geen librettist mocht zijn en zijn naam niet mocht worden genoemd, had hij via een tussenpersoon toch veel invloed op de totstandkoming van de uiteindelijke tekst. Die tussenpersoon was Joseph Gregor (1888-1960), een Weense toneelwetenschapper en jarenlang directeur van de Weense toneelbibliotheek, die met Zweig zeer bevriend was. Hij had dichterlijke bewerkingen



3. Calderón de la Barca (1600-1681).

van Spaanse toneelstukken gemaakt, onder andere van Calderóns *El príncipe constante* (De standvastige prins). Aangezien hij 'Arisch' was, kon zijn naam op de programma's en aanplakbiljetten verschijnen. Hij werkte nauw met Strauss samen en had zelfs een eigen kamer in diens villa: te Garmisch-Partenkirchen. Ofschoon de componist zijn wetenschappelijke werk erg bewonderde, had deze weinig waardering voor zijn stugge schrijfstijl. Gregor, die zeer vereerd was met de opdracht, verdroeg de scherpe kritiek van de meester geduldig, zodat ze toch tot een goed resultaat kwamen.<sup>4</sup> Gregor was de auteur van *Weltgeschichte des Theaters* (1933), waarin hij de titel van Calderóns historiestuk verwarde met die van Velázquez schilderij *La Rendición de Bredá* (De Overgave van Breda, 1635), een titel die hij bovendien tot *Redención* (Verlossing) verbasterde. Misschien heeft hij daarmee tot uiting willen brengen dat de Bredase katholieken zich van de protestantse overheersing verlost voelden. In 1935 reisde Gregor naar Spanje om zijn boek *Das spanische Welttheater* (1937) voor te bereiden, maar daarin heeft hij het stuk *El sitio* niet meer vermeld. Gregors verbastering plantte zich voort, want allerlei Duitse en Engelstalige schrijvers als Otto Erhardt (1953), Willi Schuh (1957), Walter Panofsky (1963), Anna Abert (1972), Norman Del Mar (1978), en Matthew Pacher en Maurus Boyden (1999) spreken

van *La Redención de Bredá*. Of Strauss *El sitio* heeft gelezen, is onzeker. In ieder geval heeft hij in 1934-35 Gregors *Weltgeschichte des Theaters* geraadpleegd met de bespreking van het stuk, zij het met foutieve titel.<sup>5</sup>



4. Richard Strauss in Garmisch-Partenkirchen in 1934.

Het was Zweigs idee om in de opera, die vanaf oktober 1935 *Friedenstag* (Wapenstilstandsday) zou gaan heten, geen namen te noemen van personen of steden en de handeling over te brengen naar een katholieke Duitse stad, die door protestanten werd belegerd, dus de omgekeerde situatie van het Breda van 1624-25.<sup>6</sup> De belegeraars, die hij karakteriseerde als Zweden, werden later tot Holsteiners verduitsd, waarbij hij waarschijnlijk zinspeelde op het feit, dat Sleeswijk-Holstein in de zeventiende eeuw met Zweden partij trok tegen de Denen.<sup>7</sup> De tijd van handeling werd wel nauwkeurig aangegeven, namelijk 24 oktober 1648, de dag waarop gelijktijdig de vrede te Münster en te Osnabrück werd gesloten, een vrede die aan twee langdurige oorlogen een einde maakte: de Tachtigjarige Oorlog in de Nederlanden en de Dertigjarige Oorlog in het Duitse Rijk.<sup>8</sup>

Het libretto van *Friedenstag* verplaatst ons naar de laatste dag van de Dertigjarige Oorlog. Een jonge Piëmontees, die erin geslaagd is 's nachts door de vijandelijke linies en loopgraven te sluipen, brengt de commandant van de belegerde citadel een brief van de keizer, waarin staat, dat hij tot iedere prijs moet standhouden.<sup>9</sup> Volgens een schutter werd de omsingeling door 50.000 man uitgevoerd, terwijl het getal dat Calderón suggereerde 34.690 bedroeg.<sup>10</sup> Temidden van de ellende bezingt de Piëmontees de liefde en het leven in het Italiaans. De commandant bedankt hem hartelijk, want die brief geeft hem de morele kracht om, wat hij als zijn taak ziet, tot

het einde te volbrengen. Merkwaardigerwijze ontvangt hij nog geen paar uur later via zijn tegenstander de opdracht om de stad over te geven. We kunnen hierbij denken aan de beruchte 24 uur waarin de handeling zich op het klassieke toneel dient af te spelen.

Misschien laat zich hier ook de invloed gelden van *El sitio*, waarin Justinus via door de omsingeling gesmokkelde brieven met Frederik Hendrik in verbinding staat. Maurits van Nassau had hem zeker aan het begin van het negenmaandelijke beleg op het hart gedrukt Breda tot iedere prijs te behouden, maar aan het einde speelt Spínola hem volgens Caldéron een onderschepte missive in handen waarin de stadhouder hem opdraagt de vesting op gunstige voorwaarden over te geven. Om de drastische verkorting in het libretto te begrijpen, moet men weten, dat de eenakter zich bijna uitsluitend baseert op het derde en laatste bedrijf van het toneelstuk, dat de hongeropstand en de overgave beschrijft, dat wil zeggen de periode die loopt van half mei 1625 tot 5 juni 1625. De commandant geeft ieder de gelegenheid de stad te verlaten en de vijand om genade te smeken. Dit doet denken aan Justinus' besluit, dat ieder onder de 15 en boven de 60 Breda moet verlaten, maar Calderóns Spínola was niet bereid zo'n voor de bezetting gunstige aderlating te aanvaarden.<sup>11</sup>

Terwijl de *Friedenstag* symbolisch en abstract moet worden opgevat en op willekeurige welke Duitse stad en op de tegenstelling oorlog/vrede in het algemeen kan slaan, zijn in *El sitio* bijna alle figuren historisch, ofschoon met enige fantasie geschilderd. Een van de weinige verbeelde personen is Flora. Haar man is in het door Hendrik van den Berg belegerde Grave door een soldaat uit het Spaanse leger gedood. Met haar vader Alberto en haar zoontje Carlos vlucht ze wraaklustig naar Breda. Als protestante is ze anti-Spaans, maar ze verandert van mening, wanneer don Fadrique haar twee paarden ter beschikking stelt om Breda te bereiken (eerste bedrijf). In het tweede bedrijf zoekt ze met twee vriendinnen vanaf de wallen naar don Fadrique, die spot met de honger die in Breda wordt geleden. Justinus' besluit leidt tot een edele wedkamp tussen Carlos en Alberto, want de gouverneur laat hun bij wijze van uitzondering de vrije keuze. Uiteindelijk is het Carlos die vertrekt. We zien hier de nobele trekken waarmee Calderón de slotvoogd in het tweede bedrijf voor ons neerzet.

In het derde bedrijf (toneel 1 en 2) is Flora de spreekbuis van een in opstand gekomen hongerige bevolking; zij eist van Justinus en commandant Morgan de overgave.<sup>12</sup> Soortgelijke taferelen hoeven niet per se onhistorisch te zijn. Een pro-Spaans, Franstalig pamflet, getiteld *Déclarations véritables* van de Antwerpse courancier Abraham Verhoeven, dat Bredaas nieuws geeft tot 28 mei 1625, beweert, dat de hongerende bevolking dagelijks aan Justinus' deur komt schreeuwen om overgave te eisen. Calderóns woordkeuze vertoont in deze passage soms een woordelijk vertaalde overeenkomst met die van het pamflet.

Hoe dan ook, in het toneelstuk evenals in werkelijkheid, is Justinus pas bereid onderhandelingen over de overgave te beginnen, nadat Spínola hem een onderschepte, gecodeerde brief van Frederik Hendrik met ontcijfering heeft toegespeeld, waarin de gouverneur en halfbroer wordt aangespoord om de vesting op zo gunstig mogelijke voorwaarden over te geven, omdat hij geen hulp kan bieden in de vorm

van een eventueel ontzet.<sup>13</sup> In de opera is het een afvaardiging van burgers en verdedigers, die overgave eist. De protagonisten zijn hier een vrouw uit het volk, de burgemeester en de prelaat, die ook bisschop wordt genoemd.

Volgens Calderón had Breda, dat tot het bisdom Antwerpen behoorde, een eigen bisschop, die echter niet optrad als sprekende persoon, maar als de prelaat die de opdracht kreeg op Sacramentsdag de eerste H. Mis in het 'bevrijde' Breda te lezen in tegenwoordigheid van de landvoogdes te Brussel.<sup>14</sup> De burgemeester is een verkapte pacifist, want hij zegt tegen de commandant: 'Ik heb de vijand gezien ... het zijn mensen zoals wij, ze lijden hongersnood, daarbuiten in hun loopgraven, net zoals wij'.<sup>15</sup> Om te overtuigen is dit te abstract uitgedrukt. Calderón doet dit indirect door Flora en haar vriendinnen als wezens voor te stellen die in staat zijn om de vijand, die hen laat hongeren, te beminnen en Justinus en Morgan als plichtsbewust en bezorgd om het welzijn der Bredase bevolking.

Flora is nog op een vierde manier aanwezig in de figuur van Maria, de vrouw van de commandant, die zielsveel van haar norske, plichtbezeten echtgenoot houdt. Ze weigert hem te verlaten en is bereid haar leven met dat van hem te offeren. Toch ziet ze tevens het zinloze van deze strijd in en ze werpt zich dan ook tussen haar man en de Holsteinse aanvoerder, wanneer die gaan duelleren. Zij is ongetwijfeld de sterkste figuur uit de opera en overtuigt meer dan de Graafse vluchtelingen, van wie men niet goed weet waar ze staat: ze wil wraak nemen voor de dood van haar man, maar wordt eigenlijk verliefd op don Fadrique, die zich houdt aan de krijgsdiscipline, opgelegd door Spínola. Evenals Maria is ze een verzoenende figuur, maar de vrouw van de commandant is meer uitgesproken, al is haar voorgeschiedenis onbekend, zodat ze psychologische diepte mist, maar dat komt, omdat ze deel uitmaakt van een enakter die te schematisch werkt.

Voor de commandant zijn de oorlogsmoede inwoners niet meer dan ratten met een oneervolle overlevingswil. De afvaardiging van burgers en militairen wordt door zijn halsstarrigheid tot wanhoop gebracht en wil in die ellende niet langer leven: 'Dood ons allen, dood ons!'.<sup>16</sup> Flora daarentegen maakt melding van het feit dat sommige Bredanaars zelfmoord plegen om te verhinderen, dat zij gedood worden.<sup>17</sup> De commandant weet dat er geen brood meer is en dat de munitie bijna op is. Wat er onder de citadel ligt opgeslagen, bewaart hij om de hele zaak op te blazen: hij wil liever dood dan leven met de schande een vesting te hebben moeten overgeven. Zijn soldaten krijgen de opdracht het kruit onder het fort te verspreiden.<sup>18</sup>

Aan het overgeven van een vesting werd in die tijd zeer zwaar getild. Hoe gerechtvaardigd de overgave van Breda ook was, toch heeft Justinus nooit meer een post van betekenis mogen bekleden. In het geval van de *Friedenstag* zien we hier ook de invloed van de nazi-censuur, waarmee Zweig bekend was: de commandant moest iemand zijn die de citadel liever zou opblazen dan zich over te geven. De commandant veinst voor de bevolking een uitstel van enkele uren te willen accepteren, maar maakt intussen een langzaam werkend lont klaar om de hele citadel op te blazen, waarin inwoners en militairen hun toevlucht hebben gevonden. Als er een kanon-schot weerklinkt, denkt hij aan een Holsteinse aanval en laat hij het lont doven. Justinus hoort in *El sitio* de klachten van het volk, dat om een laatste termijn vraagt, respectvol aan. Hij vraagt om één dag uitstel om er zeker van te zijn dat ontzet niet

meer mogelijk is. Hij pleegt geen bedrog en er heersen dus nog plebiscitaire verhoudingen.

Een zwak punt in het libretto is wel, dat de vrede van Münster als een *Deus ex machina* verschijnt in de vorm van klokgelui, kanonschoten en witte vlaggen, waarmee de Holsteiners komen aanrukken. Van de Westfaalse onderhandelingen, die zich al vijf jaar voortsleepten, wordt tot op dat ogenblik niets vernomen, alleen van het resultaat. De commandant doet, alsof hij van niets wist. Zo krijgen we een bijna plotselinge overgang van oorlog naar vrede. In *El sitio* wordt de mislukte poging tot ontzet van Frederik Hendrik op 15 mei 1625 gedramatiseerd en de uitgebreid weergegeven vredesonderhandelingen te Breda tussen vertegenwoordigers van Spínola en Justinus doen af en toe de vijandelijke gevoelens nog eens opblaaien in de figuur van Balanzón, van wie een been afgeschoten was. Er is dus zodoende een geleidelijke overgang naar de vrede. Terwijl de Genuese veldheer is omgeven door hooggeplaatste officieren van verschillende nationaliteit, die hoofdzakelijk van hun bijval blijk geven, is de commandant, wiens 'heroïsche' plichtsbezetenheid reeds in Zweigs ontwerp opvalt en helemaal in Gregors libretto, door een groepje hem blind toegewijde soldaten omringd. Er is daar een korte discussie tussen de twee aanvoerders: de commandant snoeft, dat hij de ketters vertrapte, en de Holsteiner laakt de vervolging van de protestanten door de roomsen, maar deze kibbelarijen maken de indruk bijkomstig te zijn.

Calderón groepeerde het nieuws van de *Overgave* rond het gebeuren van Sacramentsdag. Verschillende officieren spreken onvriendelijk over de heterodoxen, niet uit fanatisme, maar om de ontberingen van een langdurig beleg te ondersteunen. Het libretto zinspeelt op de onderhandelingen te Osnabrück voor het Duitse Rijk en te Münster voor de andere landen.<sup>19</sup> Tussen beide legerleiders heeft een confrontatie van gevoelens plaats. De sympathieke en protestantse Holsteiner drukt met de hoed in de hand zijn waardering uit voor de katholieke commandant, die wantrouwend reageert, omdat hij een krijgslist vertmoedt. Wanneer de commandant met de Holsteiner wil gaan duelleren, springt zijn vrouw tussenbeide en ziet hij zijn dwaling in. Door de liefde voor haar kan hij ineens waardering voor zijn tegenstander opbrengen. Hij werpt zijn zwaard weg en omhelst zijn tegenstander. In het toneelstuk is er verzoening, maar geen omhelzing, op het schilderij een bijna omarming, wanneer Spínola zijn rechterarm troostend op Justinus' schouder legt, zonder acht te slaan op de sleutel van de vesting, die hij de markies overreikt.

Ofschoon deze scène niet historisch is, kan men toch zeggen, dat ze bij de uittocht op 5 juni 1625 elkaar, te paard gezeten, vriendelijk begroetten, dat Spínola de overwonnenen grootmoedig behandelde, dat er geen boe-geroep te horen was en dat er om plundering te voorkomen geen soldaten in de stad werden toegelaten. Het is een vervorming van de werkelijkheid het voor te stellen alsof dit alleen uit edelmoedigheid geschiedde. Het was ook een weloverwogen diplomatieke zet met grote propagandistische waarde, die andere vestingen aanspoorde hetzelfde te doen, namelijk zich op gunstige voorwaarden over te geven. De Staten-Generaal zagen het gevaar en verboden de uittrekkende garnizoensleden door te vertellen dat ze goed waren behandeld. Voor de Bredase katholieken kan men de *Overgave* een bevrijding





5. Justinus van Nassau overhandigt aan Spínola de stadssleutel van Breda als symbool van de overgave.

noemen: ze herkregen hun kerk en hun vrijheid, maar ze hadden er een zware prijs voor moeten betalen in een negen maanden durend beleg met veel ziekten en hongersnood en het was allerminst zeker dat het nieuwe en oude bewind zich lang zou kunnen handhaven.

Ambrosio Spínola, markies van Los Balbases, prijst op *Las Lanzas* met de hoed in de hand aan het einde van *El sitio* de moed van de verdedigers van Breda, terwijl Justinus er de nadruk op legt dat hij geen verrader is.

In de opera zijn de godsdienstige rollen omgekeerd: de belegerde commandant is katholiek, vgl. Justinus, en de Holsteinse belegeraar, vgl. Spínola, is luthers.<sup>20</sup> Strauss was anti-religieus en Zweigs sympathieën zijn duidelijk bij de Holsteiner, misschien wel omdat het protestantisme het nieuwe element vertegenwoordigde en de Duitse bevolking in de twintigste eeuw grotendeels een protestantse achtergrond



had. In de opera vertrekken alleen enkele oude mannen en op het schilderij *Las Lanzas* wordt het vertrek van zowat de hele protestantse bevolking in pasteltinten op het tweede plan duidelijk uitgebeeld. In de opera luiden er klokken en er klinken kanonschoten. Er zingt een mannenkoor en een vrouwenkoor. Strauss schreef in oktober 1935: 'Op het ogenblik dat beide commandanten elkaar in de armen vallen, op dat ogenblik van stilte, moet heel zacht van buiten de vredeshymne van het volk inzetten.'<sup>21</sup> In *El sitio* zijn in de slotscène op de achtergrond ook enkele mannen en vrouwen aanwezig, maar ze hebben geen stem. De rol van Flora is uitgespeeld. Doedelzakken, pauken en trompetten onderstrepen de overwinning. De tekst van de opera is weinig verzorgd. Er is veel kretologie en weinig diepte, maar de woorden staan dicht bij de werkelijkheid dan de handeling, die grotendeels symbolisch is. Zweig en Gregor schrijven meest rijmloze verzen van twee heffingen. Ondanks de luide muziek wordt de strekking toch duidelijk, omdat die er dik bovenop ligt en dicht bij de werkelijkheid staat. Zweig vond dat de commandant kortaf moest zijn, gewend te bevelen, en dat de mensen van het oproer niet moesten roepen, maar brullen. In *El sitio* spreekt Flora als spreekbuis van het hongeroproer in zeer gesofisticeerde taal en dichtvorm (octavas reales). Er is in het toneelstuk over het algemeen een grote afwisseling van strofische vormen en lettergreep tellende verzen. De sfeer is ridderlijk-romantisch en de tekst is zeer poëtisch, soms op het duistere af.

#### *De nazi's misbruiken de opera voor hun cultuurpolitiek*

Strauss, die vrij was van nazi-sympathieën, had zich op 15 november 1933 tot voorzitter van de Rijksmuziekkamer laten benoemen. Naar hij op 17 juni 1935 verklaarde, had hij die lastige functie alleen aanvaard om iets goeds te doen en erger te voorkomen. Naïef geloofde hij op grond van zijn aanzien de nazi's naar zijn hand te kunnen zetten. Ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag op 11 juni 1934 vielen hem vanuit Dresden nog verschillende eerbewijzen ten deel en ontving hij het adelaarsschild van het Duitse Rijk.<sup>22</sup> Toen Zweig op 21 augustus 1934 aan Strauss het plan voor zijn latere *Friedenstag* voorlegde, schreef hij: 'Men kan het denkbeeld van de vrede, als men wil, verachtelijk pacifistisch noemen, maar hier lijkt het me aan het heroïsche gebonden.'<sup>23</sup> Dit wil niet zeggen dat hij hiermee op één lijn zat met de nazi-politiek, maar dat hij de vrede en het heroïsche met elkaar wilde verbinden. De figuur van de commandant mist in zijn ontwerp ook de verbale brutaliteit die hij bij Gregor bezit.

Zweig was voorzichtig en door zijn vrienden goed geïnformeerd. Er woedde een machtsstrijd tussen de nazi-ideoloog Alfred Rosenberg (1893-1946), oprichter van de Strijdbond voor Duitse cultuur (1928), en Joseph Goebbels, Rijksminister voor propaganda. Rosenberg, die deze functie graag zou hebben gehad, probeerde zowel Goebbels zwart te maken, als diens protégé Strauss. Op 20 augustus 1934 werd Goebbels door Rosenberg gewaarschuwd dat de uitvoering van *Die schweigsame Frau* tot een groot publiek schandaal dreigde te worden. Strauss had namelijk de jood Stefan Zweig het libretto voor zijn opera laten schrijven. De minister verdedigde zich fel tegen de beschuldigingen en gaf alleen toe dat Zweig, de bewerker van de tekst, een Oostenrijkse jood was.<sup>24</sup>

Strauss kreeg door zijn naïviteit zijn eerste schok te verwerken, toen hij Zweig aanspoorde om ondanks de politieke omstandigheden voor hem te blijven werken, want Goebbels stond hem bij (brief van 26 februari 1935), maar Zweig geloofde er niet in, en terecht, want Goebbels en diens vervanger wezen, evenals Hitler, een tweede opera van Strauss en Zweig af. Tijdens een kaartspel te Dresden wilde Strauss opeens het programma van de première van *Die schweigsame Frau* zien. Het bleek dat Zweigs naam daarvan weggelaten was. Door te dreigen dat hij onmiddellijk zou vertrekken, wist hij te bereiken dat de naam van de librettist alsnog werd toegevoegd. De woede van Strauss was daardoor niet bekoeld, want hij schreef een brief aan Stefan Zweig, die toen in Zwitserland verbleef, dat hij weigerde om nog voor de nazi's te componeren. Verder spuwde Strauss zijn gal op de rassenwaan der nazi's. Hij had het voorzitterschap van de RMK eenvoudig uit kunstzinnig plichtsbewustzijn aanvaard. Hij richtte zich tegen de talentloze middelmatigheid en was dankbaar voor het betalende publiek en de vriendschap die hij van de joden ondervond. De Gestapo onderschepte op 17 juni 1935 de brief waarna deze naar Hitler werd doorgezonden. Het gevolg was dat Strauss op 6 juli 1935 van zijn voorzitterschap van de RMK ontslagen werd en door een toegewijde nazi vervangen. Voor het nazi-regime had de componist afgedaan, maar niet voor het nazi-prestige.

Zweig en Strauss schreven elkaar van dan af aan onder pseudoniem, waarbij Gregor als bemiddelaar optrad. De opera *Die schweigsame Frau* werd na een paar opvoeringen wegens Zweigs libretto verboden. Op 7 juli 1935 begonnen Strauss en Gregor, die niets wist van het ontslag, het werk aan het libretto van *Der Friedenstag*.<sup>25</sup>

Gregor was even voorzichtig in de vormgeving van de commandant als Zweig. Een ambtenaar van de Rijkstoneelkamer schreef in juni 1936 na het lezen van Gregors libretto's *Daphne* en *Friedenstag*, dat dat laatste hem beter beviel: 'Zijn pacifisme is ook het pacifisme van de Führer.'<sup>26</sup> Zweig, Gregor en Strauss, geen overtuigde nazi's, lieten zich uit liefde voor hun vak, of alleen om aan het werk te blijven voor het nazi-karretje spannen, waarbij de goedbedoelende Justinus van Nassau als oermodel moest dienen. Van de andere kant kan men zeggen dat aanpassingen van toneelfiguren aan de eisen der heersers in de operawereld niet ongewoon waren. Zo schaaftte Verdi een despotische koningsfiguur bij om de monarch van Italië niet voor het hoofd te stoten.

Toen Strauss op 25 maart 1936 in Antwerpen een grootse ontvangst ten deel viel, was hij er zeker van veel gedaan te hebben om het prestige van Duitsland in het vijandige buitenland te verhogen.<sup>27</sup> Ofschoon de opera op 16 juni 1936 voltooid was, werd die pas voor het eerst opgevoerd op zondag 24 juli 1938 als inleiding op de Münchense festivals.<sup>28</sup>

In het officiële programmatijdschrift werd de *Friedenstag* als eerste opera genoemd die uit de nazi-zedenleer geboren was, want daarin kwamen de eer tot uiting die de commandant en zijn soldaten gebood liever te sterven dan de gezworen eed van trouw te breken, en het geloof vanuit de zekerheid dat een smartelijke vrede erger was dan dood en ondergang. Op 24 juli maakte de *Völkischer Beobachter* in de Münchense uitgave propaganda voor de voorstelling en de volgende dag schreef de nazi-krant enthousiast over de opvoering met de dreigende voltrekking van het zelf-offer en de sfeer van het mannelijke handelen. Goebbels, Hess en Hitler waren om



6. Maria bemiddelt tussen haar man (de Commandant) en de Holsteiner. Opvoering tijdens het festival van München in 1938.

pragmatische redenen niet bij de première aanwezig, maar wel bij de festivals in Salzburg en Bayreuth.<sup>29</sup>

Op 15 oktober 1938 had de première van Strauss' opera *Daphne* met libretto van Gregor te Dresden plaats samen met een heropvoering van de ongeveer 80 minuten in beslag nemende *Friedenstag*.<sup>30</sup> Op zijn 75ste verjaardag (11 juni 1939) werd de componist in de Weense opera geëerd in het kader van de Rijkstoneelweek onder beschermheerschap van Joseph Goebbels; aansluitend was er een grote ontvangst voor de meester. Het was een propagandaslag, waarbij Strauss gebruikt werd als cultureel uithangbord en waarbij de onverwachts aanwezig Führer de gelegenheid misbruikte om zich voor te stellen als vredesvorst, zoals hij bij de Olympische Spelen in 1936 reeds had gedaan. Toen een Griekse atleet Hitler tijdens de Spelen op 1 augustus een olijftak aanbood, weerklonk een door Strauss gecomponeerde en gedirigeerde Olympische hymne en vlogen er duizend duiven de lucht in.

De vredeshymne uit de *Friedenstag* lijkt overigens erg veel op die Olympische hymne.<sup>31</sup> Zo werd het rookgordijn opgetrokken waarachter de Wehrmacht op 1 oktober 1938 het Sudetenland kon binnenvallen. Op 15 maart 1939 was de rest van



7. Het decor van de opvoering tijdens het festival van München in 1938.

Tsjechië aan de beurt en werd Slowakije een vazalstaat en waren de voorbereidingen voor de overval op Polen in vollen gang. De Weense *Völkischer Beobachter* schreef over de stormachtige reacties van het publiek tijdens de Weense première op 11 juni 1939 onder aanwezigheid van de rijksministers dr. Goebbels en dr. Seyss Inquart en van rijksleider Martin Bormann. De Führer nam langdurig aan de bijvalsbetuigingen deel.

In een dagboek aantekening van 6 juni 1939 zegt Goebbels, dat hij uitvoerig met Strauss heeft gesproken: Hij verklaart mij zijn toenmalige misstap [van 17 juni 1935] ... Hij is nu eenmaal een onpolitieke kunstenaar. Muzikaal is hij daarentegen een uitzonderlijke begaafdheid.' De opera beschouwt de minister als een ouderdomswerk. 'Maar we zijn blij, dat we hem hebben. Het wordt een groot succes.' Als zeventigjarige had Strauss niet meer het talent dat hij als jongeman had. Zijn inspiratie ging dikwijls niet verder dan een paar maten.<sup>32</sup> Enkele uren voor de voorstelling had Goebbels een gesprek met Hitler. Uit het dagboek blijkt, dat Goebbels geheel achter diens oorlogszuchtige politiek stond. De nazi-propaganda bleef zichzelf tegenspreken door signalen van oorlog en vrede uit te zenden. Strauss vond alles wat met politiek te maken had, vervelend. Hij noemde Goebbels een jochie van een minister en de

minister schreef in zijn dagboek over Strauss: ‘Helaas hebben we hem nog nodig, maar eens zullen we onze eigen muziek hebben en kunnen we afstand doen van deze decadente neuroticus.’ In karikaturen werd de componist met een zinspeling op een van zijn bekendste opera’s als Neurosenkavaliër voorgesteld.<sup>33</sup>

De commandant in *Friedenstag* zou vandaag nauwelijks nog op sympathie kunnen rekenen, maar hij beantwoordt wel aan de richtlijnen van *Mein Kampf* (1924): ‘Wie leider wil zijn, draagt bij onbeperkte autoriteit ook de laatste en zwaarste verantwoordelijkheid. Wie daartoe niet in staat is, of ... te laf, deugt niet als leider. Alleen de held is daartoe geroepen.’<sup>34</sup> Het is geen toeval, dat de *Friedenstag* op 30 januari 1939, op de dag van de *Machtergreifung* van de nazi’s in 1933, te Halle en op Hitlers 51ste verjaardag (20 april 1941) in Rostock in een besloten voorstelling van de NSDAP werd opgevoerd. Terwijl de Duitse oorlogspsychose toenam werd de *Friedenstag* om veiligheidsredenen van het repertoire genomen, maar pas na 98 voorstellingen.<sup>35</sup> In 1940 ging in Venetië de Italiaanse première<sup>36</sup>; de Amerikaanse première was in 1957 te Los Angeles op de Universiteit van Zuid-Californië.<sup>37</sup> Stefan Zweig vluchtte nog in het jaar van de *Anschluss* (12 maart 1938) van zijn Salzburgs kunstenaarstehuis naar Londen en vandaar naar een voorstad van Rio de Janeiro, waar hij in 1942, alvorens zich van het leven te beroven, in een afscheidsbrief liet weten dat de wereld waarin hij opgegroeid was, niet meer bestond. Zijn geestelijke tehuis Europa had zichzelf vernietigd.<sup>38</sup>

Strauss had de grootste moeite de vrouw van zijn zoon, die jodin was, zijn zoon en diens kinderen, die niet ‘Arisch’ waren, uit handen van de nazi’s te houden. In 1945 vluchtte hij geheel onnodig naar Zwitserland, waar hij zonder inkomsten in een hotel woonde. In juni 1948 werd hij gedenazificeerd, omdat hij op geen enkele manier had deelgenomen aan de wandaden van het Hitler- regime. In 1949, enkele maanden voor zijn dood, keerde hij naar Garmisch terug.<sup>39</sup> Aan het einde van de Tweede Wereldoorlog stond Hitler, die een nieuwe vrede van Münster niet op een presenteerblaadje kreeg aangeboden, op het punt de ideeën van de commandant en van *Mein Kampf* te realiseren, toen hij, onverschillig voor de toekomst van zijn volk, de systematische vernieling beval van de industrieën in de door de geallieerden bezette delen van het Rijk. Albert Speer, Duitse minister van bewapening, heeft dat toen weten te verhinderen.<sup>40</sup>

1. Gerhart Splitt, 'Calderón's Drama *Die Belagering van Breda*, Velázquez Gemälde *Die Übergabe von Breda* und das Libretto zu Strauss' *Oper Friedenstag*. Bezüge und legenden', in: Günter Schnitzler und Edelgard Saude (Hrsg.), *Intermedialität. Studien zur Wechselwirkung zwischen den Künsten* (Freiburg im Breisgau, 2004), 500. Edward E. Lowinsky, 'Foreword', in: *A confidential matter: the Letters of Richard Strauss and Stefan Zweig, 1931-1935, translated from the German by Max Knight* (London, 1977), XI. Hofmannsthal bewerkte Calderón's *La vida es sueño* (Het leven een droom, 1634) in *Der Turm* (1925, 1927). Zie hiervoor: S.A. Vosters, *Het beleg en de overgave van Breda*, 3 dln. (Breda, 1993), I, 370-5. Over Hofmannsthal als librettist van Strauss zie: Porto González-Bompiani, *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, 10 dln. (Barcelona, 1967-68), II, 326-7, 347, 728; VII 332. *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, 10 dln. (Haarlem – Antwerpen, 1980-84), IV, 247.
2. Porto González-Bompiani, *Diccionario literario*, 1967-68), IV, 606.
3. Volgens Norbert Sorg werd *El sitio* in 1632 geschreven en nam de dichter deel aan de belegering van Breda. Dit berust op verwarring met Calderón's broer José, die van 1627 tot 1631 soldaat was in Italië en in de Lage Landen, en op verwarring met het niet autografe manuscript van *El sitio de Bredá*, dat uit 1632 stamt. Zie: Norbert Sorg, *Pedro Calderón de la Barca. Die grossen Klassiker. Literatur der Welt in Bildern, Texten, Daten* (Salzburg, 1980), 25-26, 32. Vgl. Johanna Schrek, *El sitio de Bredá, Comedia de Don Pedro de la Barca* (El Haya, 1957), 7-8. Vgl. S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 24. Strauss was zeker niet afkerig van onderwerpen uit de Tachtigjarige Oorlog. Een van de tableaux uit zijn symfonische reeks *Lebende Bilder* (1892) was gewijd aan de vredesonderhandelingen te Rijswijk in 1609 tussen Spinola en Maurits van Nassau, die tot het Twaalfjarige Bestand zouden leiden: Norman del Mar, *Richard Strauss, a critical commentary on his life and works*, 3 dln. (London, 1965-1972), II, 267. Over de datum van totstandkoming van *El sitio de Bredá* zie: S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 175-7.
4. Alex Natan, *Richard Strauss, die Opern* (Basel, 1963), 92, Anna Amalia Abert, *Richard Strauss, Die Opern* (Velber, 1992), 101. 'The late Strauss', in: Stanley Sadie and John Tyrroll ed., *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, 29 dln. (z.pl., 2001), deel 24, 503. Rudolf Hartmann, *Richard Strauss, the staging of his Operas and Ballets* (Oxford, 1986), 205, 212. Norman del Mar, *Richard Strauss*, III, 61. William Mann, *Richard Strauss, a critical study of the operas* (London, 1964), 302-3. Erich H. Mueller von Asow, *Richard Strauss. Thematische Verzeichniss*, II (Wien-Wiesbaden, 1962), 956. Gregor schreef over de desolate toestand van het muziektoneel in nazi-Duitsland. Alleen Carl Orff's *Carmina Burana* (1936) was op compositorisch gebied een gunstige uitzondering. Zie hiervoor: Gerhart Splitt, *Richard Strauss 1933-1934. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft* (Pfaffenweiler, 1987), 19-20.
5. Gerhart Splitt, *Calderón's Drama*, 482-8. Anna Amalia Abert, *Richard Strauss*, 101.
6. Norman del Mar, *Richard Strauss*, III, 61. Rudolf Hartmann, *Richard Strauss*, 212. Voor de korte inhoud van de opera zie: Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*, III (Paris, 1962), 105. Erich H. Mueller von Asow, *Richard Strauss*, 941-968.
7. Michel Mourre, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, 8 dln. (Paris, 1978) 4084. Historische Winkler Prins (Amsterdam, 1954), III, 454.
8. J. Kassander, *De opera's van Richard Strauss* (Amsterdam, 1944), 100.
9. *Friedenstag. Oper in einem Aufzug, Musik von Richard Straus. Op. 81* (Berlin, 1938), 16, 34. Breda had geen citadel, Antwerpen wél. Deze werd in 1577 gedeeltelijk ontmanteld, evenzo in Utrecht (na 2 mei 1577) en te Gent (na 27 aug. 1577): Willem Couvreur, "Galle en Hoefnagels stadsplattegronden en de Antwerpse verdedigingswerken...", in: *Liber amicorum Leon Voet* (Antwerpen 1985) 524-525.
10. S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 27 en *Friedenstag. Oper in einem Aufzug*, 9.
11. Norman del Mar, *Richard Strauss*, III, 64, 71. Rudolf Hartmann, *Richard Strauss*, 207. S.A. Vosters, *Het beleg*, III, 137 (v. 1350).
12. S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 43-46, 50-52, 67, 82-83, 92-95, 103-5; III 137-141. vgl. Simon Vosters, 'Nuevas opiniones sobre la comedia calderoniana del *Sitio de Bredá*', in: 5<sup>e</sup> *Symposium Spaans in onderwijs, onderzoek en bedrijfsleven*. (Universiteit Nijmegen, 1994), 59-60.
13. S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 103-105.
14. S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 147, 387, v. 3100-4.
15. *Friedenstag. Oper in einem Aufzug*, 15.
16. *Ibidem*, 10. Het smeken om gedood te worden, gedaan door wanhopige onderdrukten, zou ontleend kunnen zijn aan de toespraak van de Donauboer in Antonio de Guevara's, *Libro aureo de Marco Aurelio*



- (1528), vertaald in het Nederlands in 1565 en opgenomen in de Duitse vertaling van Guevara's, *Epistolas familiares*, getiteld *Göldene Sendschreiben* (1598-99) door Aegidius Albertinus uit Deventer.
17. S.A. Vosters, *Het beleg*, III, 160.
  18. Charles Osborne, *The complete operas of Richard Strauss* (London, 1988), 198-199.
  19. *Friedenstag. Oper in einem Aufzug*, 37.
  20. Norman del Mar, *Richard Strauss*, III, 77.
  21. Alex Natan, *Richard Strauss*, 96.
  22. Walter Deppisch, *Richard Strauss in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek bei Hamburg, 1982), 141.
  23. William Mann, *Richard Strauss*, 301 en Gerhart Splitt, *Calderóns Drama*, 499.
  24. Saul Friedländer, 'De jaren van vervolging, 1933-39', in: *Nazi-Duitsland en de joden* (Utrecht, 1998), 160-1. Michel Mourre, *Dictionnaire*, 3945.
  25. Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich. Eine Bildbibliographie* (München, 1984), 328-9, 347-8. Edward E. Lowinsky, 'Foreword', XIII, XXII-XXV. Walter Deppisch, *Richard Strauss*, 145. H. Hartmann, *Richard Strauss*, 208. Gerhart Splitt, *Richard Strauss 1933-1935*, 219.
  26. Gerhart Splitt, *Calderóns Drama*, 514.
  27. Gerhart Splitt, *Richard Strauss 1933-1935*, 18.
  28. *The late Strauss*, 503.
  29. Gerhart Splitt, *Calderóns Drama*, 504, 514-516.
  30. Rudolf Hartmann, *Richard Strauss*, 235 en Erich H. Mueller von Asow, *Richard Strauss*, 950.
  31. Joachim Fest, *Hitler* (London, 2002), 561. *The late Strauss*, 503. Norman del Mar, *Richard Strauss*, III, 81.
  32. Edward E. Lowinsky, 'Foreword', XXVI.
  33. William Mann, *Richard Strauss*, op. 112 en Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich*, 515.
  34. Gerhart Splitt, *Calderóns Drama*, 512.
  35. William Mann, *Richard Strauss*, 304.
  36. Erich Mueller von Asow, *Richard Strauss*, 950.
  37. Charles Osborne, *The complete operas*, 197.
  38. E. Frauwallner e.a., *Die Weltliteratur*, 3 Bde. (Wien, 1951-54), III, 1973.
  39. Gerhart Splitt, *Richard Strauss*, 29-30.
  40. Michel Mourre, *Dictionnaire*, 4257-8. In het tweede deel van dit artikel is veel ontleend aan de uitvoerige studie van prof. dr. Gerhard Splitt te Schwelm bij Wuppertal, die hij mij allervriendelijkst heeft toegezonden. Het misbruik van de figuur van Justinus had nog een staartje in Franco-Spanje, toen de veroordeelden in de Neurenbergse processen in een Madrileens dagblad van 17 oktober 1946 werden voorgesteld als eerbare en dappere overwonnenen, zoals Justinus dat voor Spínola was. Zie hiervoor: S.A. Vosters, *Het beleg*, I, 370-5.