

# HENDRIK CASPEELE (1889 - 1983)

## EEN OVERZICHT VAN LEVEN EN WERK

WIM FOCQUET

|  |     |
|--|-----|
| Woord vooraf (Jozef DE VOS)                            | 185 |
| Inleiding  | 186 |
| Deel I : Biografie                                     | 189 |
| Deel II : Overzicht van Caspeeles belangrijkste werken | 221 |
| Bibliografie   | 235 |



Hendrik Caspele

## WOORD VOORAF

Op 26 mei 1983 overleed te Sint-Martens-Latem op 93-jarige leeftijd Hendrik Caspeele. Zijn uiterst gevarieerd leven bestrijkt bijna een eeuw van de Vlaamse toneel-en operageschiedenis.

Caspeele was ongetwijfeld een gedreven man die als acteur, regisseur, directeur, decorateur en schrijver een aanzienlijke bijdrage geleverd heeft tot de Vlaamse cultuur.

Vooraf in de opbouw van een eigen Vlaams operaleven heeft hij een belangrijke rol gespeeld. Hij lag mede aan de basis van de vervlaamsing van de Koninklijke Stadsopera te Gent in 1940. Zoals Staf Bruggen, Joris Diels en vele anderen werd hij echter na de bevrijding het slachtoffer van de anti-Vlaamse repressie. Nadien zou Caspeele vooral bij amateurverenigingen actief blijven.

Hendrik Caspeele was noch het type van de grote begenadigde kunstenaar noch de leidinggevende vernieuwer. Toch zou het jammer zijn indien zijn naam in de vergetelheid zou raken. Dit opstel door Wim Focquet is een eerste belangrijke bijdrage om dat te verhinderen.

Het getuigt van Caspeeles veelzijdige activiteit en belangstelling dat hij vanaf de oprichting van het Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst te Gent reeds lid was van deze stichting. In de loop der jaren heeft hij heel wat materiaal aan het Centrum geschonken. Dank zij de bemiddeling van Arthur Meidepenninghen werd ook een aanzienlijke collectie brieven, persoonlijke documenten, foto's, toneelteksten, enz. uit de nalatenschap van Hendrik Caspeele aan het Documentatiecentrum overgemaakt. Aan de hand van dit materiaal heeft Wim Focquet een proeve van monografie kunnen samenstellen.

**Documenta** publiceerde reeds eerder historische bijdragen, o.m. over de Gentse Toneelschool en over Toneel Vandaag, die gebaseerd waren op documenten die in het Documentatiecentrum bewaard worden. Op die manier wordt het gecatalogiseerde materiaal ook effectief verwerkt en bekend gemaakt. Het Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst en zijn tijdschrift **Documenta** hopen ook in de toekomst de middelen te kunnen vinden om deze belangrijke werking voort te zetten en uit te breiden.

Jozef De Vos

## INLEIDING

"Wie is in zijn leven en in zijn kunst volmaakt vóór zijn laatste uur ?" Deze wijze woorden waren afkomstig van Michelangelo en zijn toepasselijk op ieder mens, op elke scheppende kunstenaar en niet het minst op Hendrik Caspeele. Een groot leven laat zich immers maar overzien en evalueren, wanneer het heeft opgehouden. Alleen latere generaties beschikken over de vereiste afstand om de juiste verhouding tussen kunstenaar en volk te overschouwen en om de artiest in de culturele ontwikkelingen te situeren. Waarheden die zeker ook voor Hendrik Caspeele gelden.

Caspeele was een dynamisch artiest die mee aan de basis lag van de vervlaamsing van de K.S.O. te Gent die vanaf 26 oktober 1940 werd doorgevoerd. Wat door velen als een kamikaze-actie werd bestempeld (gezien de korte tijdspanne die Caspeele hiervoor was toegekend) bracht de nieuwbakken directeur dankzij een koppige wilskracht en een diepe overtuiging tot een goed einde. Bij de bevrijding werd hij echter, net als Staf Bruggen in de K.N.S., aan de kant gezet.

Na deze desillusie bleef hij echter niet bij de pakken zitten. Als een onvermoeibaar all-round artiest legde hij nog een allesomvattende bedrijvigheid aan de dag. Zijn hele leven bleef hij zich inzetten voor onze cultuur in de breedst mogelijke zin. Caspeeles leven is volledig verstrengeld met de Vlaamse toneel- en operageschiedenis van de twintigste eeuw. Van kindsbeen af voelde deze volbloed Gentenaar zich tot het toneel aangetrokken. Het begon al met het poppenspel waarmee hij de hele buurt verbaasde. Nauwelijks tien jaar oud was hij er als de kippen bij om zich als koorknaap aan te melden in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg. Enkele jaren later werd hij laureaat aan het conservatorium te Gent voor toneel en voordracht en voor lyrische kunst. In beide richtingen zou hij het waarmaken. Als eerste baszanger zou hij in de belangrijkste theaters in Vlaanderen op glansrijke wijze talrijke opera-rollen vertolken. Ook in het operettegenre werkte Caspeele zich op de voorgrond en zong niet minder dan vierhonderd maal de titelrol in *De lustige Boer*. Ook als toneelspeler werd hij over heel Vlaanderen toegejuicht.

Hendrik Caspeele was daarnaast schilder, kostuumontwerper, decorateur en regisseur. Dit laatste zou hem ten slotte helemaal in beslag nemen. Als regisseur werkte hij in praktisch alle Vlaamse schouwburgen en ook over de grenzen (openlucht-theater te Oosterwijk). Na zijn laatste beroepsengagement als directeur-regisseur in de K.S.O. van Gent werkte Caspeele als gastregisseur met een veertigtal amateurverenigingen en met de keurgroep van het A.K.V.T. waarmee hij voorstellingen gaf in Schotland, Duitsland, Denemarken, Italië, Nederland en Frankrijk.

Zelfs in de herfst van zijn leven voerde hij nog ijverig de regie bij de plaatselijke toneelvereniging Vrank en Vroom, in zijn woonplaats Sint-Martens-Latem.

Bovendien was Hendrik Caspeele een tijdlang leraar in de lyrische kunst

aan het Koninklijk Conservatorium te Gent. Hij hanteerde vlot de schrijverspen in enkele libretti voor opera's en operettes, en was tevens een gevierd revueschrijver. Als scenarist schreef hij de draaiboeken van een drietal Vlaamse films en enkele luisterspelen. Als vertaler werd Caspeele enorm gewaardeerd en tal van klassieke operettes werden in vertalingen (en/of bewerkingen) van zijn hand aan het Vlaamse publiek voorgesteld. Onvermoeibaar als hij was, zag hij voorts kans om als beheerder van SABAM, waarvan hij in 1929 lid was geworden, de toneel- en radiocommissie voor te zitten (van 1961 tot 1970). In 1971 werd de naam van Hendrik Caspeele verbonden aan een prijs die door de Vlaamse Toeristenbond werd toegekend aan een Vlaamse opera- of operettezanger die zich door zijn artistieke prestaties zowel in binnen- als buitenland verdienstelijk heeft gemaakt. Deze prijs, die elke drie jaar wordt uitgereikt, werd ingesteld als blijk van erkentelijkheid voor de onschatbare diensten die hij zijn hele leven heeft bewezen aan de Vlaamse lyrische kunst, als blijk van waardering ook, voor de ontelbare offers die Hendrik Caspeele hiervoor heeft gebracht. Caspeele en zijn generatie van operazangers en -zangeressen hadden het immers helemaal niet gemakkelijk. De omstandigheden waarin de theaters dienden te functioneren waren allesbehalve ideaal. Veelal was de infrastructuur van de gezelschappen ontoereikend en was er aan degelijke gebouwen een schrijnend gebrek. Bovendien liet de veiligheid in vele van de would-be schouwburgen bepaald te wensen over en, hoewel deze theaters vaak de grootste risico's inhielden voor zowel publiek als personeel, werd er nooit tot sluiting overgegaan. Men moest werkelijk door het theatervirus zijn gebeten om een loopbaan te beginnen en ook vol te houden. Een engagement duurde slechts zes maanden, repetities werden niet vergoed en de lonen waren te laag om een vol jaar in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien. Daarbij komt nog dat er van stempelen geen sprake was, zodat er voor de artiesten geen andere oplossing bestond dan in de overige maanden een ander beroep uit te oefenen. Wel kon er een engagement worden aangegaan bij een operette-gezelschap maar dit bracht voor de zanger het risico mee zijn stem te transponeren of zelfs te compromitteren. Het is voor een groot stuk Caspeeles verdienste dat aan deze toestand een einde is gekomen. Toen hij in 1940 directeur werd van de Vlaamse Stadsopera van Gent slaagde hij erin de sociale toestand van de kunstenaars gevoelig te verbeteren. Van nu af aan werden de artiesten een heel jaar betaald : tien maanden optreden, een maand betaalde vakantie en een maand betaalde repetities. Caspeele heeft dus niet enkel de Vlaamse operageschiedenis persoonlijk meegemaakt, hij heeft ze ook (zowel op sociaal als op artistiek vlak) onuitwisbaar helpen bepalen. Hij werd een begrip in het theaterleven van Vlaanderen waarvan hij zelf tachtig jaar lang het gezicht hielp bepalen door de enorme activiteit die hij steeds aan de dag legde. Hierbij weigerde Caspeele steeds concessies te doen aan de kwaliteit van zijn werk. Hendrik Caspeele was tevens een groot verteller die ieder detail uit het verleden met een uiterste precisie, als een levende theaterencyclopedie, kon doen herleven en iemand die een auditorium urenlang geboeid kon houden. Zelfs op zeer hoge leeftijd was Caspeele iemand met een

veelzijdige belangstelling (tot in zijn laatste ogenblikken bleef hij zich voor iedereen persoonlijk interesseren) en een onmetelijke werkkraft. Hij bleef steeds de volksjongen die de noden van zijn volk begreep en de drang in zich had om dat volk in zijn kunst te verheffen.

De weg die Hendrik Caspeele van kindsbeen af had besloten te volgen, liet hem helaas niet toe steeds enkel de rozen te plukken. Er waren ook de doornen, maar zijn krachtig optimisme hielp hem het pijnlijke te vergeten en het mooie in zijn herinneringen op te nemen.

In deze studie maak ik, na een korte situering Van Caspeele in tijd en plaats, een doorlichting van de verschillende stadia die in zijn veelzijdige loopbaan te onderkennen zijn.

In een biografisch deel worden de belangrijkste verwezenlijkingen van Caspeele als acteur, regisseur en directeur besproken. Hierbij heb ik mijn aandacht vooral gericht op zijn directeursloopbaan in de K.S.O. van Gent en heb ik een bescheiden poging ondernomen om ook de moeilijke werkomstandigheden te schetsen die deze woelige periode kenmerkten.

In een tweede deel worden de schijnwerpers op het geschreven werk van de kunstenaar gericht. Mijn eerste betrachting was een overzicht te geven van zijn werk, niet een gedetailleerde tekststudie. Wel heb ik gepoogd om een link te leggen tussen de produkties en de receptie bij pers en publiek.

Tenslotte wil ik verduidelijken dat sommige werken (filmscenario's) of activiteiten (zoals zijn regies in de Minardschouwburg) niet meer in detail werden behandeld omdat mij hieromtrent de nodige informatie ontbrak.

Graag betuig ik hier mijn erkentelijkheid aan allen op wier hulp ik bij deze studie een beroep mocht doen. Eerst en vooral dank ik Dr. J. De Vos, op wiens suggestie, onder wiens leiding dit werk tot stand kwam. Mijn speciale dank gaat ook naar de heer A.C. Metdepenninghen die mij steeds met grote gastvrijheid onthaalde en veel boeiende gegevens verschafte. Voor zijn welwillende informatie dank ik verder de heer Van Gysegem. Voor hun onschatbare morele en materiële steun dank ik ten slotte mijn ouders en Leen.

## DEEL I : BIOGRAFIE

## Eerste toneelstappen

Hendrik Caspeele werd op 19 oktober 1889 geboren te Gent, in de "Meulestee". Van huize uit had hij geen artistieke voorbeelden. Vader Caspeele had immers lange tijd als slager gewerkt en was later magazijnier en voerman geworden. Ook Caspeeles moeder had niets met toneel te maken gehad, hoewel ze later wel ging kijken hoe haar zoon de rol van Matheus vertolkte in *De Lustige Boer* van Leo Fall. Hendrik liep school tot zijn twaalfde, daarna trok hij naar de avond- en zondagschool om er zijn Duits te vervolmaken. Ook volgde hij met succes de lessen toneel en declamatie aan het Koninklijk Conservatorium bij mevrouw Gevaert-Stevens.

Op zeer jonge leeftijd was Caspeele gefascineerd door het poppenspel; hij was bovendien erg bedreven in het vervaardigen van dergelijke poppen. Vaak woonde hij vertoningen bij van "Het Spelleken". Dit poppentheater voor de kinderen van de Dampoort werd verzorgd door de gebroeders Martens, twee wevers die een oude rolbaan hadden overtrokken in de Molenstraat te Sint-Amandsberg, en op zondag voorstelling gaven. Dit toneel was opgebouwd met bescheiden middelen. Er was een primitief geschilderd voordoek en voor de decors werd de ommezijde gebruikt van tweedehands doeken. De jonge Caspeele raakte erg onder de indruk van dit spel en begon het thuis ook na te bootsen, samen met Evarist De Bouvre, die later zanger is geworden, en Miel Vergeylen, die senator werd. Dit geïmproviseerde theater was gehuisvest in de ouderlijke keuken waar een laken over een koord werd gehangen om de spelers onzichtbaar te maken. Op de grote keukentafel stonden alle attributen, bestaande uit een houten plank waarin een viertal gaten waren geboord, een achtergrond (fond) en een rolgordijn. Alles werd op karton gekleefd en uitgezaagd. Franse en Duitse modellen werden op de Vrijdagmarkt gekocht en door een grote diversiteit aan modellen hadden ze de mogelijkheid elke week een nieuw decor te presenteren. Als verlichting werd een "lampe Belge" omhoog en omlaag gedraaid; speciale effecten werden bereikt door blauw en rood glas voor deze lamp te bevestigen. Later ging Caspeele zelf decors schilderen, wat een goede les voor later bleek te zijn. Bij de aanvang werden notedopjes gebruikt, kleine houten figuurtjes waarvan armen en benen konden bewegen. Van dan af was er een voortdurend zoeken naar verbetering om uiteindelijk bij de echte draadpoppen aan te belanden. Caspeele had bij een beeldgieterij een aantal gebroken beeldjes aangetroffen waarvan hij de kopjes meenam. Toen dacht hij uiteindelijk het goede procédé gevonden te hebben. Aan een stuk van een borstelsteel werd een latje aangebracht voor de schouders, daaronder een zakje voor het lijf waaraan dan armen en benen konden worden bevestigd en bovenaan werd het afgezaagde hoofdje gekleefd. Met deze opvoeringen werd veel bijval geoogst maar al gauw bleek dat de koppen, die uit gips waren vervaardigd, niet al te lang stand hielden. Daarom

gingen ze de nieuwe koppen uit hout snijden, wat een grote stap voorwaarts bleek te zijn. Alle medespelers waren klasgenoten van Caspeele die toen al de functie van "directeur" kreeg toegewezen! Toen ze meer ruimte nodig hadden trokken ze naar het huis van de ouders van Miel Vergeylen. Daar installeerden ze zich in de kelders en speelden ze "Het Spelleken" met levende personages. Hun repertorium bewoog zich tussen het klassieke *Genoveva van Brabant* en kluchten waarin Pierrot het voor het zeggen had. Decors en pruiken waren van eigen makelij en verder berustte elke opvoering op improvisatie. Een stuk hadden ze niet nodig, ze speelden commedia dell'arte met als wegwijzers de geschiedenis zoals ze die pas in de stadsschool hadden leren kennen. Soms werd de inspiratie toch uit de grote schouwburg gehaald. Bij de eerste entracte werden er namelijk kaartjes gegeven om weer binnen te gaan, bij de tweede werden er echter geen meer gegeven, zodat de kinderen gratis het laatste deel konden bijwonen. Wanneer Caspeele dan in 1901 zijn eerste rol kreeg aangeboden als koorknaap in de schouwburg betekende dit het einde van "Het Spelleken". Op twaalfjarige leeftijd figureerde hij namelijk in *De Bruid der Zee* van Nestor de Tière op muziek van Jan Blockx<sup>(1)</sup>, een opera waarin hij later te Antwerpen de hoofdrol zou vertolken. Caspeeles eigenlijke toneeldebuut dateert echter uit 1906. Verbonden aan het amateurgezelschap "De Multatulikring" te Gent, trad hij als postbode op in *Het gezin van Paemel* van Cyriel Buysse.

### Tussen Gent en Antwerpen

Caspeele werd dan door de Nederlandse Schouwburg als korist geëngageerd voor een periode van twee jaar, maar al vlug kon hij zijn acteertalenten in grotere rollen aan het publiek tonen. Zijn loon werd opgevoerd van 35 frank per maand naar 100 en bovendien werd hem een vast contract aangeboden voor de duur van zes maanden per jaar. Repetities werden toen nog niet vergoed. Dit vaste maandloon betekende weliswaar een grote stap voorwaarts maar kon toch niet volstaan, zodat Caspeele meer en meer opdrachten als huisschilder ging aanvaarden om in zijn levensonderhoud te voorzien.

Ondertussen genoot Caspeele verdere muzikale vorming aan het Koninklijk Conservatorium. Hij werd achtereenvolgens laureaat in Nederlandse declamatie en Toneelklas, Vlaamse en Franse zang — telkens eerste prijs met onderscheiding — en Franse lyrische kunst (art lyrique). De Franse lyrische kunst zou hij later, vanaf 1942, zelf doceren als professor.

Zijn eerste professioneel engagement kreeg Caspeele in 1908 bij de Nederlandse Schouwburg te Gent waar toen de directie in handen was van Arthur Henderickx en de regie werd waargenomen door de Nederlander Arie Vandenheuvel.

Nog in 1908 werd er een kring opgericht ter bevordering van het toneel en de voordrachtskunst. Promotor was dr. Oskar De Gruyter. De groep startte met een voordrachtsavond waarop een vertoning volgde van *Starkadd* van



Alfred Hegenscheidt. De Gruyter speelde de hoofdrol, Caspeele kreeg de rol van Wulf toevertrouwd. Ze hadden succes en na de opvoering in de Minardschouwburg te Gent volgden er nog gastvoorstellingen in de Vlaamse Schouwburg te Brussel en in de Stadsschouwburg te Leuven.

In 1909, op 22 augustus, werd dan nog *Philoctetes*<sup>(2)</sup> opgevoerd te Sint-Martens-Latem en te Kapellen-Bos. Caspeele zelf schreef hierover in juni 1961 het volgende :

De vertoning te Latem zou een volledige opvoering worden van Sophocles' *Philoctetes*. Deze tragedie werd vertolkt door de leden van de "Vereniging ter bevordering van Toneel en Voordrachtkunst" (...) Het was op 22 augustus, 1909, dat in het heerlijke Leie-dorp, op een open plaats in de Latemse lorkebossen, omgeven door een natuurlijk decorum, met opgetimmerde en gepleisterde rotsblokken, die tot 12 meter hoog waren, dat de eerste echte openluchtvertoning in Vlaanderen doorging. (...) Een paar duizend toeschouwers namen plaats op de opgetimmerde estrade. Er was geen voordoek zodat de toeschouwers reeds onder de indruk kwamen van het machtige, bijna natuurgetrouwe decorum. Er klonken drie echoënde gongslagen en precies op de derde slag weerklonk er een geweldig gekraak, een duizendvoudig gegil en gejammer. Het opgetimmerde verhoog was ingestort. Iedereen (...) hielp mee om de boel op te ruimen (...). Het auditorium nam gemoedelijk en gezellig plaats op het geschonden grastapijt en de vertoning ving aan. (...) Dit was een gebeurtenis te Latem, die in de annalen van het toneel betekenisvol zal blijven en een aansporing was voor de verdere uitbouw van het openluchtoneel. (...)<sup>(3)</sup>

Later zou Caspeele enkel nog als souffleur voor De Gruyter werken, namelijk voor de opvoering van *Iphigenie in Tauris*<sup>(4)</sup> in Bodelo's Hof, voor die van Annunzio's *Dode Stad* in de Nederlandse Schouwburg te Gent, en voor *Het belang van Ernst* van Oscar Wilde.

In 1911 werd Caspeele dan verbonden aan de Volksschouwburg die in Antwerpen op het Wipplein zou worden gebouwd en maar liefst 3000 plaatsen zou bevatten. Piet en Willem Janssens waren de promotors, het financiële aspect werd verzorgd door een zekere heer Horemans. Er werden aandelen onderschreven van 100 frank. Er was een speelseizoen van negen maanden voorzien, waar andere theaters slechts een half jaar werden gespeeld. Artiesten werden gezocht en na een aantal audities in de Everdijstraat werd een groot gezelschap samengesteld met mensen uit Gent, Brussel, Antwerpen en Nederland. Drie maal per dag werd er gerepeteerd met een vuur en een ernst als nooit te voren, maar intussen scheen er een kink in de kabel te zijn gekomen en de toekomstplannen begonnen te vertroebelen. De aandeelhouders hadden lont geroken en trokken zich één voor één terug. Nog weken werd er zonder vooruitzichten, nu echt tot vervelens toe, gerepeteerd tot er uiteindelijk

werd besloten rond te reizen. Ondanks knap uitgewerkte vertoningen kwam er nergens publiek opdagen, er ontstond een angstpsychose bij de artiesten en het gezelschap ging uiteindelijk op de fles. Wel werd iedereen die niet onmiddellijk ergens anders aan de slag kon, tot de laatste dag van zijn contract correct uitbetaald.

In datzelfde jaar trad Caspeele in het huwelijk met Malvina Van De Steene (1.5.1881/9.7.1971), een actrice die in vele van zijn stukken optrad.

In 1912 kwam Caspeele dan terug naar Gent en ging er aan de slag als regisseur in het Nieuwe Cirkus, een reusachtig gebouw deels gelegen in de Sint-Pietersnieuwstraat, deels in de Lammerstraat. Hij was toen drieëntwintig en had geen enkele opleiding als regisseur gekregen. Er werd hem gewoon gevraagd om *De vieze karwei* van Henri van Daele en Hector van Seymortier te regisseren en dit werd een groot succes. Onder de titel *Brussel Kermis* werd het stuk later door Caspeele in Brussel hernomen met het gezelschap van de Folies Bergères. Daarna was er ook nog een reprise in de Antwerpse hippodroom en steeds kon op een enthousiast publiek worden gerekend. Het Nieuwe Cirkus ging echter in 1922 in de vlammen op (het werd heropgebouwd in 1925).

In 1914 stichtte Caspeele een Vlaamse opera in Gent, waarbij de muzikale leiding in handen lag van Oscar Roels. Eigenlijk waren Caspeele en Roels begonnen met een consortium in 1913 en er zou worden gespeeld gedurende vijf maanden. In de zomerperiode bleven de acteurs immers werkzaam in het Nieuwe Cirkus. Toen echter het volgende jaar de hoofdacteurs besloten om in het Nieuwe Cirkus te blijven, diende een alternatief te worden gevonden. Caspeele vond de nodige financiële steun bij een oweeër en richtte dan samen met Roels de Vlaamse opera op. Zijn operadebuut dateert uit 1916 toen hij de rol van Sparafucile vertolkte in Verdi's *Rigoletto*. Eveneens in 1916 speelde Caspeele voor het eerst de hoofdrol in *De lustige Boer*<sup>(5)</sup>, een operette waarin hij later nog meer dan 400 keer de hoofdrol zou vertolken en die hem zijn hele leven zou blijven boeien.

Voorts werden er tijdens het zomerseizoen van 1916-1917 nog tal van operettes opgevoerd in het Nieuwe Cirkus en de Minardschouwburg<sup>(6)</sup>.

In 1918 wordt Hendrik Caspeele dan door Henry Fontaine geëngageerd als eerste baszanger aan de Vlaamse Opera te Antwerpen. Hier vertolkte hij een aantal creaties uit het Germaanse repertorium. Zijn eerste gezongen rol was die van Ajobaud in *Prinses Zonneschijn*<sup>(7)</sup>. Verder trad hij ook op als Leperello in *Don Juan*<sup>(8)</sup>, Daland in *De Vliegende Hollander*<sup>(9)</sup> en als Wulf in *De Bruid der Zee*<sup>(10)</sup>. Bij de komst van de geallieerden werd het repertoire echter volledig verfranst. Caspeele werd ontevreden over de prestaties en trok opnieuw naar Gent. Fontaine kon Caspeele dan overtuigen om nogmaals naar Antwerpen terug te keren maar toen de Antwerpse directeur enkele maanden later stierf, ging Caspeele weer naar Gent.

Tijdens het seizoen 1919-1920 speelde Caspeele, die toen voorzitter was van het Syndikaat der Vlaamse Toneelspelers, een actieve rol bij een werkstaking van de artiesten. Er werd loonsverhoging geëist, evenals verlenging



Hendrik Caspeele, op 30-jarige leeftijd, in de rol van Plumkett in de komische opera *Martha*

van de speelduur. Het stadsbestuur weigerde in te gaan op die eisen en na algemeen overleg werd tot de sluiting van de officiële schouwburgen besloten. Caspeele nam deze gelegenheid te baat om samen met Evarist de Bouvre., een bekende zanger, een dubbel gezelschap op te richten. De directie werd toevertrouwd aan Fritz Horta en er zou worden opgetreden in de Minard-schouwburg. Op aanraden van de heer Paul Berckmans, een gezaghebbend criticus van *La Flandre Libérale*, werden de opera's in het Frans, en de operettes in het Nederlands opgevoerd, dit met het oog op het cliënteel van de Franse opera. Het werd een zeer interessant seizoen. Zo speelde hij de rol van Plumkett in de komische opera, *Martha*, van F. de Flotow, met een libretto van H. de Saint-Georges en Crevel de Charlemagne. Dit stuk, waarvan de première plaatsvond op 30 november 1919, werd nog in het Nederlands opgevoerd, in een bewerking van Hendrik Caspeele.

Daarnaast vertolkte hij ook baron Scarpia in Puccini's opera *La Tosca*, Mephisto in Gounod's *Faust* en de muzikant Schaunard in *La Bohème* van Puccini (première op 9 mei 1920 in Minard). Op 25 juni 1920 gaat dan in het Nieuwe Cirkus *De lustige Boer* een nieuwe reeks succesvoorstellingen tegemoet. De hoofdrol in deze operette van Leo Fall, namelijk die van Matheus Steichelroither, bijgenaamd de Slaapmutsboer (omdat hij volgens een oud boerengebruik dag en nacht een slaapmuts draagt) werd ook nu weer door Caspeele zelf vertolkt.

In *Hoffmanns vertellingen*, een fantastische opera van J. Offenbach, met een libretto van Jules Barbier, vertolkte de artistieke directeur niet minder dan vier rollen. Hij kroop achtereenvolgens in de huid van Lindorf, Dappertutto, Dr. Mirakel en Coppélius.

Opmerkelijk is tevens dat in *De Kuische Suzanna*, een operette van Jean Gilbert, op tekst van Georg Okonkowski, één van de vrouwelijke hoofdrollen werd vertolkt door Malvina Caspeele.

Caspeele keerde dan in 1921 terug naar Antwerpen waar hij op verzoek van directeur Fontaine opnieuw aan de slag ging in de K.V.O. Na het overlijden van Fontaine in 1922 kwam hij terug naar Gent om er zijn eigen gezelschap op te richten. Met deze groep, die de naam "Het Spektakel" meekreeg, trok Caspeele de daaropvolgende jaren op toernee door het Vlaamse landsgedeelte. Er werden zowel gesproken stukken als operettes opgevoerd. Uit deze groep zou dan een nieuw reizend gezelschap tot stand komen dat met subsidies van de staat *De Dodelijke Kus*<sup>(11)</sup> ten tonele bracht. De opdracht was zoveel mogelijk te spelen waar het mogelijk was en met een onverhoopt succes werd het stuk zes maanden lang bijna dagelijks opgevoerd. Caspeele gaf hierbij vorm aan de figuur van dokter Monray en deze rol bezorgde hem een zekere faam in het Vlaamse land.

Ondertussen had Caspeele ook een eigen atelier opgericht voor het vervaardigen van decors. Bovendien kon hij daar werken aan schilderopdrachten die noodzakelijk waren om in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien.

In 1924 werd hij door Ernest Kindermans geëngageerd als acteur en regisseur voor de Folies-Bergère (Volksschouwburg) te Brussel. De huur van

dit theater werd echter te hoog zodat Kindermans het liet gaan en op zoek ging naar een nieuw onderkomen voor zijn gezelschap. In Antwerpen kon de voormalige Palatinat-bioskoop worden gehuurd en door Kamiel Huysmans werd het gebouw omgedoopt tot Luna-theater. Dit volkstheater genoot een ongewoon succes en was regelmatig volledig bezet (1700 toeschouwers). Bovendien huurde de directie ook nog het Scala-theater terwijl in Brussel het nieuwe Luna-theater was klaargekomen zodat Caspeele van drie theaters terzelfdertijd hoofdregisseur werd, met in de drie gebouwen elke week een nieuw spektakel. Na de dood van Ernest Kindermans, wat het einde van de Luna's betekende, werd Caspeele co-directeur van het Scala-theater. Daar werd slechts acht maanden gespeeld en tijdens de zomermaanden nam Caspeele de regie-leiding waar aan het Empire-theater. Daar monteerde hij met de beste artiesten van de Scala, K.N.S. en K.V.O. weidse operettes en een aantal zelfgeschreven revues. Nog in 1929 schreef Caspeele zijn eerste toneelwerk, de éénakter *Na 't Concert*, een boerenklucht met rake milieuschildering en levendig getekende types. *Het Tooneel* van 3 augustus 1929 geeft een uitgebreid relaas van Caspeeles studiereis doorheen Duitsland. Daarin wordt Caspeele afgeschilderd als een wakker, wilskrachtig en begaafd man, die heeft aangetoond dat hij steeds hoger en verder wil, iemand die weet aan welke eisen een operette moet voldoen en bovendien een intelligent en kunstlievend regisseur.

(...) Hendrik Caspeele slaagt er te Antwerpen als eerste regisseur in, duidelijk zijn stempel op een operettegezelschap te drukken. Het persoonlijke succes van de acteurs primeert niet langer op de kwaliteit van het gezelschap. (...) <sup>12</sup>

Op 1 februari 1930 wordt dan *Knokkelbeen*<sup>13</sup> in première aan het publiek voorgesteld. Deze operette van Emiel Hullebroeck met een libretto geschreven door Caspeele, kende een enorm succes en werd nog herhaaldelijk opgevoerd in de diverse Antwerpse theaters.<sup>14</sup> In de jaren dertig werd de operette immers eindelijk als volwaardig genre gewaardeerd. Het genre werd niet langer voor een produktie van minderwaardig gehalte gehouden nu zelfs mannen als Richard Strauss, Honegger en Darius Milhaud zich ermee gingen bezighouden. Het na-oorlogse doorsnee publiek hield van zoete, luchtige melodie en sentimentaliteit, er werd een licht melodietje verlangd, iets wat makkelijk in het gehoor lag. Anderzijds trachtten de operettecomponisten zelf om de operette muzikaal op een hoger peil te brengen.

De grote persoonlijkheid van Hendrik Caspeele, in de tussenoerlogse periode zowat in alle Vlaamse operette-theaters actief, en zelf auteur van verschillende operette-libretto's en revueteksten, zal aan die belangrijke smaakverschuiving zeker niet vreemd zijn geweest.<sup>15</sup>

Verdere operettes waarvoor Caspeele het libretto had verzorgd waren *Vina Tcjekaress*<sup>16</sup> van Oscar Roels, en *Neger*<sup>17</sup> van Emiel Hullebroeck. Bovendien schreef Caspeele tussen 1930 en 1940 nog een twintigtal revues



Hendrik Caspele als directeur van de Scala van Antwerpen

voor de diverse theaters waaraan hij zijn medewerking verleende. Dit genre werd door hem omschreven als een luimige en artistieke samenstelling.<sup>18</sup> Een revue is volks en loopt vlug van stapel, en steekt vol afwisseling. Door de vele toespelingen op actuele gebeurtenissen is het revue-genre wel erg aan de tijd gebonden. Volgende revues van Caspeeles hand werden opgevoerd in het *Palatinat-Luna-theater* :

- 02.08.1930 : Luna-revue
- 21.02.1931 : 2e Luna-revue
- 26.03.1932 : Wie vliegt er mee ?
- 09.04.1932 : Waar gaat dat naartoe ?

De opening van het revue-seizoen op 2 augustus 1930 werd een geweldig succes. Dit spektakel hield drie weken lang de affiche en trok steeds volle zalen. De recensies in de pers waren unaniem lovend.

*Scala-theater* :

- 07.08.1931 : Wie vliegt er mee ?
- 17.10.1931 : Okee!
- 31.07.1932 : Wie lacht er mee ?
- 15.09.1933 : Laat gaan dat gaat.
- 19.01.1934 : Pop revue.
- 23.03.1934 : 't Komt kleir in de was.
- 20.04.1934 : U.I.T. uit!

*Palladium-Empire-theater* :

Toen ook de Scala werd gesloten werd Caspeele leider-regisseur van het grote Empiretheater. Hij kon toen beschikken over een heel sterk en homogeen gezelschap waarmee een aantal grote monteringen werden gebracht (onder meer *Op de groene weide*, *De goeie Antonius*, *Victoria en haar huzaar*), naast de klassieke operetten zoals *De bloem van Hawaiï*, *Weense Walsen* en ieder jaar twee revues.<sup>19</sup>

- 09.08.1935 : Da moete nie doen.
- 20.05.1938 : Anschluss revue.
- 12.05.1939 : Europa Folies

Voor die revues kon Caspeele bovendien een beroep doen op de spelers van de K.N.S. In die revues traden bijgevolg alle grote acteurs van het moment op. Daarbij waren o.a. Jan Cammans, Fred Engelen, Charles Jansens, Eduard Gorké, Eduard Deleu en zijn twee vaste hoofdrolspelers Robert Marcel en René Bertal.

Die revues hadden een hele reputatie en één ervan zou Caspeele meer

publiciteit en bekendheid opleveren dan hem lief was. In de revue *Laat gaan dat gaat* stak immers ondermeer een scène waarin Adolf Hitler in revue-stijl wordt gehekeld. Bewuste scène bevatte een dialoog tussen Adolf Hitler en Charlie Chaplin, de twee heren met de snor. Op een bepaald ogenblik zegt Hitler tot Chaplin : "Gij zijt een zot", waarop Chaplin repliceert "ik ben een zot die doet lachen maar gij zijt een zot die doet schreien". Dit verwekte echter een golf van protest bij de Duitse kolonie en op verzoek van de vice-consul van Duitsland werd Caspeele door burgemeester Huysmans persoonlijk verzocht bewuste scène te laten vallen. Dit voorval kreeg ruchtbaarheid en werd in de pers uitvoerig van commentaar voorzien. Zo publiceerde Gust Monet in zijn krant<sup>20</sup> een artikel met als kop : "Aanslag op de vrijheid van het toneel". Mede daardoor evenals door andere publicitaire stunts van geldschieters kende het stuk een enorme bijval. Velen waren de mening toegedaan dat het hier een regelrechte aanval betrof op de vrijheid van de kunst. Gevolg van deze twisten was dus wel dat de revue steeds druk werd bijgewoond. Aangemoedigd door dit succes schreef Caspeele dan de revue '*t Komt kleir in de was*. Ook nu weer behoorde Hitler tot de protagonisten. Bovendien werd er nu een groot kleurplakkaat ontworpen waarop Hitler stond afgebeeld als schilder met een witte kiel. Deze tekening werd bovenop een wagen gemonteerd en door de stad gereden. Ok nu weer diende Huysmans, na Duitse dreigingen, tussenbeide te komen. Hoewel het hier helemaal niet in Caspeeles bedoeling lag Huysmans te krenken of in moeilijke papieren te brengen, kreeg deze zaak voor hemzelf toch nog een staartje, of beter, een staart! Zo werden er ieder jaar opnieuw studiereizen georganiseerd voor de artiesten van de K.V.O. Hoewel Caspeele hier sinds 1936 eerste regisseur was, werd hij telkens geweerd omwille van zijn anti-nazi activiteiten. Ook later nog, toen de Duitse consul Schubert een feestmaal aanbood naar aanleiding van een voorstelling van *Het Meisje van Zaventem*<sup>21</sup>, werd iedereen uitgenodigd behalve de schrijver en regisseur zelf. Emiel Hullebroeck en verschillende andere genodigden bedankten voor de eer als niet ook Caspeele tot de genodigden behoorde. Onder voorbehoud werd Caspeele dan toch in extremis aan de lijst toegevoegd. In eerste instantie legde hij die uitnodiging naast zich neer maar hij kon deze weigering niet hardmaken door het solidaire optreden van hen die hadden geprotesteerd en voor hem waren opgekomen. Ook toen Caspeele reeds in Gent werkzaam was, dus na 1940, diende hij nog vaak zijn excuses over te maken voor het schrijven van die twee lasterlijke revues.<sup>22</sup>

In 1938, precies tien jaar na het overlijden van Caspeeles eerste echtgenote, huwde hij Ludovica Mertens, een operazangeres die toen weduwe was. "Wieske" was een bewonderenswaardige vrouw. Ze was lange tijd directrice van het kostuumatelier bij Almo en na de oorlog zou ze samen met haar man zelf een atelier opstarten in Gent.<sup>23</sup>

Alvorens naar Gent terug te keren om er de directie van de K.S.O. waar te nemen, creëerde Caspeele nog samen met Felix Timmermans *Het Filmspel van Sint-Franciscus* dat te Oosterwijk in het natuurtheater zijn première



beleefde op 18 augustus 1937. Daarnaast wekte ook de filmwereld sinds enige tijd zijn interesse. Met dialogen en muziekteksten voor *De roem van 't regiment*, *Jansens tegen Peeters* en *Jansens en Peeters goede vrienden*, leverde hij ook aan dit medium zijn bijdrage. De tijd was echter aangebroken voor Caspeele om naar zijn geboorteplaats terug te keren.

### Directie K.S.O.

Het stadsbestuur van Gent besloot in 1940 de Gentse Opera te herscheppen in een nederlandstalige Koninklijke Stadsopera. Waarom een Vlaamse opera rond dit tijdstip? Reeds enkele jaren werd er door de Vrienden van de Vlaamse Opera van Gent<sup>24</sup> actie gevoerd om dit te bereiken. Bovendien waren er reeds enkele opera's in het Nederlands opgevoerd onder de bescherming van de Staat. Deze vervlaamsing kan dus worden gezien als een logische stap in de opera-evolutie. Vijf weken vóór de aanvang van het seizoen '40-'41 werd Hendrik Caspeele door het stadsbestuur de directie toevertrouwd van de K.S.O.

Tijdens zijn 4 jaar durende directie-loopbaan slaagde Caspeele erin het artistieke peil op te voeren en tevens droeg hij er toe bij dat de sociale en financiële toestand van de leden van het gezelschap kon worden verbeterd. Er werden zowel opera's als operettes opgevoerd, waarbij het laatstvermelde lichtere genre duidelijk de bovenhand haalde.

"De grote publieke belangstelling voor de vernederlandste Gentse opera is zeker ook toe te schrijven aan de oorlogsomstandigheden, waarbij iedere vorm van spektakel een zeer grote aantrekkingskracht uitoefende."<sup>25</sup>

Hendrik Caspeele kon beschikken over een eigen gezelschap, dat hij had samengesteld wars van het sterrensysteem. In het gesproken toneel had zich overigens reeds lang een evolutie voorgedaan naar meer uitgesproken ensemble-spel.

Dit gezelschap vormde Caspeele met artiesten van het voormalige operette-gezelschap van de Nederlandse schouwburg en met sommige Vlaamse artiesten van de Gentse opera, nog aangevuld met enkele nieuwe zangers.<sup>26</sup>

Het leek ons passend hier een fragmentaire weergave van Caspeeles voorwoord in te lassen, zoals dat staat afgedrukt in de prospectus van de K.S.O. voor het seizoen '40-'41.

26 October 1940 wordt een historische dag in het theaterwezen van onze aloude kunststad Gent. De vroegere Koninklijke Franse Opera opent haar deuren met de nieuwe titel "K.S.O.". Dankbare harten ademen op : na vele jaren hoop en strijd is het onverwachte toch gebeurd. (...) Ons werd de heerlijke taak opgedragen het operaschip

te leiden midden de schokkende gebeurtenissen, welke over de toekomst van een nieuw Europa zullen beslissen. (...) Het eerste speeljaar 1940-41 zal noodzakelijk een overgangsjaar zijn, een tasten en een streven om den smaak van het publiek te louteren en het te winnen voor de toekomst van onze Nationale Lyrische Kunst. We zijn onze verantwoordelijkheid ten volle bewust. Een schaduw echter benevelt het oogenblik. De tijd van deze zoo lang verwachte en verbeide geboorte was kort, zeer kort. Vlugge en praktische geest werd vereischt. (...) Het Gentsche operapubliek moet in dit huis, naast opleiding, opbeuring, ook vreugde vinden. Daarom zullen er naast opera's ook operetten opgevoerd worden. Vaak echter wordt de operette als minderwaardig beoordeeld en tegelijkertijd veroordeeld. Dit is een ongelijk. De operette is alleen de lichtere zuster van de opera, die de menschen vreugde en genot moet brengen. Aan vreugde en genot heeft het publiek nu meer behoefte dan anders. Gelijkertijd met de operette zal ook een brug gelegd worden naar de danskunst. (...) Ook iets gansch nieuws zal op ons programma voorkomen, namelijk operaconcerten, waar o.a. een keur van nationale werken zullen uitgeoerd worden. (...)<sup>27</sup>

Op 26 oktober 1940 werd dan van wal gestoken met *De Vrolijke Vrouwjes van Windsor*, een komisch-fantastische opera naar William Shakespeare met muziek van Otto Nicolai. Voor dit openingsstuk werd door Caspeele bewust gekozen omdat het libretto van Engelse makelij was en de muziek meer dan 100 jaar geleden in Duitsland was gecomponeerd. Dat de opvoering door het publiek naar waarde werd geschat kan blijken uit een greep uit de vele commentaren die aan dit historisch gebeuren werden gewijd.

De vertolking dient als homogeen en verdienstelijk betiteld te worden. (...) Stippen we nog aan dat de stemmige toneelschikking van bestuurder Caspeele opviel, (...). Alles bijeengenomen een kunstvolle avond, tijdens dewelke men met genoegen kon vaststellen dat 1) moeite noch kosten waren gespaard om het seizoen glansrijk in te zetten en 2) dat een schaar artiesten voorhanden is die zonder twijfel met groot succes het verder repertorium zullen weten te verdedigen. R.<sup>28</sup>

Als het Gentse schouwburgpubliek iets vraagt, is het niet veel : alléén de perfectie. Maar directeur Caspeele heeft geantwoord : Ge wilt dat ik een genootschap en een orkest zou samenstellen en een degelijk repertorium; dat ik zou repeteren, voor decors en kostumen zorgen, en hoogstaand werk zou leveren. Royaal kent ge me voor dit alles drie-vier weken toe. Nu goed. We zullen zien. Ik waarschuw u eerlijkheidshalve nochtans dat het eerste speeljaar 1940-41, noodzakelijk een overgangsjaar zal zijn, een tasten en streven. De tijd

voor de lang verwachte geboorte is kort. Pessimisme ? Geenszins. Maar een nuchtere en klare kijk op de zaken. Het publiek, even nieuwsgierig als veeleisend, is toch maar komen zien naar de opening (...) zodat de zaal van boven tot onder bezet was. (...) Ten koste van hoeveel inspanningen is Caspeele, met zijn gezelschap, er in gelukt dergelijk hoogstaand en feilloos werk in een zo beperkte tijd te leveren. Maar dat vraagt het publiek zich niet af. (...) Flink werk over de hele lijn, dus waar eenieder zeker kan over voldaan zijn (...). Abb. V.<sup>29</sup>

Eén dag na deze veelbelovende inzet werd de eerste operette van het seizoen aan het Gentse publiek voorgesteld. Voor een talrijk opgekomen publiek werd *Het Land van de Meisjes* opgevoerd. Deze fantasie-operette is gebaseerd op het boek *Miranda*, van de hand van Willem Putman en werd getoonzet door Emiel Hullebroeck. De encensering berustte bij Hendrik Caspeele terwijl de regie van het stuk werd geleid door Lode Plaum. Enkele reacties :

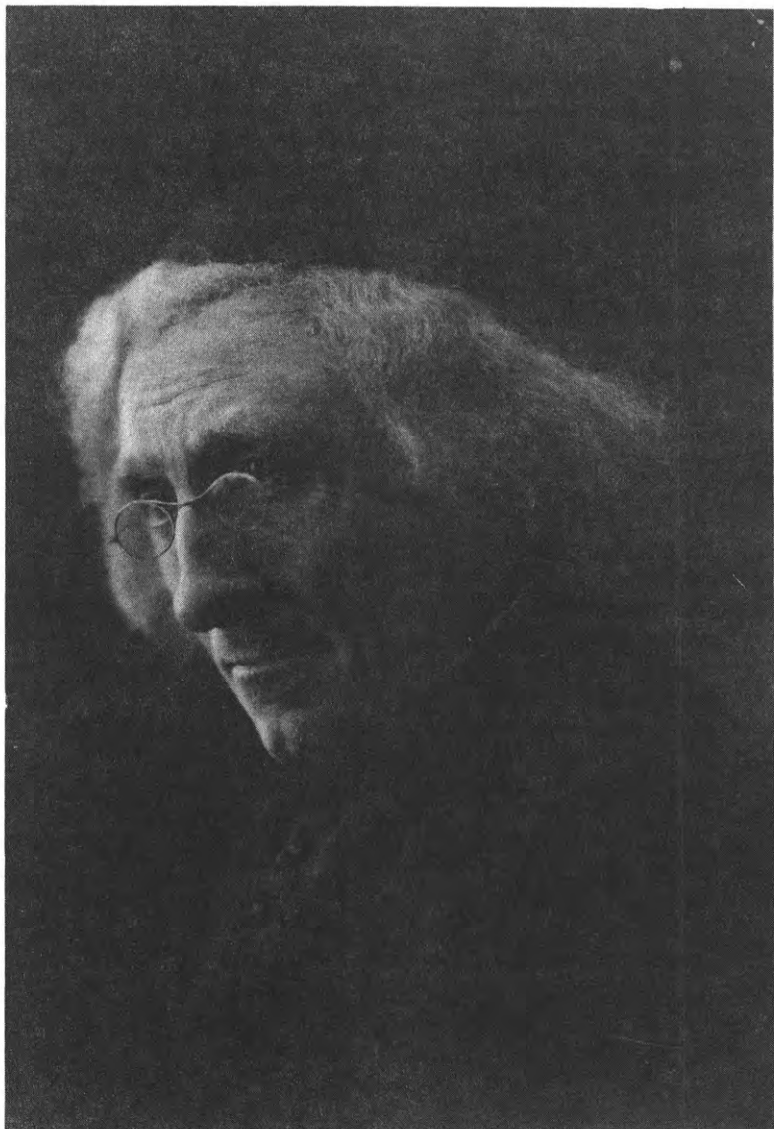
(...) De heer Caspeele die terecht de operette als een lichtere zuster van de opera beschouwt, besteedde ook hier weer alle zorg om er een mooi en gaaf geheel van te maken (...) B.<sup>30</sup>

De eerste Vlaamse fantasie-operette, waarin Amor zegeviert, spijs oorlog en miserie, behaalde Zondag te Gent een overgroot succes. G.V.<sup>31</sup>

Op zondag 3 november werd het eerste *opera-concert* gegeven. Deze formule was het resultaat van een goede samenwerking tussen de initiatiefnemer, de heer G. Lonque en bestuurder Caspeele. De publieke belangstelling voor deze evenementen bleef ondanks de hoge kwaliteit steeds erg wisselvallig. Er werden niet alleen ouvertures, concerto's en symfonieën gespeeld, ook Vlaamse liederen werden ten gehore gebracht (en door het publiek geestdriftig onthaald). Zo werden er gedurende dit eerste seizoen in totaal 12 operaconcerten georganiseerd. Deze hadden tot doel enigszins het gemis aan opera's te doen vergeten.<sup>32</sup>

De Weense operette deed zijn intrede op het programma van de hervormde opera vanaf 10 november. De keuze viel op *De Vledermuis*, het populairste zangspel van Johann Strauss. Publiek en pers waren opgetogen over deze geslaagde herneming.

(...) Het buitengewone succes dient ongetwijfeld te worden toegeschreven aan het feit dat de heer Caspeele alles in het werk heeft gesteld om *De Vledermuis* in het allergunstigste kader voor het voetlicht te brengen. (...) Met deze operette heeft men in de laatste



Hendrik Caspeele als vader Benedikt in *Het dorp zonder klok*

jaren allerhande experimenten gewaagd. (...) Wij zijn den heer Caspeele allen dankbaar, dat hij zich door geen enkel dezer modernistische experimenten heeft laten beïnvloeden en dat hij ons scenisch, muzikaal, choreografisch en figuratief een *Vledermuis* getoond heeft in den zuiver klassiek-tritioneelen stijl. Hij heeft den geest van den toondichter en van de librettist streng geëerbiedigd. Zodoende kwam het meesterwerk van den Weenschen meester tot zijn volle recht. (...) De heer Caspeele heeft het pleit gewonnen. H.D.<sup>33</sup>

Dat directeur Caspeele ondertussen ook het acteren niet had verleerd, bewees hij in Renaat Veremans' operette, *De Molen van Sans Souci*, die op 17 november 1940 voor het eerst te Gent werd opgevoerd.

(...) Met zijn scherp besneden gelaat en doordringende oogen, op zijn stok leunend schonk hij ons zoowel fysionomisch als psychologisch, een prachtig geteekende Frederik De Groote. Caspeele is nog steeds de voornamste acteur van vroeger, een kunstenaar die de artistieke zending die hij te vervullen heeft hier te Gent, nauwgezet en gewetensvol op zich heeft genomen. Zijn natuurlijk, onbedwongen spel werd geestdriftig onthaald door het publiek. (...) A.M.<sup>34</sup>

Lehar's *Lustige Weduwe* mocht op 1 december voor een nokvolle zaal haar charmes opnieuw tentoonspreiden. Het grote succes van deze operette was behalve aan de keurige encenering en regie voorzeker te danken aan de vele slaggers die bij het publiek traditioneel veel bijval oogstten.

Eén week later kwam de sprookjes-opera *Hansel en Gretel* aan de beurt. Componist is Engelbert Humperdinck die de tekst kreeg toegespeeld van zijn zus Adelheid. Het is de geschiedenis van twee kinderen die in het woud verdwalen en op het nippertje kunnen ontsnappen aan een boze heks.

Terwijl de *Lustige Weduwe* nog steeds stond geprogrammeerd, bewees ook *Het Land van de Glímlach* nog steeds "en vogue" te zijn. Op 15 december werd Lehar's succes-operette voor een overtalrijk publiek feestelijk op de planken gebracht.

(...) Niet vreemd aan het succes waren enkele nieuwe opvattingen in de uitbeelding, en de zeer homogene vertolking. (...) Een woord van lof voor de encenering van de showplechtigheid bij de toekenning van den gelen mantel. De gelukte toneelschikking pleit voor de kunde van de heeren Plaum en Caspeele (...)<sup>35</sup>

Caspeele trad opnieuw zelf in de schijnwerpers op 22 december, als vader Benedikt in *Het Dorp zonder Klok*. Dit zangspel van E. Künneke kan worden beschouwd als een tussgenre van opera en operette.

Eén van de hoogtepunten van het seizoen was de triomfantelijke galavoorstelling van *Cosi fan tutte*. Mozarts opera buffa werd voor de eerste maal te Gent opgevoerd en maakte hierbij veel ophef. De première had plaats op 9 januari 1941.

(...) Het publiek dat met sympathieke aandacht deze opera, dateerend van 1790, volgde en volop onder de beking kwam van Mozart's onvergetelijke kunst en stilaan ook van het prettige gebeuren, bracht na elk der twee bedrijven een werkelijke ovatie aan de talentvolle kunstenaars, waarin de heeren Diels en Caspeele, op het tooneel geroepen, een groot aandeel kregen. Een zeer goede noot voor het bestuur van onze opera, dat het Gentsche publiek liet kennis maken met een beroemd werk, waarvan de volgende opvoeringen ongetwijfeld nieuwe en grote successen tegemoet gaan. R.<sup>36</sup>

Ondertussen was reeds duidelijk geworden dat Caspeele met zijn K.S.O. een juiste koers aan het varen was. Het publiek, dat in het begin enigszins weigerachtig stond tegenover de vervlaamste opera, liet zijn afwachtende houding geleidelijk varen.

Op 16 januari ging dan *Vina Tcjekaress* in première. De muziek van deze operette (ook vaak volksopera genoemd) is van de hand van Oscar Roels (1864-1939), het libretto werd verzorgd door Hendrik Caspeele. Enkele persstemmen :

(...) Het doet ons groot genoegen "*Vina Tcjekaress*" zoo triomfantelijk zijn weg naar de hoogte te zien opgaan. Heren Roels en Caspeele hebben de inburgering en de feestelijke appreciatie van hun stuk dubbel en dik verdiend.<sup>37</sup>

(...) Het Vlaamse zangspelrepertorium is met *Vina Tcjekaress* beslist een degelijk libretto rijker geworden en van Caspeele kan nog heel wat worden verwacht. (...)<sup>38</sup>

Bij het schrijven van dit libretto wendde Caspeele zijn rijke ervaring op toneelgebied aan om iets origineels te scheppen. Hij brak niet met de bestaande tradities maar creëerde toch een nieuw geluid. Vooral het eerste bedrijf wordt als een meesterwerk omschreven, in zoverre zelfs dat de volgende twee bedrijven enigszins lijden onder de sterkte van de aanhef. Niettemin wist deze operette de toeschouwers van begin tot einde geboeid te houden.

De reeks glansrijke vertoningen werd op 26 januari verdergezet met Verdi's *Traviata*. Veertien dagen later (9 februari) kon het Gentse publiek genieten van een begeesterende opvoering van *De Zigeunerbron*. In het laatste bedrijf van dit meesterwerk van Johann Strauss zit tevens een ballet verwerkt, *Lentestemmen*, waarin muziek en choreografie ingrijpend samenvloeien.<sup>39</sup> Op 2 maart was Lehar opnieuw aan de beurt met de operette *Frederika*. Ook nu

weer was de pers erg lovend.

Volgde dan op 9 maart *De Barbier van Sevilla*, de overbekende opera buffa van Rossini die, ondanks de hoge vereisten op technisch muzikaal gebied, op schitterende wijze werd vertolkt.

Op 27 maart werd andermaal een werk van eigen bodem ten gehore gebracht, nl. *Anne-Marie*, het resultaat van een tijdelijk operahuwelijk tussen Felix Timmermans en Renaat Veremans. Het werk liet een gunstige indruk na bij de toeschouwers die ook vatbaar waren voor ernstiger werk dan het operette-genre.<sup>40</sup>

Een laatste operette van Vlaamse makelij werd opgevoerd vanaf 30 maart. *Het Meisje van Zaventem* is ontstaan uit een samenwerking tussen Caspeele en Hullebroeck. Dit zangspel is een greep uit het leven van Antoon Van Dyck en brengt een gelukkige versmelting van geschiedenis, legende en fantasie.

(...) Als literair product vormt het libretto een aanvaardbaar geheel, dat zonder psycho-analytische ontleedmanie toch volkomen waar en groots blijft in de uitbeelding van het kunstenaarsleven en zijn strijd voor het uiteindelijke levensoptimisme. (...) *Het meisje van Zaventem*, dat wij als Hullebroeck's beste zangspel beschouwen, verraadt een zeer zuiver lyrisch temperament - (...)<sup>41</sup>

Op 13 april volgde dan nog *De arme Student* van Carl Millocker, een operette die sinds 1900 te Gent niet meer was opgevoerd en het eerste speelseizoen werd uiteindelijk besloten op 4 mei met *In't Witte Paard* (première op 27 april), een moderne operette van Benatzky. Hoewel dit werk tegen de kunstopvattingen van bestuurder Caspeele inging (zoals blijkt uit een verklaring in de programmaboekje), blijkt toch dat hij een juiste keuze had gemaakt om verschillende redenen. Deze volkse spektakel-operette bracht ten eerste heel wat geld in het laatje. Ten tweede werd er door de keuze van dit stuk bij het publiek een soort van apotheosestemming gecreëerd, wat de belangstelling levendig kon houden tot het volgende speeljaar. Bovendien was dit voor het gezelschap een ideale gelegenheid om na een zeer drukke werkperiode de zenuwen wat te ontspannen.

(...) Dat deze creatie de nokvol bezette schouwburg geestdriftig stemde, is allicht te begrijpen. Gansch de opvoering bleek een kleurrijk opensprankelend vuurwerk dat in apotheose-stemming het eerste speelseizoen besloot. (...) ECHO<sup>42</sup>

Aan het einde van Caspeeles eerste speelseizoen als directeur had Marcel Daman een gesprek met de bestuurder waarin hij peilt naar diens indrukken over het afgelopen speeljaar en nagaat wat Caspeeles verwachtingen zijn.

(...) Op onze vraag : "Welk is uw indruk over het afgelopen seizoen?" antwoordde de bestuurder met een veelbetekenend : "Ik ben tevreden,

want het eerste speeljaar bezorgde aan de opera een onverwachten bijval. (...) Er bestaat gelukkig te Gent een operette-publiek en een operette-leven. In de Arteveldestad heerscht er werkelijk een operette-traditie die we niet mogen laten verloren gaan. (...) Talrijk waren de Vlamingen die voor het eerst hun voet zetten in de opera omdat zij er totdantoe, uit verzet wegens het franskiljonsch gedoe, waren weggebleven. (...) Het succes ging steeds in klimmende lijn. Het speeljaar omvatte slechts zes maanden. De oorlogstoestand verhindert het personeel, zowel de muzikanten als de artisten, tijdens de zomermaanden een andere betrekking te vinden. Na het verloop van de toegekende zes maanden heeft het stadsbestuur mij de toelating verleend om nog gedurende een dertigtal dagen verder door te spelen. Van dertig dagen is het echter drie maand geworden en de zaal is telkens volgelopen, zodat het uitgebreid seizoen aan de stad niets zal gekost hebben, maar daarentegen de 210 mensen die hier in de schouwburg hun brood verdienen een verder bestaan zal verschaft hebben. (...) Gent heeft een operettepubliek, geen operapubliek. Wij moeten daarvan het beste gebruik maken en de liefhebbers van de operette niet zonder meer den schouwburg ontzeggen. Wij moeten er integendeel een geschikt terrein in zoeken om de basis te leggen van een vast en trouw cliënteel voor de opera. Ten andere voorzien mijn plannen voor volgend speelseizoen reeds een langzaam wenen van de operette om steeds meer plaats vrij te maken voor het operawerk. (...) Het afgelopen seizoen heeft mij hoopvol gestemd en natuurlijk verwacht ik voor volgend jaar nog betere uitslagen (...)<sup>45</sup>

Ter gelegenheid van de laatste voorstelling van het seizoen op 4 mei, werd Hendrik Caspeele gehuldigd voor zijn baanbrekend werk door de cultuurgemeenschap "Volk en Kunst".

Tijdens het zomerseizoen 1941 werden nog een twintigtal opvoeringen verzorgd. Behalve hernemingen van *In 't Witte Paard* en *De arme Student* werden er ook nieuwe creaties vertoond. Zo was er op 25 mei de première van *De Vogelhandelaar* (zou 8 dagen de affiche houden), een klassieke operette van Carl Teller en ook Lehars *Graaf van Luxemburg* werd met succes opgevoerd, evenals Puccini's *Madame Butterfly*. Voorts dient nog te worden vermeld dat er tijdens het eerste speeljaar ook drie gastvoorstellingen in het programma werden opgenomen. De K.V.O. van Antwerpen verzorgde achtereenvolgens *De Walküre* (Wagner - 17 december 1940), *Lohengrin* (Wagner - 28 januari 1941) en *Fidelio* (enige opera van Beethoven - 25 februari 1941).

Met betrekking tot het nieuwe seizoen werd het gezelschap (dat grotendeels samenbleef) aangevuld met enkele versterkingen, dit met het oog op een grotere opera-productie. Caspeele zorgde ervoor dat de opera in dit nieuwe speeljaar een ruimere plaats kreeg toebedeeld, zonder daarbij de operette te



negeren. Gent was immers het Vlaamse Wenen van de operette en aan die traditie moest men volgens Caspeele trouw blijven.<sup>44</sup>

Op 27 september opende de Gentse Stadsopera dan zijn poorten voor het seizoen 1941-42, dat werd ingezet met een vertoning van Wagners *Lohengrin*: Deze produktie werd in de pers bestempeld als een artistieke topprestatie.<sup>45</sup>

Na deze romantische opera werd de volgende dag met *Weenerwalsen* de eerste operette van het seizoen opgevoerd. De Vlaamse bewerking was van Hendrik Caspeele, de muziek van Johann Strauss (zoon). Deze twee werken wisselden elkaar meer dan een week af tot op 11 oktober de opera *Marieke van Nijmegen* in première ging. Het eenvoudige libretto steunt op het middeleeuwse mirakelspel en de hoofdgedachte werd door Raf Verhulst volledig gerespecteerd. De muziek van Frans Uyttenhove zet het geheel kracht bij. Daarna groeide de herneming van Niko Dostal's operette *Monika*, op 18 oktober, tot een groot succes. Directeur Caspeele had voor de aanhef van het seizoen reeds aangekondigd dat deze keer de danskunst niet zou worden vergeten en met het balletkorps dat een goede scholing had ontvangen en waarin reeds een grote homogeniteit werd bereikt, zouden verscheidene grote balletten worden opgevoerd. Zo werd op 25 oktober, ter gelegenheid van een opvoering van de opera *Bohème* van Puccini, de avond ingezet met een romantisch ballet, nl. *De Sylphiden*, met muziek van Chopin op het droombeeld van Michel Fekine. In de pers werd positief gereageerd op dit experiment.

(...) Het mag gezegd dat met de opvoering van het ballet *De Sylphiden* een zeer mooie prestatie werd gebracht, die een groot succes oogste. Het publiek van de Gentsche opera was tot hertoe niet gewoon van zijn balletkorps dergelijke hoogstaande vertolkingen te bewonderen. De puike revelatie van zaterdagavond pleit dan ook ten volle voor de degelijkheid der leiding van Eraste Touraou, die ons in een droomerig belicht decor een zeer stijlvol uitgevoerde balletsuite bracht.

De belangstelling ging eveneens naar het eerste optreden van de sterdanser Warwara Schoupinska; rijzig en slank figuur, danste zij met een uitzonderlijke lichtheid en bereikte o.a. met den heer Touraou prachtige momenten. Alle dansen werden trouwens uitstekend uitgevoerd, balletkorps en solisten mochten zich dan ook in levendig applaus verheugen (...) R.<sup>46</sup>

Wat echter de opera-concerten betrof, die waren volledig van het werkprogramma weggevallen. Door het uitbreiden van het speelseizoen en de vele grote produkties diende hiervan te worden afgezien. Er zou echter weldra een Stadsorkest worden gevormd.

Op 1 februari greep dan de première plaats van het muziekdrama *Laagland*, een opera van Eugene d'Albert. Twee weken later werd Puccini's meest geliefde opera *Madame Butterfly* met enorm succes hernomen.

De vertoning van *Madame Butterfly* werd voorafgegaan door de opvoering

van het ballet *De Koekoek* van Jaak Opsomer. De volgende dag, 16 februari, ging *Eva*, één van de eerste succes-operettes van Franz Lehar, in première en daarna volgde er een lange periode van hernemingen die duurde tot 13 maart. De keuze was dit keer gevallen op *Martha*, de romantisch-komische opera van Friedrich von Flotow.

(...) Hier te Gent werd *Martha* in uitstekende voorwaarden voor het voetlicht gebracht. De heer bestuurder Caspeele zorgde voor een artistieke, stijlvolle enscenering en een vlekkeloze spelleiding. Het kostuum-ensemble, dank zij den goeden smaak van mevrouw Caspeele, was rijk aan koloriet en elegant van snit. (...) H.D.H.<sup>47</sup>

Een week later waren *De Parelvissters* van Bizet op bezoek voor een succesvolle première. Deze opera oefent zonder direct een meesterwerk te zijn toch een grote aantrekkingskracht uit op het publiek.

(...) De intrige speelt zich af tusschen drie personen die schier den ganschen last van het werk torsen. Directeur Caspeele is er echter in geslaagd ook het koor als acteur te doen optreden, wat aan sommige toneelen heel wat meer kleur en levendigheid bijzette. (...) <sup>48</sup>

Men bleef dan in de oosterse sfeer met schitterende hernemingen van *Het Land van de Glimlach*, de buitengewoon populaire romantische operette van Franz Lehar.

Als extra kerstgeschenk werd het Gentse operapubliek op 27 december één van de meesterwerken van de opera-literatuur aangeboden, nl. *Orpheus* van Gluck.

(...) Het gewrocht behoort inderdaad tot de meest volmaakte werken van de operageschiedenis en heeft daarenboven een buitengewone geschiedkundige betekenis, omdat het de mijlpaal werd welke aan het begin van den weg naar de vernieuwing in dit kunstgenre werd geplaatst. Het grote publiek is echter te weinig vertrouwd, niet enkel met de operageschiedenis, maar tevens ook met de groote figuren die zich in dit genre hebben bewogen. Daarom is het dubbel lovenswaardig dat directeur Caspeele het meesterwerk van Gluck op zijn speelplan heeft gebracht en van de Orpheusopvoeringen gebeurtenissen van verdragende betekenis heeft willen maken, iets waarin hij trouwens ten volle is geslaagd. (...) <sup>49</sup>

Met deze creatie trok het gezelschap ook naar Brussel waar het een gastvoorstelling gaf in de Muntchouwburg. Grote publieke belangstelling was er op 18 januari toen *De Vledermuis* van Johann Strauss voor het eerst werd hernomen. De recensies waren lovend over deze opvoering, evenals over de gastvoorstelling te Brugge.

Het Puccinisme deed opnieuw zijn intrede in de Gentse opera op 24 januari, met de opvoering van *Tosca*, één der lievelingsstukken van het operapubliek. Nadat vorig seizoen *Traviata* met succes was gespeeld, nam de Stadsopera dit keer Verdi's *Rigoletto* in zijn repertorium op. Het verhaal van de tragische bultenaar werd op treffende wijze gebracht.

(...) De vertoning van zaterdag laatstleden was van een gaafheid in het ensemble die nog niet dikwijls werd bereikt. Daarbij moesten de solistische prestaties voor niet veel herinneringen onderdoen (...)<sup>50</sup>

Daarna werd opnieuw een operette geprogrammeerd. *De dans met de Keizerin*, van de Hongaren Ladislaus Szilagiy en Miklos Beck, werd in de Vlaamse bewerking van Caspeele voor het eerst opgevoerd op 8 februari.

(...) Dank zij de schitterende vertolking, de zeer artistieke encensering, de sprookjesachtige "shows" en de "Schlagermelodie" die de toeschouwer onwillekeurig in het geheugen blijft, is deze aantrekkelijke en opmonterende operette geroepen om na enkele opvoeringen beslist populair te worden. (...) H.D.H.<sup>51</sup>

Vanaf 28 februari werd *De Vliegende Hollander*, een romantische opera van Wagner, onder de spelleiding en met de decor- en kostuumontwerpen van de Duitse gastregisseur Hans Strohbach vertoond. Een kleine maand lang werden dan de grootste successen herhaald. Het duurde tot 26 maart vooraleer *Traviata* van Verdi, na een afwezigheid van een jaar, opnieuw werd opgevoerd. Volledig nieuw werk viel er te bekijken vanaf 4 april, met de première van Paul Gilsons sprookjesopera *Prinses Zonneschijn*. Door een bitter toeval kwam dit werk op de planken daags na het plotse overlijden van deze Vlaamse toondichter. Op 5 april volgde een herneming van Rossini's *Barbier van Sevilla*, een opvoering die werd gekoppeld aan een choreografische dansfantasie van Eraste Touraou, getiteld *Carnaval*. In het kader van de Mozart-herdenking in Vlaanderen werden dan twee opera's van de meester opgevoerd. Eerst was er op 2 mei de première van *De Ontvoering uit het Serail*. Op de laatste dag van de Mozart-herdenking (9 mei) werd dan Mozarts opera buffa, *Così fan tutte*, hernomen.

(...) De gansch op eigen kracht andere regie van bestuurder Hendrik Caspeele zeer verzorgde van Mozart's opera-buffa "*Così fan tutte*" heeft de lentefrische levenskracht en het artistiek kunnen van de nog piepjonge Vlaamse opera op markante wijze komen bevestigen. (...)<sup>52</sup>  
(sic)

Na de zware inspanningen die de Mozart-herdenking had geëist werd ter ontspanning op 16 mei een reeks opvoeringen ingezet van Edmond Audrans operette, *De Mascotte*. Ook Lehars *Lustige Weduwe* werkte zich opnieuw op

de planken, vanaf 30 mei. Als laatste opera voor het seizoen werd geopteerd voor *Faust*, het werk van Charles Gounod. Het werk ging echter reeds op 4 juni in première. Tussendoor werd nog *De Zigeunerbaron* van Strauss opgevoerd. Op 28 juni werd het tweede seizoen van de Nederlandstalige Gentse Stadsopera dan besloten. Er volgde een huldiging van Caspeele.

(...) Bestuurder Caspeele, na het stadsbestuur, de militaire overheid en het publiek evenals de pers te hebben bedankt voor hun milden steun en hun vertrouwen, richtte zich in de eerste plaats tot het koor en zijn knappen leider, den heer Ardenais, omdat zij steeds in de bres hebben gestaan en zulk verdienstelijk werk hebben geleverd. Vervolgens bedankte de spreker het gezelschap, dat met zulke grote toewijding heeft gearbeid, evenals het puike balletkorps en zijn talentvollen leider Eraste Touraou. (...)

(...) Daarna loofde hij de uitmuntende dirigenten, de heeren De Preter en Horens om te eindigen met een dankbetuiging voor het technisch personeel. De heer bestuurder deelde verder mede dat, dankzij de bemiddeling van stadsbestuur en weermacht, personeel en gezelschap van onze opera voortaan gansch het jaar zullen verbonden blijven en van een maand betaald verlof zullen genieten. De aankondiging dezer zeer te loven sociale verbetering werd door artiesten en bedienden op een geestdriftig handgeklap onthaald (...) H.D.H.<sup>53</sup>

Op zondag, 12 juli 1942, namen de artiesten dan afscheid van hun publiek met een *Bont Artiestenfeest*. Met veel humor waren hier sketches, schlagers en dansen in elkaar gehaakt.

Met de aanvang van het nieuwe speeljaar 1942-1943 kregen de artiesten van de Gentse Stadsopera dan eindelijk een verbintenis die over twaalf maanden liep en waarvan één maand betaald verlof was.<sup>54</sup>

Ook nu weer beloofde directeur Caspeele aan zijn publiek een sterke programmatie, waarbij de opera nu definitief de bovenhand nam ( $\pm$  70 procent van de opgevoerde stukken). Hendrik Diels, de hoofddirigent van de K.V.O. te Antwerpen die reeds een flink aandeel had gehad in de stichting van de K.S.O. te Gent, verleende ook nu weer zijn bezielende hulp voor een merkelijke muzikale verbetering van het orkest. Voor dit seizoen nam dirigent M. De Preter de operawerken van het gewone repertorium voor zijn rekening. De muzikale leiding van de operettes berustte bij Gerard Horens.. Een jonge Duitse dirigent, Manfred Willfort, werd aangeworven om het orkest door verdere scholing klaar te stomen voor groter muzikaal werk. Deze Manfred Willfort had reeds gewerkt aan de opera te Königsbergen en had reeds gastvoorstellingen verzorgd in Rijsel. Van nu af aan echter zou Gent zijn vaste arbeidsterrein worden. De symfonische concerten werden door hem geleid en ook de openingsvertoning stond onder zijn leiding en groeide uit tot een groot

succes. De jonge dirigent bleek duidelijk opgewassen tegen zijn taak en dank zij hem zou het orkest weldra ook de moeilijkste partituren aankunnen.

Op donderdag 1 oktober opende het operagebouw opnieuw zijn deuren met een opvoering van *Tannhäuser*, een romantische opera van Richard Wagner.<sup>55</sup> Met deze openingsvertoning werd dus enigszins op zekerheid gespeeld aangezien het werk reeds veel succes had geogen bij vroegere vertoningen. Wat later volgden hernemingen van *Weenerbloed*, *Tosca*, *Faust*, *Monika*, *Bohème*. Intussen werd met *Gudrun* een eerste Vlaams werk opgevoerd, in zowel scenisch als vokaal uitmuntende voorwaarden.<sup>56</sup>

Op donderdag 19 november ging met *Gasparone* het lievelingswerk van de overleden componist Carl Millöcker in première. Deze operette schildert de Siciliaanse rovers- en liefdesromantiek van de vorige eeuw en daar sommige toestanden in het oorspronkelijke libretto naïef en verouderd waren, hadden Ernst Stefan en Paul Kneppeler er een nieuwe bewerking van gemaakt, die in alle opzichten voldeed. Het muzikale gedeelte werd aangevuld met andere fragmenten uit Millöckers werk.

Daarna kenden *Madame Butterfly*, *De Bedelstudent*, en *De Lustige Weduwe* enkele waardevolle hernemingen en ook een nieuwe reeks opvoeringen van *Don Juan (Don Giovanni)* werd met veel bijval onthaald. Als kerstgeschenk werd een herneming aangeboden van *Hansel und Gretel*, de sprookjesopera van E. Humperdinck, die voor de gelegenheid in een volledig nieuwe inscenering werd gebracht. Aan de première van *Mona Lisa*, een opera in twee bedrijven en een voor- en naspel van de hand van Max von Schillings, werd door regisseur Caspeele en dirigent Willfort een bijzonder cachet verleend.

(...) De eerste opvoering te Gent is dankzij de zorgen door bestuurder Caspeele gewijd aan de regie en de gezagvolle orkestleiding van dirigent Manfred Willfort, uitgegroeid tot een topprestatie van operakunst. (...) moeten wij nogmaals wijzen op de uitzonderlijke verdiensten van de regie, waargenomen door bestuurder Caspeele, flink geholpen door Lode Plaum, assistent, Vanden Borne, toneelmeester, en Louiza Caspeele, die instond voor de kostumering. (...) De prachtige, kunstzinnige montering en de talentvolle vertolking hebben aan *Mona Lisa* een buitengewoon scenisch en artistiek reliëf verleend. Dit werd door het publiek ten zeerste op prijs gesteld. Een geestdriftig applaus besloot deze schitterende creatie van von Schilling's meesterwerk. Hoofdvertolkers, regisseur en dirigent moesten op het toneel verschijnen en werden langdurig toegejuicht. (...)<sup>57</sup>

Nadien werden er opnieuw een hele reeks hernemingen aan het publiek voorgezet. Achtereenvolgens waren er reprises van *Peperbol*, *De Graaf van Luxemburg*, *Laagland*, *De Verkochte Bruid*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Knokkelbeen*, *De Dans met de Keizerin* en *De Verkochte Bruid*. Zoals bij al deze hernemingen was ook bij de opvoeringen van *Het Land van de Glimlach* de publieke belangstelling zeer groot.

Dé topprestatie van dit speeljaar werd ongetwijfeld de creatie van *De Rozenkavaliër* op 13 mei 1943. Deze muzikale komedie in 3 bedrijven door Hugo von Hofmannsthal op muziek van Richard Strauss werd in Gent geregisseerd door Hendrik Caspeele zelf en droeg een stempel van homogeniteit en bereikte een niveau dat maar zelden wordt bereikt in een opera. Een elite van kunstkenner en muzikliefhebbers was verenigd in een totaal uitverkochte zaal voor deze prachtprestatie die de kroon op Caspeeles directieloopbaan betekende.

(...) Er bildet aber auch einen Höhepunkt der gesamten, nunmehr dreijährigen Spielzeit dieses Unternehmens, das unter Leitung von Hendrik Caspeele einen so gradlingen Aufstieg genommen hat, dass man nur wünschen kann, es möge auch in Zukunft so weitergehen (...)<sup>58</sup>

Een hoop die slechts gedeeltelijk is uitgekomen want binnenskamers begon het goed fout te lopen, deels door de vele opeisingen waardoor er nog nauwelijks enige continuïteit in de samenwerking stak. Maar ook de groeiende concurrentiestrijd onder de artiesten zorgde voor een gespannen sfeer. Sommigen werden immers uitgenodigd door de Wehrmacht voor optredens in het officierscasino, wat voor enige wrevel zorgde bij jaloerse collega's.

Op 25 mei trok Caspeeles operettegezelschap met *Het Land van de Glimlach* naar Brugge waar in de schouwburg twee gastvoorstellingen werden verzorgd.

Na een aantal opvoeringen van *De Neef uit het Oosten* mocht *Carmen* van Bizet zich in een grote publieke belangstelling verheugen.

Een eerste herneming van Zeller's operette, *De Vogelhandelaar*, die in het naseizoen 1940-41 voor het eerst was opgevoerd, ging door op dinsdag 15 juni 1943. De bezetting was, op een paar kleine wijzigingen na, dezelfde. Twee weken later ging het gezelschap met *De Vogelhandelaar* op reis naar Brugge waar twee gastvoorstellingen werden verzorgd.

De come-back van *De Vledermuis*, die op 22 juni plaatsvond, was een eerder matte bedoening<sup>59</sup>, wat toch wel jammer is als men ziet welke ontelbare artistieke mogelijkheden deze operette van Johann Strauss biedt.

Maar het publiek werd deze keer niet beloond met een schitterende creatie van deze operette. Enkele rollen werden op minderwaardige wijze op de planken gezet en het stuk, dat vele zwakke momenten kende, miste de nodige samenhang.

Na deze wat mindere prestatie werd niets onverlet gelaten om de slotvertoning, die op 30 juni 1943 plaatsvond, tot een ware apotheose te verheffen. Bij deze gelegenheid werden twee operawerken uitgevoerd : *Cavalleria Rusticana* van Mascagni en *Paljas* van Leoncavallo, twee stukken die naar aloude gewoonte samen werden opgevoerd. Beide stukken werden door het gezelschap naar behoren opgevoerd :

(...), zoodat de toeschouwers zich niet alleen voldaan konden achten, maar zelfs in geestdriftige stemming geraakten dank zij de individuele prestaties van enkele geliefde artiesten, (...)<sup>60</sup>

Niet toevallig vond er van 13 tot 26 juni in de K.S.O. een Wagner-festival plaats. Het ging hier hoogstwaarschijnlijk niet enkel om een autonome kunstgebeurtenis van groot belang, een jaar na de zo succesvolle Mozart-week. Zestig jaar na zijn dood werd de componist immers van Duitse zijde enorm vereerd en het moge duidelijk zijn dat het voorbeeld van de Führer bij deze misselijke artistieke manipulatie een belangrijke rol heeft gespeeld. Alom was bekend dat Hitler een geestdriftig bewonderaar van Wagner was, zo zou hij ondermeer tachtig maal *Tristan und Isolde* hebben bijgewoond en ook in *Mein Kampf* verwijst hij vaak naar Wagners opera. Volgens Hitler droeg Wagners werk reeds de uitdrukking in zich van de Nationaalsocialistische levensbeschouwing.

In hoeverre deze Wagner-herdenking van hogerhand was opgedrongen is niet duidelijk; dat ze rechtstreeks in verband staat met Caspeeles problemen na de oorlog is waarschijnlijk.

Hoe dan ook werden er in de Gentse Stadsopera zeven werken van Wagner opgevoerd. Het gezelschap van de K.V.O. uit Antwerpen zorgde voor de integrale opvoering van de *Nibelungenring*, bestaande uit *Rijngoud*, *De Walküre*, *Siegfried* en *Godendeemstering*. Daarnaast bracht het eigen gezelschap in deze periode reprises van *De Vliegende Hollander*, *Tannhäuser* en *Parsifal*. Zeven vertoningen die het Wagnerjaar luister bijbrachten maar tegelijkertijd ook de bodem bleken te zijn voor een rusteloze toekomst van de hele operaonderneming te Gent.

Bij de aanvang van het seizoen werd een reeks van negen symfonische concerten aangekondigd die alle, op één na, werden geleid door Manfred Willfort (er was bovendien een gastoptreden van Hendrik Diels). Aanvankelijk was de belangstelling eerder gering, naarmate er meer concerten werden gegeven, steeg echter ook de belangstelling. Voor een uitgebreid auditorium werden onder andere de *IV<sup>e</sup> Symfonie* van Bruckner en *Tijl Uilenspiegel* van Strauss opgevoerd. Het laatste concert, dat als apotheose was bedoeld, bracht de *IX<sup>e</sup> Symfonie* van Beethoven.

Aan de vooravond van zijn vierde jaar als directeur maakte Caspeele een balans op van het tot dan geleverde werk in de vervlaamste opera. Tevreden kon hij vaststellen dat in het begin alle hindernissen één voor één waren overwonnen zodat, ondanks de tijdsomstandigheden, de vooropgestelde plannen nagenoeg konden worden gerealiseerd. De eerste twee speeljaren werd er inderdaad een grote diversiteit aan culturele en artistieke evenementen aan het publiek voorgesteld. Hierbij werd nooit toegegeven aan de druk van enkelingen die er een andere smaak op nahielden. Tijdens het derde speeljaar doken er echter nieuwe problemen op : het gezelschap, dat tot dan als een homogene groep had samengewerkt, bleek te verbrokkelen. Enerzijds waren er de vele

opeisingen en de groeiende inmenging van de bezetters, iets wat het gezelschap dit vierde seizoen fataal zou worden, maar er waren bovendien ook een aantal jonge krachten die het hogerop gingen zoeken, nadat ze zich volledig hadden kunnen ontplooiën in de Gentse leerschool. Zo betekende ondermeer het vertrek van tenor Karel Locufier een grote aderlating voor het gezelschap bij de aanvang van het nieuwe speeljaar (Locufier zou wel nog optreden in enkele grote produkties).

De dreigende wolken, die reeds waren aangekondigd bij Caspeeles aanstelling in 1940, paktten zich nu met enige vertraging samen. Er waren de vele opeisingen en de steeds stijgende inmenging van de bezetter die een normaal verloop van het seizoen onmogelijk maakten. Herhaaldelijk diende een aangekondigde vertoning van de kalender te worden geschrapt en het aantal opera-premières voor Gent was ondertussen tot één herleid. Wel dient te worden aangestipt dat de toeschouwers nooit het slachtoffer zijn geworden van deze interne moeilijkheden, iets wat de opera-leiding zeker tot eer strekt. Steeds kon er worden gerekend op een ruime publieke belangstelling en doorgaans werden de verwachtingen van deze geestdriftige toeschouwers ingelost. Hier volgt een beknopt overzicht van de activiteiten.

Op donderdag 30 september werd het operaseizoen in een feestelijke stemming geopend met een volledig nieuwe enscenering van *De Herberg-prinses*, een opera van Jan Blockx op een libretto van Nestor de Tière.

(...) Deze opera van Jan Blockx (1851-1912) die op 10 oktober 1896 te Antwerpen werd gecreëerd en te dien tijde de Vlaamsche Opera van Antwerpen om zoo te zeggen gered heeft, mag aangezien worden als één der weinige Vlaamsche operawerken die een groote faam wisten te bereiken en zich op het repertorium konden handhaven. (...)<sup>61</sup>

Na opvoeringen van *De Parelvissters*, *Paganini*, *Madame Butterfly*, *De Barbier van Sevilla* en *De Tsarevitsch* werd dan de operette *Bal in de Opera* in première aan het publiek voorgesteld.

Op 25 november werd voor de eerste maal te Gent het meesterwerk van de Duitse componist Richard Strauss, *Salomé*, opgevoerd in de K.S.O.

(...) De muzikale bewerking van Oscar Wilde's toneelstuk heeft Strauss een wereldberoemdheid gegeven die zijn instrumentale muziek hem wellicht, althans niet in zoo hooge mate, zou verschaft hebben. (...)<sup>62</sup>

Deze opera, waarin het psychologische element op de meest minutieuze wijze werd uitgewerkt, werd één van de hoogtepunten van het seizoen, wat voor een groot deel was te danken aan de kundige muzikale leiding van Manfred Willfort en een verzorgde regie van Hendrik Caspeele.

Ondertussen werden ook hernemingen voorbereid van *Orpheus*, *Knokkelbeen*, *Werther* (première op 25 december 1943), *Peperbol*, *Manon*, en *Faust*,



werken die ook nu weer met veel lof werden onthaald. Ook het luisterrijke *Lohengrin* van Wagner werd in een nieuw kleedje gestoken, en hetzelfde gebeurde met de creatie van de specifiek volkse operette, *Monika*, van Nico Dostal. In Antwerpen werd met deze reprise een gastvoorstelling verzorgd :

(...) en onder de frissche, kleurige en levendige regie van Hendrik Caspeele, den ijverigen bestuurder van de Gentsche Stadsopera, die te Antwerpen een zeer gewaardeerde gast-regisseur geworden is, wiens ensembles den stempel dragen van een volkomen beheerschte vakkennis (...)<sup>63</sup>

Voor een uitverkochte zaal werd dan Wagners wijdingsfeestspel, *Parsifal*, opgevoerd en de bewonderaars van het laatste muziekdrama van deze componist werden geenszins in hun verwachtingen bedrogen.

Dat *Parsifal* nu werd opgevoerd, is een duidelijk bewijs voor de evolutie die het gezelschap had doorgemaakt sinds de komst van Caspeele. Met de vertolkings technieken van vier jaar eerder had het werk niet kunnen worden aangepakt, daar waar de voorstelling nu uitgroeide tot een merkwaardig feit in de Gentse operageschiedenis.

(...) Dit bewijst dat, alhoewel velen het voor een waagstuk hielden op Goeden Vrijdag *Parsifal* op te voeren, deze voorstelling integendeel aan een behoefte beantwoordt, die thans des te sterker wordt gevoeld, daar de opvoering met zooveel piëteit en op een wijze geschiedde, dat ze hoog boven het gewone verheven was. (...) De verwachtingen die gekoesterd werden ten opzichte van de prestatie van den heer Strohbach als ontwerper der regie, van het decor en de kostumes, zijn geenszins beschaamd geworden. (...)<sup>64</sup>

Ondanks de grote moeilijkheden en de vele tegenslagen die de oorlog met zich bracht, werd hier nogmaals de grote werkkraft van de opera-leiding bewezen, evenals het besef dat de opera een belangrijke culturele rol had te vervullen.

Een week later deed de opvoering van *Carmen*, Bizets meesterwerk, een overtalrijk publiek samenstromen in de Stadsopera. Wat hierbij opviel was de kleurrijke kostumering, die zoals gewoonlijk werd verzorgd door Caspeeles echtgenote.

Er werden met *Het Land van de Glimlach*, *De Graaf van Luxemburg* en *Eva* nog drie Lehar-operettes op de planken gebracht die weer herhaaldelijk voor volle zalen zorgden. Ondertussen had ook *Een Meisje als Gij* van Rudolf Perak de harten van het operette-publiek veroverd en kon ook *Bohème* van Puccini zich in een groot succes verheugen. Alvorens dan het seizoen te besluiten waren er nog hernemingen van *Traviata*, *De Rozenkavaliër*, *De Vledermuis* en de spektakel-operette *In 't Witte Paard*.

Met *Gemaskerd Bal*, een opera van de Italiaanse muzikereus, Verdi, werd dan een punt gezet achter een seizoen dat werd gekenmerkt door een grote wisselvalligheid in de geleverde prestaties. Directeur Caspeele werd in de pers uitvoerig geloofd :

(...) Wij, Gentenaars, verheugen ons zeer in den bloei van onze stadsopera en zien zeer belangstellend uit naar het eerstkomende speelseizoen. Wij kunnen dan ook deze regelen niet sluiten zonder eveneens een dankwoord te richten tot dhr. bestuurder, die steeds met taaie wilskracht en vaste hand de stadsopera heeft geleid. En dat is de niet geringe verdienste van dhr. Caspeele.<sup>65</sup>

Caspeele zelf dankte op zijn beurt de bezettende overheid en het stadsbestuur, die het mogelijk hadden gemaakt dat de bekomen uitslagen werden geboekt. Hij kondigde reeds aan dat de heropening van het speeljaar 1944-45 was vastgesteld op donderdag 28 september 1944 en dat met *De Toverfluit* van Mozart zou worden gestart ... maar zover zou het allemaal niet meer komen.

#### Weerslag van de bezetting op werking K.S.O.

Het gebeurde vaak dat de voorstellingen door hogere officieren van de Wehrmacht werden bijgewoond. Nu en dan kwamen die ook achter het toneel een kijkje nemen, maar ze weerhielden zich van betweterige bemoeienissen. Toen leden van het gezelschap bij die officieren gingen klagen omdat hun loon te laag was, werd er een onderzoek ingesteld. In samenwerking met het stadsbestuur werd dan besloten de lonen te verhogen alsook de speelduur te verlengen. De bezetters zouden voor de nodige financiële steun zorgen maar hielden zich niet aan die belofte zodat de stad zelf met de gebroken potten achterbleef. Tevens werd er een onderzoek ingesteld naar de discrepantie in de staatssubsidies tussen de steden Gent, Brussel en Antwerpen. Het resultaat hiervan liet de stad Gent met een nieuwe financiële opdoffer zitten. De bestaande subsidie van 280.000 frank werd immers met 100.000 frank verminderd. Caspeele zelf verging het in die periode verder zoals iedere andere functionaris die tijdens de bezetting een ambt waarnam. Als hij al meer contact had met de Duitsers was dat veelal om te voorkomen dat de bij hem geëngageerde mensen zouden worden opgeëist om naar Duitsland te gaan. Caspeele was door het stadsbestuur als directeur aangesteld en moest er voor zorgen dat de culturele activiteiten in de opera gewoon doorgingen. Hij had dus geen andere mogelijkheid dan ook de Duitse officieren toegang te verlenen, hoewel hij nooit op eigen initiatief speciaal voor de bezetter heeft gewerkt. Men zou hem wel kunnen aanwrijven met Duitse regisseurs te hebben gewerkt; dit was echter helemaal niet ongewoon daar men ook te Antwerpen en Brussel vaak met Duitse gasten samenwerkte. Bovendien was er aan

Vlaamse opera-regisseurs een wezenlijk gebrek. Vandaar dat Caspeele zich tot doel had gesteld om naast het verhogen van het kunstpeil ook een school te vormen voor jonge Vlaamse regisseurs. Bovendien probeerde hij, zonder succes, in Brussel andere regisseurs te engageren en toen hem een Duitse regisseur — een zekere Hagen<sup>66</sup> — werd opgedrongen die blijkbaar op propaganda uit was, werd die prompt ontslagen.

Evenmin kon het Caspeele worden verweten dat zijn repertoire uitsluitend Germaans was. Datgene wat uit dit repertoire te Gent werd opgevoerd, werd ook in Brussel en in Antwerpen gemonteerd. Tot de belangrijkste stukken behoorden *Orpheus*, *Don Juan*, *Così fan tutte*, *De Vliegende Hollander*, *Parsifal* en *De Rozenkavaliër*, die zelfs te London was opgevoerd tijdens de oorlog, ter gelegenheid van de tachtigste verjaardag van Richard Strauss. Caspeele beaamt verder dat hem van Duitse zijde nooit werd opgelegd deze of gene opera te vertonen. Hij werkte wel met een Duitse eerste kapelmeester, Manfred Wilfort. Dit was echter een Oostenrijker die met tegenzin de Duitse nationaliteit had aangenomen en zeker geen nazi was. De Wehrmachtsvertoningen die door Caspeele werden geleid, zouden eventueel een vertekend licht op de zaak kunnen werpen, doch hier dient te worden aangestipt dat deze steeds onder strenge supervisie van de stad stonden. Voor rechtstreekse Duitse vertoningen werd de zaal bij het stadsbestuur gerekwireerd. Dergelijke buitengewone voorstellingen evenals vergaderingen, meetings en liefdadigheidsvoorstellingen konden enkel doorgaan met toestemming van het stadsbestuur. Hierbij had Caspeele zelf geen enkele zeggenschap, ook niet luidens zijn contract. Het enige contact dat hij in die gevallen met de organisatoren onderhield, was het regelen van het uurschema voor de repetities, volgens zijn eigen werkzaamheden. Vaak wordt het Caspeele in de schoenen geschoven dat er artiesten van zijn gezelschap zongen in het officierscasino. Hijzelf erkent dat dit is gebeurd maar vindt dat dit in geen geval op zijn rekening kan worden geschreven. Op een dag vroeg de Stadscommandant Caspeele een concert te geven in het officierscasino. Hij weigerde en zei aan de commandant dat hij dat zelf maar moest vragen aan die artiesten die hij wenste te engageren. Zo gebeurde het ook en het concert greep plaats zonder dat er in het gebouw enige repetities aan waren voorafgegaan. De artiesten stelden het programma op naar eigen goeddunken en volgens Caspeele ontstond er een zekere jaloezie bij de artiesten die niet werden uitgenodigd. Bij een derde concert werd ook Caspeele gevraagd, een gelegenheid die hij te baat nam om een lijst in te dienen waarop de namen waren vermeld van vier koorzangers die waren opgeëist. Zijn opzet slaagde en de vier werden vrijgesteld.

Nooit werd er echter op iemand enige druk uitgeoefend om naar deze concerten te gaan. Allen deden het uit vrije wil en wie uit vaderlandse overtuiging niet wenste te gaan, kon vrij gemakkelijk een uitvlucht vinden. Dat er toch een bepaalde valse schijn op de organisatie — of dan toch op Caspeele zelf — moet hebben gerust, kan worden opgemaakt uit het feit dat verscheidene mensen naar hem kwamen als ze iets te vrezen hadden van deze of gene Duitse instantie. Waar dit zijn oorsprong vond is moeilijk te achterhalen.

Misschien speelde het feit dat er niemand van zijn gezelschap werd opgeëist of het regelmatig bijwonen van de voorstellingen door de Duitse officieren, wel een belangrijke rol. Caspeelee ergerde zich daar vaak aan en antwoordde die mensen dat ze hem enkel benadeelden en krenkten door naar hem toe te komen. Dit laatste betekent echter geenszins dat Caspeelee zich geen moeite zou hebben getroost om sommigen behulpzaam te zijn, maar enkel in die gevallen waarin het zijn eigen personeel aanging, mocht hij iets ondernemen.

Zo kwam er in het begin van Caspeeles directie te Gent een zekere mevrouw Orlandinus naar hem toe met het verzoek haar man als krijgsgevangene in Duitsland vrij te maken. Na maanden van schrijven en heen en weer geloop slaagde Caspeelee erin bewuste man te laten terugkeren om lid te worden van zijn orkest. Wat later begonnen echter de systematische opëisingen. Regelmatig ontvingen de mannen van het gezelschap nu hun "briefje" en vaak diende Caspeelee tot drie maal daags bij de hoogste gezagsdragers te pleiten om deze mensen op vrije voet te kunnen houden. Tot augustus 1944 is hem dat ook steeds aardig gelukt. Dit alles hield wel de onvermijdelijke consequentie in dat de opera geen week kon worden gesloten. Steeds moesten de vertoningen doorlopen. Bovendien diende een enorme inspanning te worden geleverd om het jaarcontract te verkrijgen en tevens te behouden. Hierbij kan men Caspeelee in geen enkele mate verwijten te hebben gehandeld uit eigenbelang. Het argument dat hij deze mensen vrijmaakte omdat hij ze nodig had, houdt geen steek. Het aanbod aan nieuwe werkkrachten was immers zo groot dat hij de verloren mensen steeds kon vervangen. Bovendien genoot Caspeelee als ambtenaar een vast salaris en had hij er derhalve geen persoonlijke baat bij meer of minder opvoeringen te verzorgen.

### Activiteiten na 1945

Hoe dan ook, zijn vele inspanningen en financiële opofferingen tijdens de oorlog werden achteraf beloond met een negen maanden durende gevangenisstraf. Die werd dan wel afgesloten met een nonlieu maar Caspeelee was toen achtenvijftig jaar en volledig lamgelegd in zijn activiteiten. In 1942 was hij professor geworden aan het Conservatorium waar hij art lyrique doceerde maar na zijn nonlieu kon hij er niet langer aan de slag. Na zijn celverblijf ging Caspeelee, zonder positie of financiën, naar amateurverenigingen om er te grimeren en regies te verzorgen. Hij trok vooral naar verenigingen die waren aangesloten bij het A.K.V.T. . Met enkele van die gezelschappen trok hij de grenzen over, naar Schotland, Italië, Denemarken, Duitsland, e.a. Dit was een periode waarin het echtpaar Caspeelee het financieel zeer moeilijk had en het was vooral mevrouw Caspeelee die er dan voor zorgde dat ze er weer bovenop kwamen. Samen met haar man richtte ze Avothea (alles voor theater), een theaterkostuumzaak, op. Mevrouw Caspeelee had ervaring in het vak, ze was immers bij Almo directrice van het kostuumatelier. Hoewel deze zaak werd opgestart als tijdelijke bron van inkomsten, nam ze snel uitbreiding

en ging ze een belangrijke rol spelen in het Vlaamse theaterbedrijf. Ze bestaat nog steeds en wordt door de zoon geleid.

In de jaren vijftig vestigde Caspeele zich te Sint-Martens-Latem. Dit bleek de heimat van zijn keuze te zijn geworden. Veel geluk viel hem echter bij de keuze van zijn woningen niet te beurt. Nu eens werd hij eruit gezet omdat de eigenaar zelf er kwam wonen, dan weer was het een familielid dat voorrang genoot. Hij betrok dan ook zo'n acht huizen te Sint-Martens-Latem.

Op een leeftijd waarop de meeste artiesten aan een rustige levensavond toe zijn, voerde hij nog steeds onvermoeibaar de regie bij de plaatselijke toneelgroep "Vrank en Vroom".

### Ontstaan van "Vrank en Vroom"

In 1934 werden de eerste stappen gezet door de "Leiezonnen" die toen een eerste openluchtvoering gaven. Het betrof hier *De Held van Eucharistie* onder leiding van Henri van Eetveld. Een jaar later werd dan op 13 maart in de parochiale feestzaal *Verdacht* opgevoerd, een dramatisch stuk, evenals het blijspel *De Barbier van Napoleon*, maar daarna werd het stil rond deze toneelkring. De vereniging bleef zes jaar lang volledig monddood tot dan op 11 november 1941 tijdens een vergadering van de Heilige Hart-bond door de parochiale geestelijkheid werd besloten een nieuwe groep in het leven te roepen. Het voorzitterschap lag in handen van E. Rombaut die werd bijgestaan door M. de la Kethülle als ondervoorzitter. De eerste opvoeringen vonden plaats op 14 en 21 november 1942. *Pattrecitto* en *Het Wonderkind* waren de eerste stukken die werden gemonteerd (voor een plaatsje diende men toen tussen 5 en 7 frank te betalen!). Vanaf 1942 trad de Latemse toneelbond op onder de naam "De Parochiale toneelkring Vrank en Vroom", waarbij de netto opbrengsten werden geïnvesteerd in parochiale werken. Deze periode was vrij succesvol en in 1943 werden er zelfs vier verschillende stukken op het toneel gebracht. Dit aantal werd daarna echter opnieuw herleid tot 2 jaarlijkse vertoningen, zoals ook nu nog het geval is. Latem bewees zo meer te zijn dan een dorp van befaamde schilders en dichters. Vaak werden er wereldberoemde stukken voor het voetlicht gebracht. Zo verzorgde de kring o.a. een productie van Shakespeares *The Merchant of Venice*. Ook de vertolking van *Onder een dak* van Jan Fabricius werd door het publiek bijzonder goed onthaald. Daarna volgde er nog een lange reeks van goede en minder goede voorstellingen, tot dan in 1960 Hendrik Caspeele, die sinds 1952 te Latem woonde, zijn diensten als regisseur aanbood. Samen met voorzitter R. Van Den Abeele gaf hij aan de toneelkring een nieuwe dimensie. De groep verwierf al gauw ver buiten de gemeente bekendheid, onder andere met *Het Wonder*, een stuk waarmee het gezelschap in het provinciale klasseringstornooi van 1960 in de eerste categorie werd geplaatst. Er volgde nog een resem bekende en minder bekende werken en steeds stond het gezelschap van Hendrik Caspeele borg voor een

knappe vertolking.

In 1961 werd Caspeele beheerder bij SABAM<sup>67</sup>, een taak die hij zich tot 1970 ter harte zou nemen.

Toen Caspeele reeds de gezegende leeftijd van negentig jaar had overschreden behoorde hij toch nog tot de initiators om een toneelgroep voor vijftig-plussers op te richten. Na een eerste samenkomst bij Caspeele thuis werd in mei 1980 "Toneel houdt jong" geboren. Caspeele schreef zelf een twintigtal kleine stukjes (v.b. *Vacantie thuis*; *De brave moordenaar*; *Madame telephoneert*; *De eerste communie*; *De oudjes*, enz.) die hij dan regisseerde met de hulp van C. De Coene, maatschappelijk werkster, en J. D'Haese, ergotherapeut. Vanaf donderdag 25 mei 1980 werd er regelmatig gerepeteerd in functie van de feestnamiddag van de week van de derde leeftijd die plaatsgreep op zaterdag 15 november 1980. Gezien het grote succes van dit eerste optreden werd er met volharding verdergewerkt. Er werden een aantal gastoptredens<sup>68</sup> verzorgd en het repertorium werd gevoelig uitgebreid.

Deze vrij korte sketches werden speciaal voor "Toneel houdt jong" door Caspeele geschreven en geregisseerd. Bovendien ging hij zich tijdens zijn laatste jaren opnieuw enorm interesseren voor zijn eerste liefde, de opera.

Na een rijk gevuld leven overleed Hendrik Caspeele te Sint-Martens-Latem op 26 mei 1983. Op het gemeentekerkhof te Latem hield senator Van Herreweghe een ontroerende grafrede ter nagedachtenis van de overleden kunstenaar. Met zijn 93 jaar bestrijkt Caspeele zowat een eeuw van de Vlaamse toneel- en operageschiedenis; een heel leven voor de Bühne.

## DEEL II : OVERZICHT VAN CASPEELES BELANGRIJKSTE WERKEN

De schrijversloopbaan van Hendrik Caspeele werd in hoge mate beïnvloed door zijn andere activiteiten als regisseur, directeur en huisschilder. Zijn beste periode als librettist kende Caspeele ongetwijfeld tussen 1929 en 1937. Hij had toen reeds een aantal snedige revues op zijn actief en schreef in 1929 met *Na 't concert* zijn eerste langer werkje.

### Knokkelbeen

In 1930 dan plaatste Caspeele zichzelf vooraan in de rij van Vlaamse operette-dichters, met de creatie van *Knokkelbeen*. Het stuk berust op een goed gegeven dat in een degelijk en stevig gebouwd libretto is uitgewerkt.

Koning Kollobald schrijft Olympische Spelen uit en de winnaar van de marathon mag een wens uiten die zonder protest zal worden ingewilligd. Die winnaar heet Knokkelbeen, een sterke openhartige smid met een ijzeren vuist en een warm hart, die de mooie nicht van de koning tot vrouw wenst. Deze prinses bemint echter een luitenant, een beschaafd en adellijk iemand, Knokkelbeen's tegenpool. De koning houdt zich toch aan zijn woord en uilenspiegel Knokkelbeen neemt zijn intrek in het paleis. Aan het hof wordt hij echter door de vele hovelingen beschimpt en het leven wordt er hem onmogelijk gemaakt. Op grappige wijze komt de smid de vele beproevingen te boven en groeit als mens boven de hofmarionetten uit. Hij wint eenieders sympathie, zelfs de prinses begint steeds meer voor hem te voelen. Knokkelbeen drijft de huwelijksplechtigheid tot het einde toe door om dan tenslotte de prinses vrij te laten en haar aan haar hartsgeliefde terug te schenken. Hijzelf zal terugkeren naar zijn smidse en zijn volk.

Met dit stevige geraamte leverde Caspeele een operette-libretto dat aan de componist Emiel Hullebroeck de gelegenheid bood nu eens een samenhangend geheel te dichten. In vroegere werken werd Hullebroeck immers vaak als een liedjescomponist afgedaan. Caspeele scheen te hebben begrepen dat de zangnummers niet zomaar ter afwisseling in de tekst worden gebracht. In *Knokkelbeen* heeft Caspeele geen afzonderlijke nummers aan elkaar geregen, hij gebruikt de liederen als een natuurlijke uitingswijze van wat hij heeft te vertellen en daarin is de componist hem gevolgd.

De actie van het stuk is volledig gebonden en valt niet uit elkaar, ze loopt gestaag naar een ontknoping die wordt bewerkt in een sterk derde bedrijf, een zeldzaamheid in het operette-genre.

De taal is eenvoudig en kernachtig, de zangteksten zijn mooi en bijzonder verzorgd en het geheel biedt de gelegenheid tot een schitterende montering die zonder schroom de vergelijking kan doorstaan met de vele overrijnse operettes

Nadat het stuk op 1 februari 1930 voor het eerst was opgevoerd in het



Scène uit Knokkelbeen (H. Caspele & E. Hullebroeck)



Luna-theater te Antwerpen, waren de reacties in de pers eensgezind : met *Knokkelbeen* is Vlaanderen een prachtige operette rijker. Een greep uit de recensies :

Het bestuur van het Luna-operettegezelschap heeft zich waarlijk overtroffen met de opvoering van *Knokkelbeen* (...). Er was een weergave van een storm op het tooneel, maar er was er nog een grootere in de zaal ... Wij durven gerust te stellen dat *Knokkelbeen* nog vele suksesvertooningen zal beleven. (...)<sup>69</sup>

Caspeele heeft zich als een even sterk tooneelman getoond als goed geïnspireerd auteur. Zijn gegeven heeft hij met kunde en waardigheid tot een werkelijk interessant operettenlibretto omgewerkt. (...)<sup>70</sup>

H. Caspeele heeft zijn werk in een knappe taal geschreven : geen banaliteiten komen er in voor. De schrijver, men voelt het, was tot in het merg doordrongen van het werk, dat zeer knap opgebouwd is (...) En reeds neuriet men ten allen kant het deuntje der Marionetten.<sup>71</sup>

De titelrol werd steeds door Caspeele zelf vertolkt en toen bleek dat het stuk een ware triomf werd voor beide kunstenaars werd de coöperatie met Emiel Hullebroeck voortgezet. Een samenwerking die twee jaar later, in 1932, resulteerde in een ietwat apart staande operette, *Neger*.

## Neger

Hierin zat naast operette ook melodrama, revue, acrobatie en ballet verweven. Het stuk, waarvoor het leven in en rond het cirkus als inspiratiebron had gediend, kende echter nooit hetzelfde succes als *Knokkelbeen*, wat ten dele kan worden verklaard door een meer ingewikkelde opbouw van het stuk, gebaseerd op scherpe tegenstellingen in zowel libretto als partituur.

De centrale figuren in het stuk zijn een ballerina, een clown en een neger, die verliefd is op de mooie blanke ballerina. Hij wordt echter keer op keer vernederd omwille van zijn zwarte huidskleur. Neger behoudt steeds zijn grootmoedigheid en toont dat ook wanneer hij, ondertussen een rijk en welstellend man, zich op sublieme wijze voor het meisje opoffert.

## Het Meisje van Zaventem

Nu reeds duidelijk was gebleken dat de samenwerking tussen componist Hullebroeck en librettist Caspeele tot mooie resultaten had geleid, probeerden ze het nog een derde maal, wat resulteerde in de creatie van *Het Meisje van Zaventem* op 7 november 1934<sup>72</sup>. Caspeele wilde een typisch Vlaams werk

produceren, waarvan het thema zou ontleend worden aan een nationale figuur. Hierbij viel de keuze op de schilder Anton van Dijck.

De handeling vindt plaats in 1621, als Anton van Dijck, die algemeen wordt erkend als Rubens' beste leerling, naar Italië wordt gestuurd om er zich verder in de schilderkunst te vervolmaken. Hij houdt even halt in Zaventem, waar hij per toeval Isabella ontmoet op wie hij op slag verliefd wordt. Hij blijft in Zaventem rondhangen en schildert enkele werken waarvoor Isabella poseert. Rubens is er ondertussen achtergekomen dat zijn leerling nog niet is vertrokken en gaat hem opzoeken. Hij maakt Anton duidelijk dat de liefde zijn loopbaan in de weg staat. De kunst haalt het van de liefde en Van Dijck trekt naar Italië. Elf jaar later verneemt de inmiddels beroemde schilder dat Isabella, die hij in zijn hart steeds trouw is gebleven, is overleden. Enkel zijn liefde voor Vlaanderen en zijn kunst kunnen hem nog troosten.

Deze operette werd naar het Frans en het Duits vertaald en kan het publiek nog steeds beroeren. Zo werd *Het Meisje van Zaventem* op 7 oktober 1975 in de Gentse opera opgevoerd als blijk van hulde aan de componist die tien jaar eerder was overleden. De encensering van het stuk liet echter veel te wensen over, zoals blijkt uit volgende reacties :

(...) De huidige herneming deed het werk echter weinig eer aan. (...) Als Vlaamse operette heeft *Het Meisje van Zaventem* beslist kwaliteiten en is, mits een modernisering van de tekst, nog best te genieten. (...) De Gentse opera met zijn verouderde decors, te korte of slecht gebruikte repetitietijd, onderbezet koor (...) en schamel ballet stelde regisseur Willy Verbeke, die bovendien in het genre debuteerde, voor een te zware opgave. (...) <sup>73</sup>

(...) Samengevat zouden wij zeggen dat "*Het Meisje van Zaventem*" na meer dan dertig jaar, zeker verdiende terug te worden opgevoerd, gezien de gevarieerde partituur en het typisch Vlaamse libretto, maar dan in nog betere voorwaarden en met nog meer middelen teneinde tot een homogener geheel te komen. Deze operette is het zeker waard. <sup>74</sup>

### Het Filmspel van Sint-Franciscus

Het was een zekere kapelaan Roovers, stichter en leider van het prachtige natuurtheater te Oosterwijk (Noord-Brabant, Nederland), die er bij Felix Timmermans op aandrong om zijn roman *De Harp van Sint-Franciscus* voor een openluchtspel te bewerken. Hendrik Caspeele was in die periode (1936-37) ook regisseur te Oosterwijk en Felix Timmermans deed een beroep op hem bij de bewerking van de roman. Timmermans zelf werd echter ernstig ziek, overbelast als hij was door het vele werk, en moest dringend naar Italië. Wel had hij Caspeele verzocht om niets aan de teksten te wijzigen, iets wat voor

de toneelbewerking wel eens remmend kon werken. Toen Timmermans was teruggekeerd, waren de repetities al aan de gang. Na het lezen van de bewerking schreef hij Caspeele een brief waarin het volgende stond : "Ge ziet op dit blad een vlek, dat is een traan van ontroering bij het lezen van uw bewerking".

Aangezien het niet mogelijk was alle handelingen uit het boek scenisch te verwerken, heeft Caspeele zich beperkt tot het aanschouwelijk maken van enkele belangrijke momenten in het leven van de Heilige Franciscus. Hij eerbiedigt daarbij wel nadrukkelijk de bedoelingen van Timmermans, die had verklaard dat hij het boek opzettelijk in een arme-mensen-stijl had geschreven, zodat ook de meid en de melkboer in staat zouden zijn ervan te genieten. Het stuk werd voor de eerste maal opgevoerd in het natuurtheater te Oosterwijk, op 18 augustus 1937, door de Ghesellen van den Spele, onder de regie van Hendrik Caspeele zelf. Negen maal werd er voor een vol theater gespeeld.<sup>75</sup>

Caspeele verkoos de naam Filmspel, hoewel Timmermans het liever cirkusspel had genoemd. Cirkusspel in de goede zin dan, omdat een openluchttheater doorgaans de vorm van een cirkel heeft. Bovendien volgen in een cirkusspel de handelingen elkaar snel op, zonder aandacht te schenken aan bijkomstigheden zoals voorwerpen, decors en fourituren. Er wordt in dit openluchtspel ook gezongen, gedanst en te paard gereden. Franciscus noemde zichzelf trouwens de tuimelaar en danser van de Heer. Caspeele vreesde niettemin dat de term "cirkus" tot verkeerde interpretaties zou leiden zodat uiteindelijk voor "Filmspel" werd geopteerd.

De encensering zelf is door de uitgebreide rolverdeling en de vele tafereelen lang niet makkelijk. Niet alleen de hoofdrolspelers, maar ook de zowat 125 figuranten moeten steeds actief zijn, steeds in een aangepaste kostumering. De rol van Franciscus is zonder einde, hij vergt alle mogelijke schakeringen die men van een acteur eisen kan : jeugd, liefde, lichamelijke en zielepijnen, een mengeling van aardse natuurlijkheid en etherische abstractie. Reeds van bij het begin van het stuk, wanneer hij verkeert in een stadium van zondige jongelingsvreugde en plots de Godsklop ondergaat, beleeft de acteur een volledige metamorfose van lichaam en ziel. De rol moet buitengewoon natuurlijk vertolkt worden.

In de persconferentie die aan de opvoering te Oosterwijk voorafging, zei Caspeele dienaangaande dat de speler in- en uitwendig het lijden en onbegrepen genieten van de Heilige moet voelen. Als zijn toon zangerig wordt, moet hij als het ware zelf zijn zang spontaan componeren, steeds in de meest goddelijke naïviteit. Van de grootste eenvoud moet hij overgaan in de meest suggestieve bezieling, waarbij zelfs het lichaam van de acteur de waargespeelde pijnen moet lijden. Met andere woorden : de rol van Franciscus is een opgave zoals er niet veel bestaan. De vertolking ervan berustte in Oosterwijk in handen van Jos den Brugge. De overige rollen zijn mede door de geschiedenis en het boek zelf meer episodisch. Toch wordt er zelfs van de minste figurant een perfecte inleving geëist om alle geesteskinderen van Felix Timmermans zo waarachtig mogelijk op het toneel te brengen.

*Het Filmspel van Sint-Franciscus* zou in 1940 te Leuven worden opgevoerd en de repetities waren reeds aan de gang toen het plotse uitbreken van de oorlog dit verijdelde.

Vijfendertig jaar na de vertoningen te Oosterwijk organiseerde de Latemse toneelvereniging "Vrank en Vroom" samen met het Herdenkingscomité Felix Timmermans een aantal voorstellingen van het Filmspel te Sint-Martens-Latem. De opvoeringen die zouden doorgaan op 9, 10, 16 en 17 september 1972, stonden in het teken van de "Nationale Felix Timmermans-Herdenking". De vertoningen van het Filmspel hadden plaats in het domein "Zomernest"-Heidebergen en gingen gepaard met een tentoonstelling van het werk van Tonet en Gomaar Timmermans in de Latemse galerij (de vooropening op donderdag 7 september werd ingeleid door Gaston Durnez), en een Felix Timmermans-avond op vrijdag 15 september, die eveneens in de Latemse galerij plaats had.

De eerste twee opvoeringen dienden te worden gestaakt wegens een ontketende regenmaker en een bijkomende vertoning werd gegeven op 24 september.

(...) maar deze tegenslag doet niets af van de grote verdienste, de kunde en de onomstootbare werkkraft van regisseur Hendrik Caspeele, die te oordelen naar de opvoering van het eerste bedrijf met dit voor openluchtoneel aangepaste werk van Felix Timmermans, een topprestatie zou leveren in regie-opvatting, samenspel en individuele opleiding van zijn mensen die stuk voor stuk tot zeer goede prestaties werden aangezet (...) <sup>76</sup>

(...) Het lijkt dat de uitgebreide cast zich heeft opgetrokken aan de merkwaardige prestatie van Laurent van Bever als Franciscus. Hij is met zijn incarnatie inderdaad nooit in de gevaarlijke val van de pathos of het melodrama getrapt. De eenvoud die de geest van Timmermans kenmerkt, kwam over bij het publiek en dat lijkt ons essentieel. <sup>77</sup>

Aan de hand van deze opvoeringen zette Caspeele ook zijn opvattingen over het acteren uiteen, zowel in het algemeen als in dit *Filmspel van Sint-Franciscus* in het bijzonder. Zo zegt hij dat de meeste openluchtspelen zijn gebaseerd op werken van retorische aard en die vragen theatraal spel en worden gewoonlijk in gezwollen stijl gedeclameerd. Die gewoonte van het declameren, het brede armen-gezwaai, groeit er uiteindelijk bij de acteurs zo in dat deze, wanneer ze een werk aangaan zoals *Het Filmspel van Sint-Franciscus* voor een zware en lastige taak staan en de regisseur niet minder. In tegenstelling tot vele andere openluchtspelen is *Het Filmspel van Sint-Franciscus* een brok proza, eenvoudig en natuurlijk, zoals men dat van Felix Timmermans gewoon is, met vele momenten van edele, hoge zielelyriek. Ook

het spel moet aldus eenvoudig en natuurlijk zijn, niet gespeeld maar geleefd. Hier hoort volgens Caspeele geen theater thuis, maar belichaming van woord en gevoel. Juist dat natuurlijk spelen is een moeilijke opgave. Caspeele beschouwt het als de grootste gave van een toneelspeler om op het toneel natuurlijk te spreken en te leven. Hij ervaart echter bij de meeste acteurs dat ze, zodra ze zich op de scène bevinden, anders gaan spreken en onnatuurlijke gestes gaan maken. Een goed natuurspeler is volgens Caspeele iemand die kan verbergen dat hij speelt, iemand die zich op een scène natuurlijk kan gedragen. Iets wat naar zijn zeggen zeker werd bereikt bij de creatie van het Filmspel.

Na de tweede voorstelling, die onder meer werd bijgewoond door de weduwe van Felix Timmermans, werd aan Hendrik Caspeele het ereteken van Ridder in de Kroonorde overhandigd door volksvertegenwoordiger Maurice Van Herreweghe.<sup>78</sup>

De creatie van *Het Filmspel van Sint-Franciscus* was zonder meer één van de hoogtepunten in Caspeeles loopbaan en tevens één van de mooiste verwezenlijkingen van de Latemse toneelkring "Vrank en Vroom". Bovendien gold het hier één van de laatste opvoeringen in openlucht ondanks de aanwezigheid van een aantal prachtige openluchttheaters in Vlaanderen.

### Shangrilla-Bar

In 1956 schreef Caspeele een detective-verhaal dat later ook voor televisie werd bewerkt.<sup>79</sup> *Shangrilla-Bar* of *De Buit* handelt over een jong meisje dat in het milieu van de nachtkroegen is verzeild geraakt en te kampen krijgt met diefstal en heroïnesmokkel. De auteur vond het noodzakelijk dat een detective-verhaal uit spannende acties werd opgebouwd, zonder al te veel karakteranalyses.

We treffen hier een soort van kinderkamermoraal aan, waarbij goede daden worden beloond, het kwade zijn straf niet ontloopt, en waarbij men steeds precies weet waar men aan toe is.

*Shangrilla-Bar* kreeg een bijzondere vermelding in 't *Leliken*, het orgaan van de Koninklijke Toon-, Toneel- en Letterkundige Maatschappij "Hoop en Liefde" te Antwerpen.

### De Bruiloft van Don Juan

Op tachtigjarige leeftijd bundelde de nog erg vitale kunstenaar al zijn zin voor humor en zijn grote theater-kennis in een handig libretto voor de operette *De Bruiloft van Don Juan*. Het werd een operette die volledig in de geest van de grote Vlaamse Operette werd geschreven, en het was ook in die trant dat componist Jef Nachtergaele de compositie had opgevat. *De bruiloft van Don Juan* vergt evenals *De Vledermuis*, *De Zigeunerbaron* en andere klassieke operettes, goede zangers en zangeressen, die ook in staat zijn om in een Opera

Comique aan te treden.

Het gegeven van het stuk berust eigenlijk op een "werkongeval" van de eeuwige verleider Don Juan. Hij werd namelijk in Brabant verliefd op een meisje, wat op zichzelf niet zo spectaculair was voor Don Juan, ware het niet dat het resultaat van deze liefde een klein dochtertje was. Het meisje studeerde zang en werd later een gevierde zangeres in Italië. Jaren later keert ze naar Brabant terug waar ze Don Juan, die nog steeds heel erg actief is, opnieuw ontmoet. Hij herkent het meisje niet meer, er hebben immers ondertussen zoveel meisjes zijn weg gekruist, en wordt opnieuw verliefd op haar. Aangezien cumulatie van amoureuze activiteiten steeds één van Don Juans charmantste gebreken is geweest, neemt hij er vlug ook even de dochter van de zangeres bij. Als hij dan even later verneemt dat dit zoveelste voorwerp van zijn liefde zijn eigen dochter is, verliest de stoere minnaar wel even het noorden. Hij laat zich zelfs door de dochter overhalen om met haar moeder in het huwelijk te treden.

Op dit met vlotte humor doorspekte libretto heeft Jef Nachtergaele dan een aantal pittige aria's en ensembles gecomponeerd die dit opus verheffen tot één van de beste operettes van Vlaamse makelij.

Het werk werd in de pers algemeen onthaald als één van de hoogtepunten van het seizoen (1970-71). De première die plaatsvond op 8 november 1970 werd gekoppeld aan een huldiging van de Vlaamse toneelman die op 19 oktober tachtig was geworden.

Het was een ontroerend moment, toen na afloop van de voorstelling in de Koninklijke Opera van Gent een barstensvolle zaal een staande ovatie bracht aan de librettist Hendrik Caspeele. Geen georganiseerde hulde had ooit zo elektriserend spontaan kunnen werken als die blijk van liefde en bewondering van het Gentse publiek in de Opera waarvan de grote Vlaamse theaterman één van de mooiste perioden heeft geleid (...) <sup>80</sup>

Tevens werd ook de operette zelf overstelpt met lovende commentaren, waaruit we volgende selectie hebben gemaakt :

(...) Hoeft het wel gezegd dat Caspeeles dialogen vlot zijn, dat iedere repliek zit, dat de tonelen en de toneeltjes zijn opgebouwd met de kunde van een doorgewinterd vakman en dat er een prettige afwisseling heerst tussen solo's, duetten en terzetten en de grote ensemble-scènes? Van de eerste momenten hing het succes in de lucht. Dat het werk een voltreffer werd, lag niet het minst aan de prettige muziek van Jef Nachtergaele in wie de geest van Lehar, Kalman en Stolz met een beetje Lopez schijnt te zijn gevaren. Ook hij treft wonderwel de sfeer van de echte operette. (...) <sup>81</sup>

We kunnen niet eens bij benadering zeggen wanneer we een Vlaams

werk zagen dat zoveel kwaliteiten had en zoveel succes oogstte als *De Bruiloft van Don Juan*, (...) <sup>82</sup>

Het valt echter wel te betreuren dat een dergelijk meesterwerk voor de componist en librettist slechts eer oplevert. Met de opbrengsten van zo'n operette kunnen de makers enkel een deel van hun onkosten vergoeden. Er bestaat nu eenmaal in dit kleine land geen mogelijkheid om een opvoering maanden op de affiche te houden, iets wat juist in grote landen erg renderend is voor de auteurs. Zo kende *De Bruiloft van Don Juan* in zijn eerste jaar drie voorstellingen, gevolgd door nog eens drie het daaropvolgende seizoen. Dit is allerm minst stimulerend voor een componist en al evenmin voor de libretto-schrijver die een erg moeilijke taak heeft. Een zwak libretto kan immers nooit, zelfs niet door de meest bijzondere muzikale bewerking, gered worden, daar waar een minder goede tekst een opera vaak niet schaaft, omdat de muziek zich boven de tekst verheft (hetgeen afdoende werd bewezen door Verdi en andere groten).

### Ruzie om Bijouke

Eén van Caspeeles beste bijdragen tot het gesproken toneel is voorzeker *Ruzie om Bijouke*, het uit 1971 daterende blijspel. Het is een klassieke, vlotte komedie rond een persoonsverwisseling die voor de nodige amoureuze verwickelingen zorgt tot het happy end alles rechtzet. Caspeeel schreef het toen hij bij de plaatselijke toneelvereniging te Sint-Martens-Latem regisseerde.

John is een exclusief autoverdelers die bezoek verwacht van de president van het auto-concern. Er staat voor hem veel op het spel en samen met zijn secretaresse legt hij de laatste hand aan zijn jaarverslag. De tafel is gedekt, maar plots merkt mevrouw dat er slechts drie plaatsen zijn voorzien. Bijouke, haar troetelhondje, eet gewoonlijk aan tafel met hen mee, maar dit kan nu niet, gezien het bezoek van de hoge gast. Waarop na een "lichte woordenwisseling" mevrouw Kiki resoluut het huis verlaat, alle smeekbeden en dreigementen ten spijt. Secretaresse Inge springt dan in, wat haar zuur opbreekt wanneer blijkt dat vrijgezel Herryman een Gentse vrouw naar de States wil meenemen. Uiteindelijk valt alles weer in goede plooiën.

Het stuk werd gecreëerd in de K.N.S. tijdens het Festival van het Amateurtoneel op 24 juli 1975, door de Ghesellen van St.-Lieven in een regie van Leon Lammens.

Een tweede keer werd het speelse toneelstuk opgevoerd in januari 1982, dit keer op initiatief van de rederijderskamer "Jhesus met der Balsemblomme" <sup>83</sup>, met Carlos Detremmerie als regisseur. Bedoeling van het opzet was om de inmiddels 92 geworden acteur, die eerder bij de Balsemblomme had geregisseerd <sup>84</sup>, nog eens in het zonnetje te zetten.

Een jaar later sleepte diezelfde rederijderskamer met het stuk het Gaverjuweel in de wacht op het tornooi in de Waregemse Schakel.

Uit deze ontdekkingstocht doorheen het leven van Hendrik Caspeele mag duidelijk blijken dat hij, zowel als auteur, regisseur als directeur, een grotere invloed op het Vlaamse theaterbeeld heeft gehad dan op het eerste gezicht mag lijken. De omstandigheden waarin hij diende te functioneren en waarin hij menige grote prestatie leverde, waren bovendien verre van ideaal. Het zou dan ook jammer zijn indien Hendrik Caspeele niet zijn plaatsje zou krijgen in de eregalerij van Vlaamse theatermensen. Het zou te betreuren vallen, mocht een man met dergelijke verdiensten in de vergetelheid raken.

Met dit opstel, dat niet de pretentie heeft een voltooide symfonie te zijn, hoop ik een bijdrage te hebben geleverd tot de herinnering aan een groot theaterman en een groot mens.

#### NOTEN :

- 1) J. Van Schoor, *Een huis voor Vlaanderen*, p.113.
- 2) *Philoctetes* : dit werk van Sophocles was het eerste openluchtspel dat in Vlaanderen in het Nederlands werd opgevoerd. Wel waren er eerder al Franstalige openluchtspelen vertoond, o.a. te Denderleeuw.
- 3) Brief Caspeele in het Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst te Gent (voortaan afgekort : D.D.K.)-C.
- 4) *Iphigenie in Tauris* : klassiek drama van J.W. Goethe, dat eerst in proza (1779) en later in jamben (1787) werd geschreven. Voor het eerst in 1800 te Wenen gespeeld, Larousse, p.702.
- 5) *De lustige Boer* : operette van Victor Léon, muziek van Leo Fall.
- 6) Hierover was geen verder informatie beschikbaar.
- 7) *Prinses Zonneschijn* : operette van Paul Gilson, libretto van Pol de Mont.
- 8) *Don Juan* : opera van W.A. Mozart, libretto van Lorenzo da Ponte.
- 9) *De Vliegende Hollander* : opera van R. Wagner (eigen libretto).
- 10) *De Bruid der Zee* : opera van Jan Blockx, libretto van Nestor de Tière.
- 11) *De dodelijke kus* : tendensstuk tegen geslachtsziektes; van de Goriadet, afgietsel van *Les Avariés* van Brieux.
- 12) *Het Tooneel*, 23 april 1933.
- 13) *Knokkelbeen* : meer gedetailleerde bespreking in Deel II.



- 14) *Het Tooneel*, 1 maart 1930.
- 15) Willy Wuyts, *Volkstheaters te Antwerpen : Een studie van acht private schouwburgen tijdens het interbellum*. Licentiaatsverhandeling 1987-1988, R.U.Gent.
- 16) *Vina Tcjekaress* : genre tussen volksopera en operette; première : Luna-Antwerpen 7.2.1931.
- 17) *Neger* : première : Luna-Antwerpen, 14.3.1931.
- 18) Programma van Luna-revue.
- 19) Joos Florquin, Ten huize van Hendrik Caspeele, 2 juli 1973.
- 20) *De Volksgazet*, 17 september 1933.
- 21) *Het Meisje van Zaventem* : operette van E. Hullebroeck, libretto van H. Caspeele (1934).
- 22) AMVC, C 1852.
- 23) Ludovicia Mertens werd geboren op 16.6.1905. Vier jaar na het overlijden van haar echtgenoot stierf ze in 1987, op 19 oktober, Caspeeles verjaardag!
- 24) Vrienden van de Vlaamse Opera van Gent : een vereniging van opera-liefhebbers die een vervlaamsing van deze (nog steeds Franstalige) instelling tot doel hadden.
- 25) Guy Verriest, *Het Lyrisch Toneel te Gent van de oorsprong af tot op heden*, Gent, 1964, p.50.
- 26) Guy Verriest, *Het Lyrisch Toneel te Gent van de oorsprong af tot op heden*, Gent, 1964, p.50.
- 27) Caspeele, persoonlijke documenten, prospectus K.S.O. 1940-41.
- 28) D.D.K. - C.k.1 - p. 1.
- 29) D.D.K. - C.k.1 - p. 2.
- 30) D.D.K. - C.k.1 - p. 4.
- 31) D.D.K. - C.k.1 - p. 4.
- 32) D.D.K. - C.k.1 - p. 67-74; prospecti K.S.O. 1940-41, 1941-42.
- 33) D.D.K. - C.k.1 - p. 7.
- 34) D.D.K. - C.k.1 - p. 11.

- 35) D.D.K. - C.k.1 - p. 18.
- 36) D.D.K. - C.k.1 - p. 23.
- 37) D.D.K. - C.k.1 - p. 31 (*De Schelde*).
- 38) D.D.K. - C.k.1 - p. 31 (*Het Laatste Nieuws*).
- 39) D.D.K. - C.k.1 - p. 36.
- 40) D.D.K. - C.k.1 - p. 52.
- 41) D.D.K. - C.k.1 - p. 56.
- 42) D.D.K. - C.k.1 - p. 59.
- 43) D.D.K. - C.k.1 - p. 61.
- 44) D.D.K. - C.k.1 - p.77-84.
- 45) D.D.K. - C.k.1 - p. 88.
- 46) D.D.K. - C.k.1 - p. 104.
- 47) D.D.K. - C.k.1 - p. 122.
- 48) D.D.K. - C.k.1 - p. 124.
- 49) D.D.K. - C.k.1 - p. 127.
- 50) D.D.K. - C.k.1 - p. 138.
- 51) D.D.K. - C.k.1 - p. 142.
- 52) D.D.K. - C.k.1 - p. 154.
- 53) D.D.K. - C.K.1 - p. 158.
- 54) *Laagland*, 14 november 1942, p. 8.
- 55) Prospectus K.S.O. seizoen 1942-43, nrs. 1 en 2).
- 56) *Laagland*, 22 mei 1943, p.3.
- 57) D.D.K. - C.k.2 - p.21-22.
- 58) D.D.K. - C.k.2 - p.21-22.
- 59) D.D.K. - C.k.2 - p. 37.

- 60) D.D.K. - C.k.2 - p. 38.
- 61) D.D.K. - C.k.2 - p. 46.
- 62) D.D.K. - C.k.2 - p. 55.
- 63) D.D.K. - C.k.2 - p. 69.
- 64) D.D.K. - C.k.2 - p. 75.
- 65) D.D.K. - C.k.2 - p. 86.
- 66) Aan het begin van het speeljaar '43-'44.
- 67) SABAM : afkorting van Société des Auteurs Belges/Belgische Auteurs Maatschappij of Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en uitgevers. Samenwerkende vennootschap voor het innen van auteursrechten, in 1922 onder de benaming NAVEA (Nationale Vereniging voor Auteursrecht) gesticht (Larousse, 21, p. 3).
- 68) In psychiatrisch centrum Dr. Ghuislain te Gent op 29 april 1981. Voor de Christelijke Mutualiteiten te Sint-Denijs-Westrem op 16 mei 1981. Voor de Christelijke Bond voor Gepensioneerden te Sint-Martens-Latem op 4 november 1981.  
In rustoord "Zonneheem" te Sint-Denijs-Westrem op 10 november 1981.
- 69) *De Volksgazet*, 3 febr. 1930.
- 70) *Het Tooneel*, 8 febr. 1930.
- 71) *Studio*, 8 febr. 1930.
- 72) *Theatermagazine*, oktober 1975.
- 73) *De Standaard*, 8 oktober 1975.
- 74) *Vooruit*, 8 oktober 1975.
- 75) *Spectator*, 2 september 1972.
- 76) *De Gentenaar*, 11 sept. 1972.
- 77) *De Landwacht*, 10 sept. 1972.
- 78) *Het Laatste Nieuws*, 11 sept. 1972.
- 79) Het werd echter nooit verfilmd omdat Hubert Van Herreweghen, hoofd van de sectie Dramatische en Letterkundige Uitzendingen, oordeelde dat de psychologie te eenvoudig was.

- 80) *De Standaard*, 12 november 1970.
- 81) *De Standaard*, 12 november 1970.
- 82) *Het Volk*, 9 november 1970.
- 83) Volledige naam : Aloude overste ende soevereine princelijcke camere van der rheto-rijcke "Jhesus met der Balsemblomme" — Sint-Amansberg.
- 84) O.a. De rechtvaardige keizer, Nu Noch, Mevrouw Pilatus.

## BIBLIOGRAFIE

## A. ONUITGEGEVEN

- \* *Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, Antwerpen (AMVC)*  
Nr. C.1852. *Caspeele : documenten, knipsels, brieven, affiches, spelprogramma's, knipsels*  
Nr. C.9637. *Luna : documenten, spelprogramma's, knipsels*
- \* *Stadsarchief Gent*  
- prospectus van Koninklijke Stadsopera Gent, 1942-43  
- prospectus van Koninklijke Stadsopera Gent, 1943-44
- \* *B.R.T. - Vlaamse Televisie*  
Kulturele en Edukatieve uitzendingen : *Ten huize van Hendrik Caspeele*,  
script en regie : Joos Florquin (2 juli 1973)
- \* W. Wuyts. *Volkstheaters te Antwerpen. Een studie van acht private schouwburgen tijdens het interbellum*. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling, R.U.G., 1988.
- \* SABAM, *Lijst van de aangegeven Toneel- en Filmwerken*, titularis : Caspeele Hendrik
- \* W. Agsteribbe. *Lexicon van Vlaamse Beroepstonelisten (A-K)*. Onuitgegeven Licentiaatsverhandeling, R.U.G., 1984.
- \* *Verzameling Hendrik Caspeele*  
Een bijzondere schenking die als geheel wordt bewaard in het Documentatiecentrum voor Dramatische kunst te Gent. Deze collectie bevat :
  - regieboeken
  - programma's en propectussen
  - affiches
  - tijdschriften
  - werken over theater
  - krantenknipsels (gerangschikt per jaar, per week)
  - uitvoerige fotoverzameling
  - documenten i.v.m. diverse operagebouwen
  - persoonlijke brieven en documenten
  - contracten
  - partituren bij diverse opera's en operettes

## B. UITGEGEVEN

- \* H. Balthazar. *Het maatschappelijk politieke leven in België (1918-1940)* — *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, Dl.14, Haarlem, 1979, p.148-199.
- \* H. Gaus. *Het Cultureel-maatschappelijk leven in België (1918-1940)* — *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, Dl.14, Haarlem, 1979, p.256-284.
- \* A. van Impe. *Over Toneel*. Uitgeverij Lannoo, Tielt en Amsterdam, 1978.
- \* L. Riemens. *Elseviers kleine Operagids*. Amsterdam, Brussel, 1960.
- \* J. Van Schoor. *Een huis voor Vlaanderen; honderd jaar Nederlands beroepstoneel te Gent* (Kultureel jaarboek voor de provincie Oost-Vlaanderen 1971)
- \* G. Verriest. *Het Lyrisch Toneel te Gent van de oorsprong af tot op heden*. Gent, 1966.