

Geschriften over Parijs



Richard Wagner in Parijs, 1842. Tekening van Ernst Benedikt Kietz.

Geschriften over Parijs

Richard Wagner

Uit het Duits vertaald, ingeleid en geannoteerd
door Philip Westbroek

Met een voorwoord van Paul Witteman



Uitgeverij IJzer
Utrecht

www.uitgeverij-ijzer.nl

Richard Wagners Prozageschriften

I. *Het kunstwerk van de toekomst*

II. *Geschriften over kunst, politiek en religie*

III. *Opera en drama*

IV. *Geschriften over eigen werk*

V. *Geschriften over muziek*

VI. *Geschriften over theater*

VII. *Geschriften over cultuur en maatschappij*

VIII. *Geschriften over Parijs*

In voorbereiding

IX. *Geschriften uit de nalatenschap en open brieven*

© 2018 Uitgeverij IJzer, Utrecht/Philip Westbroek

Omslagontwerp & typografie binnenwerk: Scheer.

De boeken van IJzer worden uitgegeven onder redactie
van Willem Desmense.

Deze uitgave van deze reeks Prozageschriften van Richard Wagner in Nederlandse vertaling, wordt mede mogelijk gemaakt door ondersteuning van de Richard-Wagner-Stichting-Nederland en het Wagnergenootschap Nederland.

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van Uitgeverij IJzer.

Uitgeverij IJzer probeert haar boeken zo goed mogelijk te verspreiden. Kunt u een uitgave van IJzer niet vinden in de boekhandel, rechtstreeks bestellen bij de uitgeverij kan ook.

Stuur een kaartje naar:

IJzer, Postbus 628, 3500 AP Utrecht,
stuur een e-mail: info@uitgeverij-ijzer.nl
of bel: 030 - 2521798

ISBN 978 90 8684 161 5

Inhoudsopgave

Voorwoord 7

Inleiding 9

1. Les Illusions perdues 9
2. De kiemen van de toekomst 19
3. Indeling van het boek 28
4. Verantwoording van de vertaling 29

Richard Wagner

Geschriften over Parijs

1. Een Duitse musicus in Parijs. Novellen en opstellen
(1840 en 1841) 33
 - I. Een pelgrimstocht naar Beethoven 33
 - II. Een einde in Parijs 59
 - III. Een gelukkige avond 85
 - IV. Over het Duitse muziekwezen 99
 - V. De virtuoos en de kunstenaar 119
 - VI. De kunstenaar en het openbare leven 134
2. Parijs' amusement (1841) 143
3. Parijse fataliteiten voor Duitsers (1841) 161
4. Parijse berichten voor de Dresdense 'Abendzeitung'
(1841) 184
 - I. 184
 - II. 194
 - III. 209
 - IV. 220
 - V. 228

VI.	231
VII.	237
VIII.	248
IX.	252
5. 'Stabat Mater' van Pergolesi, gearrangeerd voor groot orkest met koren door Aleksej Lvov, lid van de Academies van Bologna en Sint-Petersburg (1840)	257
6. 'Le Freischutz'. Bericht naar Duitsland (1841)	263
7. Halévy en de Franse opera (1842)	287
8. 'La reine de Chypre' van Halévy (1842)	309
9. Een herinnering aan Rossini (1868)	319
10. Herinneringen aan Auber (1871)	326
Noten	349

Voorwoord

Hoewel je met de boeken over Wagner, zijn opera's en zijn ideeën bibliotheken kunt vullen, is er opvallend weinig in het Nederlands beschikbaar. Een van de bekendste titels over Wagner in onze taal is nog altijd *De buikspreeker van God* van de in 2001 overleden publicist Martin van Amerongen. Zijn boekje kwam uit in 1983, Wagners honderdste sterfjaar. De ironische titel illustreert het overwegend kritische beeld van de persoon Wagner, dat vooral na de Tweede Wereldoorlog in Nederland dominant is geweest. Van Amerongen benadrukt Wagners excessieve persoonlijkheid, zijn antisemitisme, zijn egocentrisme en probeert deze elementen te koppelen aan zijn opera's. Ondanks de scherpzinnige analyse en de vele anedcdotes geeft dit boek niet een volledig beeld van Wagner.

Wie zich serieus bezig wil houden met 'het geval Wagner', doet er daarom goed aan om kennis te nemen van de ideeën van de componist, zoals deze in zijn prozateksten zijn uitgewerkt. Om deze teksten voor de Nederlandse lezer toegankelijk te maken heeft Uitgeverij IJzer in 2013, Wagners tweehonderdste geboortjaar, een dapper initiatief genomen met de reeks vertalingen van zijn complete proza. De lezer kan op deze manier een genuanceerd beeld krijgen van zowel de discutabele kanten van Wagners denken, als kennis nemen van zijn fascinerende ideeën over het Gesamtkunstwerk en de plaats van kunst in de moderne cultuur.

Wagners korte verblijf in Parijs is van grote betekenis voor zijn

latere leven en werken. Wat vond hij in de elegante hoofdstad van Frankrijk? Waren het achteraf slechts verloren illusies? Het is fascinerend om Wagners proza, opgeschreven in soms hoogdravende taal te vergelijken met zijn composities. Het stelt hoge eisen aan de lezer, om te beginnen aan de vertaler. Je moet ook bestand zijn tegen zijn fanatieke antisemitisme, dat hier zijn eerste sporen vertoont. Vooral wat hij later over Joden zal schrijven is moeilijk te verdragen. Het wordt bij Wagner een gewoonte om tegenslagen aan anderen toe te schrijven, maar hij weet tegelijkertijd ook zijn eigen weg te vinden. Hij lanceert in deze vroege Parijse geschriften een alter ego, een jonge kunstenaar die vol verwachting naar Parijs komt maar in de mondaine stad op een tragische wijze mislukt. Wagners gehele verdere loopbaan zal in feite het herschrijven van deze geschiedenis zijn.

Paul Witteman

Inleiding

1. Les illusions perdues

Er zijn weinig kunstenaarsbiografieën die zo goed gedocumenteerd zijn als die van Richard Wagner (1813-1883), zeker van iemand uit de 19^{de} eeuw. Zijn talloze brieven (meer dan 10.000), autobiografie *Mein Leben* en de dagboek aantekeningen van zijn tweede echtgenote Cosima Liszt (1837-1930) bieden een gedetailleerd beeld van de handel en wandel van 'de meester'. Daarnaast hebben talloze auteurs zich sinds zijn dood gewaagd aan een levensbeschrijving van deze cultusfiguur, die door sommigen wordt aanbeden en door anderen wordt verguisd. In alle gevallen wordt echter direct duidelijk dat we, wanneer we in welke vorm dan ook 'het geval Wagner' benaderen, uiterst voorzichtig moeten zijn in het onderscheiden en waarderen van 'Dichtung' en 'Wahrheit'. Hierbij moeten we enerzijds niet blind varen op Wagners zelfmythologisering, anderzijds moeten we ons niet door onze eigen ideologische vooringenomenheden laten leiden of misleiden. Wagners kortstondige verblijf in Parijs in de beginfase van zijn artistieke loopbaan zal voor zijn latere leven en werken van grote betekenis zijn. Om Wagners in Parijs geschreven teksten, die in deze achtste band van de serie *Richard Wagners Prozageschriften* zijn samengebracht, beter te kunnen plaatsen en begrijpen, is een korte blik op dit Parijse verblijf onontbeerlijk.

Een stormachtige zeereis bracht Wagner in 1839 over de Oost-

en de Noordzee naar Frankrijk. Twee jaar lang had hij leiding gegeven aan het theater van de grote Duitse gemeenschap in Riga, een stad die toen onderdeel uitmaakte van het Russische Keizerrijk. Een provinciestad in de marge van het culturele leven van Europa was voor Wagners ambities uiteraard niet toereikend. Toen hij het aan hem toevertrouwde theater dusdanig in de schulden had gestoken en zijn positie onhoudbaar was geworden, richtte hij zijn koers op de hoofdstad van het Europese muziekleven: Parijs, vastberaden om daar een glansrijke carrière te doorlopen en de Parijse podia te veroveren.

Parijs oefende na de Julirevolutie van 1830 als lichtbaken van vrijheid een grote aantrekkingskracht uit op de progressieve intelligentsia van Midden- en Oost-Europa, dat nog zuchtte onder het juk van de Restauratie. Het feit dat de Restauratie juist een direct gevolg was van het optreden van een van Frankrijks beroemdste zonen, Napoléon Bonaparte, deed niets af aan de naam en faam van de stad van de Revolutie van 1789 en haar belofte van vrijheid, gelijkheid en broederschap. Na de Revolutie van 1830 trokken vele schrijvers en kunstenaars naar de stad waar de lange arm van Metternich geen greep meer had op het geestelijke leven. Chopin, Liszt, Heine, Mickiewicz zijn slechts enkele prominente namen uit de diverse cultuurgemeenschappen, die zich vormden in de Franse hoofdstad gedurende het regime van Louis-Philippe, 'le roi citoyen', en deze stad tot het hart van de Europese cultuur maakten.

Rond 1840 was Parijs een metropool met ruim een miljoen inwoners. Hierbij gingen een verdergaande technologische ontwikkeling en industrialisatie hand in hand met toenemende sociale verschillen en schrijnende armoede. Een kleine machtige en gefortuneerde bourgeoisie stond tegenover een hulpeloos en groeiend proletariaat, waartoe ook vele buitenlandse gelukszoekers behoorden. De hoop van de Julidagen, die zo treffend wordt verbeeld door Delacroix' *La liberté guidant le peuple*, werd meer en meer gefrustreerd, wat uiteindelijk zou lei-

den tot de val van Louis-Philippe in de Februarirevolutie van 1848. De harde realiteit van het leven van de onderklasse, dat uitvoerig wordt geschilderd in de romans van Balzac en Hugo, vormde niet voor niets een belangrijke voedingsbodem voor het internationale socialisme, dat in deze jaren ontstond.

Ondertussen amuseerde de gefortuneerde elite zich in de vele Parijse theaters. De belangrijkste hiervan waren: de *Grand Opéra* aan de Rue le Peletier (de *Opéra Garnier*, thans de 'Oude opera', aan het Place de l'Opéra, werd pas in 1875 geopend), hét podium voor de grote Franse historische opera's van Auber, Meyerbeer en Halévy. Daarna kwam de *Opéra Comique* aan de Rue Favart, het toneel voor het lichtere genre, waar later werken van Bizet en Debussy in première zouden gaan. Het vele jaren door Rossini geleide *Théâtre Italien* vormde, zo lezen we in Wagners beschrijvingen van het culturele leven, wellicht het meest geliefde podium. Afgezien van deze triade kende Parijs talloze kleinere theaters voor vaudevilles, melodrama's, gewone toneelvoorstellingen en dergelijke.

Parijs had Wagner alles te bieden wat een ambitieuze jonge kunstenaar kon wensen. Maar wat had Wagner Parijs te bieden? Veel meer dan een map grotendeels onafgeronde partituren, enige ervaring in het leiden van een lokaal theater – vóór Riga had Wagner een aantal seizoenen in Würzburg, Magdeburg en Königsberg gewerkt – en een nog volstrekt onduidelijk beeld van de richting, die hij zelf als scheppend kunstenaar wilde inslaan, had hij niet. Was daarom zijn verwachting, dat alle deuren weldra voor hem open zouden gaan, niet grenzeeloos naïef? Zaten de Parijzenaren, die uitsluitend gevoed werden met Franse en Italiaanse opera's, te wachten op een Duitse componist van wie ze de libretti sowieso nog naar het Frans zouden moeten vertalen, terwijl Parijs wemelde van bedreven librettisten? Een landgenoot was hem evenwel met eclatant succes voorgegaan: Giacomo Meyerbeer (1791-1864), eigenlijk Jakob Liebmann Meyer Beer, zoon van een Joodse bankier uit

Berlijn. Meyerbeer had zich het idioom van de Franse grand opéra, het groots opgezette muzikale drama in vijf bedrijven met een obligaat ballet, op virtuoze wijze eigen gemaakt en was naast Auber en Halévy een van de leidende figuren in het genre geworden. *Les huguenots* (1835) was een geliefd repertoirestuk en het was dan ook Meyerbeer tot wie Wagner zich wendde om advies en hulp.

Al in 1837 had Wagner zich per brief aan hem voorgesteld en zich in een – overigens ongepubliceerd – artikel lovend uitgelaten over bovengenoemde opera. Het toeval wilde dat Meyerbeer in Boulogne-sur-Mer verbleef, toen Wagner daar vanuit Engeland, zijn laatste halteplaats voor Parijs, in augustus 1839 arriveerde. Wagner was al enige tijd bezig aan zijn opera *Rienzi* – een werk dat was gebaseerd op een Engelse roman van Bulwer-Lytton en was geschreven in de stijl van de Franse grand opéra. Hij kon hiervan de eerste twee bedrijven aan Meyerbeer voorleggen. Met welwillende aandacht had Meyerbeer zich tevens het gehele libretto door Wagner laten voorlezen en bekeek wat er van de partituur op dat moment was voltooid. Hij beloofde een aanbeveling voor Wagner te doen bij de directie van de Grand Opéra. Hier bleef het voorlopig bij.

Op 17 september 1839 arriveren Wagner, zijn vrouw Minna en hun Newfoundlander Robber per diligence in Parijs. Via Wagners toekomstige zwager, de uitgever Eduard Avenarius, vindt het koppel met hond een onderkomen in een goedkoop pension in de buurt van Les Halles (Rue de la Tonnellerie no. 3), naar verluidt in het geboortehuis van Molière. De eerste maanden teert het echtpaar volledig in op het schamele kapitaal, dat Wagner uit Riga had meegebracht, waarvandaan hij mede voor schuldeisers was gevlucht (een van de leidmotieven van Wagners leven). In deze omstandigheden raakte Wagner bevriend met enkele andere weinig gefortuneerde landgenoten: de Joodse classicus Samuel Lehrs (1806-1843), die zeer bepalende zou zijn voor Wagners intellectuele ontwikkeling,

de Beethoven-kenner Gottfried Engelbert Anders (1795-1866) en de schilder Ernst Benedikt Kietz (1815-1892). Minna had het niet makkelijk in deze atmosfeer à la Bohème en de trouwe Robber liep weg en zocht een beter onderkomen (vergelijk tekst 1.ii van dit boek).

De misère werd ondertussen steeds nijpender en de Grand Opéra liet niets van zich horen. Wél opende zich een ander perspectief: door Meyerbeers voorspraak kon Wagner zijn komische opera *Das Liebesverbot* in het niet lang daarvoor opgerichte *Théâtre de la Renaissance* opvoeren. Wagner had daarbij overigens niet vermeld dat deze klucht al een mislukte première in Magdeburg had beleefd in 1836 en greep zijn kans. In het volle vertrouwen op succes had Lehrs hem aangeraden zijn bescheiden onderkomen in het pension te verruilen voor een eigen appartement. ‘Met de naam Wagner moet je toch iets durven wagen!’ had Lehrs hem gezegd. Wagner vond dit in april 1840 in de Rue du Helder no. 25 (tussen de Boulevard des Italiens en de latere Boulevard Haussmann), genoemd naar de Slag bij Den Helder in 1799, waar de Engelsen en Russen vergeefs voet aan de grond probeerden te krijgen in de Bataafse Republiek en door de Fransen werden teruggeslagen. De omnieuwe straatnaam, waarin Wagner evenwel het woord ‘Held’ meende te herkennen, werd bewaarheid: het Théâtre de la Renaissance ging in mei 1840 failliet en van een opvoering van een eigen muziekdramatisch werk zou het in Parijs voorlopig niet meer komen. Ten onrechte heeft Wagner later aan Meyerbeer het verwijt gemaakt dat hij zich onvoldoende zou hebben ingespannen voor zijn beschermeling, maar dit lijkt niet het geval te zijn geweest. Wagners Parijse avontuur stond onder een slecht gesternte.

Nu de koninklijke route was afgesloten, moest Wagner zich op allerlei zijwegen begeven om zichzelf en Minna te kunnen onderhouden. In opdracht van de Berlijnse muziekgavever Moritz (alias Maurice) Schlesinger (1798-1871), die in Parijs

een uitgeverij had geopend, maakte hij arrangementen van populaire opera's, die hem meer en meer tegen begonnen te staan, componeerde hij enige liederen op Franse teksten – een genre dat het goed deed in de salons – en begon hij artikelen te schrijven voor Schlesingers *Revue et gazette musicale*. Dit leek wél enig succes te hebben en Wagner vestigde een bescheiden naam als schrijver. Het jaar daarop, 1841, begon hij voor twee in Duitsland uitgegeven kranten vanuit Parijs ingezonden stukken te publiceren. Ofschoon de stijl van zijn proza weldra zou veranderen, imiteerde Wagner aanvankelijk de lichte en ironische toon van de dichter, wiens werk hij sinds zijn jeugd bewonderde: Heinrich Heine (1797-1856). Heine woonde sinds 1831 in Parijs en sinds kort in gezelschap van zijn jonge vrouw 'Mathilde' – de schoenenverkoopster Augustine Crescence Miral –, die Wagner had weten te imponeren met een kleurrijke schildering van zijn woeste zeereis vanuit Riga. Zijn schip, de kleine koopvaardij-tweemaster *Thetis*, voer allerm minst als een dartele Midderraanse zeenimf over de noordelijke golven, zoals haar naam zou doen vermoeden. Integendeel. Tot driemaal toe werd het schip ondanks het zomerseizoen door storm geteisterd en moest zelfs toevlucht zoeken in een fjord langs de Noorse kust. Daar doemde de *Vliegende Hollander* voor Wagner op, een verhaal dat hij eveneens via het werk van Heine had leren kennen. Het sujet voor een nieuwe opera was in de maak, maar zover was het nog niet. De kiemen van deze opera – een matrozenkoor en de ballade van Senta – legt hij in juli 1840 met Meyerbeers hulp voor aan de directie van de Grand Opéra als basis voor een ballet met de titel *Le vaisseau fantôme*. Heine wijst hem er hierbij fijntjes op dat Erik niet de 'amateur', maar de 'amant' van Senta is. Ook dit project bleek vooralsnog een fantoom.

Een carrière als schrijver, en dat nog wel uit nood geboren, was uiteraard niet het einddoel van Wagners reis. In *Mein Leben* beklagt hij zich hierover, ondanks het pseudoniem dat hij

daarbij soms hanteerde: W. Freudenfeuer. In december 1840, op het dieptepunt van zijn financiële toestand, trok Wagner de stoute schoenen aan en zond een aantal brieven naar koning Friedrich August II van Saksen en graaf von Lüttichau, intendant van het Hoftheater in Dresden met het verzoek om zijn *Rienzi* daar op te voeren. Ook hierbij speelde Meyerbeer op de achtergrond een bemiddelende rol. In deze periode doet zich een nieuw voorteken voor: Wagner ziet (of meent te zien) zijn weggelopen Newfoundlander op straat lopen en opnieuw verdwijnen. Wagner maakt tevens kennis met Liszt, de slechts twee jaar oudere gevierde pianist en zijn toekomstige schoonvader, die door zijn glansrijke successen als concert- en salonvirtuoos Wagner pijnlijk met zijn neus op de feiten drukt. Van hun toekomstige vriendschap valt dan nog niets te bekennen. Liszt staat hem zelfs tegen, als uitbater en uitbuiters van de oppervlakkige en op uiterlijk effect gebaseerde smaak van het Parijse publiek (tekst 4.iii).

In april 1841 moeten de Wagners hun dure appartement aan de Rue du Helder verlaten en nemen ze hun intrek in een veel goedkopere woning in de voorstad Meudon (Rue de Meudon no. 5) – de voorstad waar een eeuw later zich een kunstenaarskolonie rond Theo van Doesburg zal bevinden. Wagner huurde bij een excentrieke amateurschilder, die in 18^{de}-eeuwse kleding door het leven ging, poedelnaakt placht te baden in een grote badkuip in zijn tuin en tot overmaat van ramp als dilettant dagelijks een grote verzameling blaasinstrumenten bespeelde. Ook deze indrukken keren terug in zijn proza (tekst 3). In mei 1841 schrijft Wagner hier zijn eerste uitgebreide *Holländer*-ontwerp, dat hij die zomer voor 500 frank aan de Grand Opéra weet te verkopen. Dit leidt tot de Franse opera *Le vaisseau fantôme ou le maudit des mers* op een volledig herschreven libretto, getoonzet door Pierre-Louis Dietz (1808-1865), een werk dat anderhalf jaar later, op 9 november 1842, in Parijs zou floppen en direct in de vergetelheid wegzonk (de première

van Wagners eigen *Holländer* vond plaats op 2 januari 1843 in Dresden). Artistiek gesproken was de meest enerverende gebeurtenis van de zomer van 1841 de eerste Franse uitvoering van *Der Freischütz* van Weber, die met behulp van recitatieven van de hand van Berlioz werd aangepast aan de Franse smaak. ‘Ze hebben hem niet kunnen doden!’ constateerde Wagner tot zijn grote opluchting in een recensie van deze uitvoering voor de Dresdense *Abendzeitung* (tekst 4.iv).

Tezelfdertijd geeft de Dresdense Hofopera groen licht voor *Rienzi*. Al heeft Wagner als componist al min of meer afstand gedaan van het historische genre – deze opera is feitelijk een Franse grand opéra met een Duits libretto – toch vormt de beoogde uitvoering hiervan in Dresden, die op 20 oktober 1842 zal plaatsvinden, een onmisbare stap naar Wagners maatschappelijke zelfstandigheid als kunstenaar. Daarbij moedigt het vooruitzicht van de uitvoering van *Rienzi* Wagner juist aan om zich aan de verdere uitwerking van zijn eigen *Holländer* te wijden. De lucht lijkt langzaam op te klaren en het licht van een naderende verlossing uit de misère van Parijs gloort aan de kim. Meyerbeers laatste aanbeveling betreft een mogelijke uitvoering van *Der fliegende Holländer* in Berlijn, wat Wagners beschermheer in december 1841 aldaar met de directie van de opera bespreekt, maar het falen van deze laatste poging van Meyerbeer kon Wagner niet meer deren.

Het laatste halfjaar van zijn eerste Parijse verblijf – oktober 1841 tot april 1842 – brengt Wagner door in de wijk Saint-Germain-des-Prés (Rue Jacob no. 14). In deze maanden heeft hij nog intensief contact met zijn zieke vriend Lehrs, die kort na zijn vertrek uit Parijs aan tuberculose zal overlijden. Lehrs, die hem eerder vertrouwd had gemaakt met de literatuur uit de Griekse oudheid en daarmee een belangrijke bijdrage heeft geleverd aan Wagners latere streven om met zijn Festspiele de theatercultuur van de Grieken te doen herleven, brengt hem nu op de hoogte van de ideeën van Pierre-Joseph Proudhon