

# Geschriften uit de nalatenschap, open brieven en herinneringen

Richard Wagner

Uit het Duits vertaald, ingeleid en geannoteerd  
door Philip Westbroek

Met een voorwoord van Hans van den Boom



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*
  - IX. *Geschriften uit de nalatenschap en open brieven en herinneringen*

In voorbereiding

Philip Westbroek – *De werkplaats van de meester*  
(*Richard Wagners ideeën over muziekdrama*)

© 2019 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 e-mail: [info@uitgeverij-ijzer.nl](mailto:info@uitgeverij-ijzer.nl)  
of bel: 030 - 2521798

ISBN 978 90 8684 184 4

# Inhoudsopgave

Voorwoord 9

Inleiding 11

1. De missie van de meester 11
2. Indeling van het boek 25
3. Verantwoording van de vertaling 27

Richard Wagner

Geschriften uit de nalatenschap, open brieven en herinneringen

1. Een kritiek uit Magdeburg (1835) 29
2. Uit Magdeburg (1836) 31
3. 'Das Liebesverbot' Bericht over een eerste operaopvoering (1842) 35
4. Een Parijs' bericht voor Robert Schumanns 'Neue Zeitschrift für Musik' (1842) 49
5. Bericht over het overbrengen van de stoffelijke resten van Carl Maria von Weber vanuit Londen naar Dresden (1845) 53
6. Over de Koninklijke Kapel (1846) 62
7. Kunstenaar en criticus, met betrekking tot een bijzonder geval (1846) 119
8. Een rede op Friedrich Schneider (1846) 133
9. Een brief aan professor Franz Wigard, lid van het Duitse nationale parlement in Frankfurt (1848) 136
10. Aan de intendant Von Lüttichau over de redevoering in de vergadering van de Vaterlandsverein (1848) 138

11. Toost op het 300-jarig jubileum van de Koninklijke Muziekkapel in Dresden (1848) 143
12. Over Eduard Devrients 'Geschiedenis van de Duitse toneelkunst' (1849) 147
13. Theaterhervorming (1849) 151
14. Nogmaals theaterhervorming (1849) 156
15. Voorwoord bij een in 1850 beoogde uitgave van 'Siegfrieds Tod' (1850) 160
16. Voorwoord bij een in 1850 beoogde uitgave van het ontwerp van 1848 'Voor de organisatie van een Duits nationaal theater voor het koninkrijk Saksen' (1850) 163
17. Herinneringen aan Spontini (1851) 171
18. Wilhelm Baumgartners liederen (1852) 191
19. Opdracht van de partituur van 'Lohengrin' aan Franz Liszt (1852) 194
20. Voorwoord bij de uitgave van het als manuscript gedrukte gedicht 'Der Ring des Nibelungen' (1853) 196
21. Dante – Schopenhauer. Een brief aan Liszt (1855) 198
22. Gedenkschrift voor L. Spohr en koördirigent W. Fischer (1859) 206
23. Over het theater van de Weense Hofopera (1861) 213
24. Een reactie op het artikel 'Richard Wagner en de openbare mening' (1865) 219
25. Bericht aan Zijne Majesteit de Koning Ludwig II van Beieren over een in München op te richten Duitse muziekschool (1865) 227
26. Voorwoord bij de boekuitgave van de opstellen 'Duitse kunst en Duitse politiek' (1868) 285
27. Opdracht van de tweede oplage van 'Opera en drama' (1868) 286
28. Mijn herinneringen aan Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1868) 291

29. Censuren (1867-1869) 311
- Bericht vooraf 311
  - I. W.H. Riehl 317
  - II. Ferdinand Hiller 326
  - III. Eduard Devrient 334
30. Over 'Het Jodendom in de muziek' (brief aan Karl Tausig, april 1869) 349
31. Het Münchense Hoftheater (1869) 351
32. Open brief aan dr. phil. Friedrich Stade (1870) 357
33. Bayreuth. Slotbericht over de omstandigheden en lotgevallen die het werk aan het Bühnenfestspiel 'Der Ring des Nibelungen' hebben begeleid tot de oprichting van de Wagnerverenigingen (1871) 363
34. Brief aan een Italiaanse vriend over de opvoering van 'Lohengrin' in Bologna (1871) 375
35. Brief aan de burgemeester van Bologna (1872) 380
36. Een inktijk in het huidige Duitse operawezen (1873) 384
37. Over een opera-opvoering in Leipzig (1874) 410
38. Aankondiging van de opvoering van 'Parsifal' (1877) 421
39. Bayreuth. De Bayreuther Blätter (1877-1880) 425
- I. Aan de geëerde voorzitters van de Richard Wagnerverenigingen 425
  - II. Ontwerp, gepubliceerd met de statuten van de patronaatsvereniging 430
  - III. Ten geleide (Bayreuther Blätter, eerste deel) 433
  - IV. Een woord ten geleide van een werk van Hans von Wolzogen 'Over de rotting en de redding van de Duitse taal' 439
  - V. Verklaring aan de leden van de patronaatsvereniging 441
  - VI. Inleiding in het jaar 1880 441
  - VII. Mededeling aan de geëerde patronen van de Bühnenfestspiele in Bayreuth 447
40. Aan koning Ludwig II over de opvoering van 'Parsifal' (1880) 449

41. Brief aan H. von Wolzogen (1882) 451
42. Open brief aan de heer Friedrich Schön in Worms (1882)  
457
43. Bericht over de reprise van een jeugdwerk aan de uitgever  
van het 'Musikalisches Wochenblatt' (1882) 464
44. Brief aan H. von Stein (1883) 471
- Noten 479

## Voorwoord

Ik houd heel erg van de muziek van Richard Wagner, maar ik heb – net als vele anderen – niet zo'n hoge pet op van de mens achter de componist; een akelige antisemiet met grootheidswaan. Daarom heb ik steeds geprobeerd het 'goddelijke' van zijn muziek te scheiden van zijn 'menselijke' levenswandel. En voor mij werkt dat!

Die houding heb ik overigens gemeen met de helaas in 2002 overleden (Joodse) journalist Martin van Amerongen, die in 1983 zijn persoonlijke kijk op Wagner vastlegde in het boek 'Wagner, de buikspreker van God'. Daarin spreekt Van Amerongen over zijn liefde en fascinatie voor Wagners muziek, terwijl hij tegelijkertijd – met veel humor – de megalomane componist met beide benen op aarde laat terugkeren en tot normale proporties terugbrengt. De 'onthulling' over de intieme garderobe van de buikspreker van God ben ik nooit vergeten...

Maar wat we ook van iemand vinden, het is altijd leerzaam om de persoon zélf aan het woord te laten. Dat kan ook, want Wagner was een componist die zich niet alleen met zijn muziek, maar ook met het geschreven woord tot zijn publiek richtte. Zijn geschriften maken een flink deel van zijn werk uit, al zijn tegenwoordig alleen zijn opera's bekend bij het grote publiek. Zijn soms ondoordringbare teksten vormen dan ook een grote uitdaging voor de moderne lezer. Toch bevatten ze een schat aan informatie over zijn persoonlijkheid en geven inzicht in zijn muziekwerken.

Daarom is het goed dat Uitgeverij IJzer het avontuur heeft aangedurfd om Wagners verzamelde geschriften in een Ne-

derlandse vertaling uit te geven. De reeks *Prozageschriften van Richard Wagner* vormt een indrukwekkende verrijking van de kennis over deze eigenzinnige componist Van harte aanbevolen aan iedereen die zijn of haar kennis over Wagner, zijn werk en zijn tijd wil verruimen of bijstellen.

Hans van den Boom



# Inleiding

## 1. De missie van de meester

Wagner was een man met een missie. Dit is al meermaals ter sprake gebracht in de inleidingen op de voorafgaande acht delen van de reeks *Prozageschriften van Richard Wagner*. Alle delen tezamen bieden het overzicht van de vele aspecten van deze missie. Dit negende deel bevat als sluitstuk van de reeks een groot aantal kortere en enkele langere teksten, die zijn ontstaan over de gehele periode van Wagners componerende en schrijvende leven – een periode van vijftig jaar. De teksten, die bestaan uit programmatische en polemische opstellen, open brieven en herinneringen, zijn voor een deel pas na de dood van Wagner gepubliceerd. Ze geven daarnaast extra context bij de meer bekende kunstgeschriften, die in de eerdere delen zijn uitgebracht. Aldus krijgen we een veelzijdig beeld van de stappen die Wagner heeft gezet bij het volbrengen van zijn levenstaak: het scheppen van een nieuwe vorm van muzikaal drama – het *Gesamtkunstwerk* – en het creëren van een hiervoor noodzakelijke infrastructuur – de Bayreuther Festspiele als normatief instituut voor de uitvoeringspraktijk van dit nieuwe Duitse muziekdrama. De stappen die Wagner bij zijn missiewerk heeft doorlopen, laten een fascinerende wisselwerking zien tussen de kunstenaar en de gebeurtenissen en omstandigheden van zijn tijd: de broeiende culturele stemming gedurende de Vormärz-periode, de politieke onrust van het jaar 1848-1849,

de ideologische verschuivingen van de latere 19<sup>de</sup> eeuw en de stichting van het Tweede Duitse Keizerrijk van Wilhelm I in 1871. Dit alles heeft zijn stempel gedrukt op Wagners artistieke ideeën.

Natuurlijk is zendingsdrang een kwestie van karakter. De ene mens wil graag zijn of haar ideeën doorzetten en wereldkundig maken, terwijl het de ander geheel onverschillig laat wat anderen ervan vinden. Bij Wagner, die in tegenstelling tot de meeste componisten niet genoeg had aan de noten alleen, was deze drang onweerstaanbaar, niet alleen vanuit ijdelheid of omdat hij heilig geloofde in zijn missie, maar ook om de simpele reden dat hij anderen nodig had om deze te verwezenlijken. Wagner was tenslotte geen romancier of schilder, die genoeg heeft aan een stapel papier en een pen of een doek en penseel, en voor de rest zich niets van de wereld hoeft aan te trekken. Als muziek-dramaticus heb je sowieso al zangers en tientallen musici, koorleden, regisseurs, kostuum- en decorontwerpers nodig. Daarnaast de medewerking van de theaterdirecties, die in de commercialiserende 19<sup>de</sup> eeuw steeds meer hun bereidheid om nieuwe werken aan te nemen baseerden op de verwachte bezoekersaantallen en beoogde kassuccessen. De smaak van deze bezoekers was op zijn beurt weer erg afhankelijk van de pers – een instituut waar Wagner een levenslange oorlog mee heeft gevoerd – en de ongrijpbare maatschappelijke factoren, die de kunstenaar op zijn weg naar roem kunnen maken of breken. Deze afhankelijkheid is voor de eigenzinnige en autonome Wagner een permanente bron van ergernis, ellende en frustratie geweest. Pas het grondvesten van zijn eigen theater in de jaren '70 in Bayreuth heeft hem hier enigszins van kunnen verlossen, zij het ook niet helemaal, want hij bleef ook toen afhankelijk van de gunst van anderen. Theater is een sociaal fenomeen. Dat heeft zijn goede, maar voor Wagner ook duidelijk zijn slechte kanten.

Vanuit zijn achtergrond was Wagner geboren voor het the-

ater. Zijn stiefvader en veel van zijn broers en zussen waren acteur of zanger. Als kind speelde de kleine Richard al poppenkast voor zijn schoolvriendjes. Zijn eerste passie voor het theater gold Shakespeare en de toneelstukken van Schiller en Goethe, alsmede de muziek van Beethoven, die in Wagners optiek veel verder reikt dan het puur muzikale domein. Deze muziek is in zichzelf teatraal, aldus Wagner. Wagner heeft muziek altijd vanuit het drama benaderd en drama vanuit de muziek. Voor deze dubbele interesse was hij aangewezen op de opera, maar deze heeft hem in haar tot dan toe bestaande vorm nooit kunnen bevredigen.

Wagner kon niet goed uit de voeten met de heersende stijlconventies en de rigide genre-indeling van de opera. Ook stoorde hij zich aan de vaak willekeurige relatie tussen muziek en tekst (dramatische handeling) in de bestaande opera's. Voor hem is vanaf het prille begin muziekdrama ('Wort-Ton-Dichtung') meer dan een optelsom van de delen. Een muziekdrama scheppen is niet slechts een tekst (libretto) ter hand nemen en er noten bij componeren en er dan vanuit gaan dat één plus één twee is. Wagner zocht naar iets wezenlijk anders. Er moest een intrinsieke relatie zijn tussen muziek en tekst, die beide dienstbaar moesten zijn aan het geheel en hiermee moesten versmelten. Het Gesamtkunstwerk is niet slechts een combinatie van verschillende kunstvormen, zoals vaak gedacht wordt: het is één overkoepelend kunstwerk, waarbij de delen volledig opgaan in het geheel. Je kunt deze bestanddelen in hun afzonderlijke vorm wel bestuderen, maar de essentie is dat ze als zelfstandige vormen in feite irrelevant worden. Als je bijvoorbeeld zegt: 'De muziek van Wagner vind ik...' dan doe je dus eigenlijk geen recht aan deze gedachte. Dit is een heel hardnekkig punt, dat zowel onder voor- als tegenstanders van Wagner niet altijd goed begrepen wordt.

Wagners vroege teleurstellingen zetten hem van meet af aan al op zijn eigen spoor. Zijn Symfonie in C majeur (1833) flop-

te – welke componist was het in de jaren net na de dood van Beethoven immers nog gegeven om een symfonie te schrijven? – zijn eerste opera's hadden evenmin succes en Wagners grootste deceptie was natuurlijk zijn ontgoocheling in Parijs (1839-1842). De lichtstad, als baken van de moderne operacultuur, grijnsde hem misprijzend aan en hield onverbiddelijk haar deuren voor hem gesloten. Mocht Wagner tot begin jaren '40 nog op twee gedachten hebben gehinkt – meedoen met de rest of zijn eigen weg kiezen – in Parijs werd hem één ding duidelijk: als ze mij niet willen, wil ik hen ook niet! Parijs – de commercie, het journaal, de journalistiek, de mode, de moderniteit – werd voor Wagner de oorzaak van levenslang ressentiment.

De zevenjarige aanstelling als kapelmeester in Dresden (1842-1849) heeft Wagner de kans geboden om zowel substantiële ervaring met een prestigieus orkest en de beste zangers op te doen, als de rust om te studeren op de historische, culturele en sociale aspecten van theater en ideeën te ontwikkelen over de praktische kanten van het bestaande Duitse orkest- en theaterwezen. Voor een beter begrip van Wagners missie moeten we ons goed bewust zijn van het belang van deze praktische ervaring. Het is tevens een kant van de kunstenaar die veel minder bekend is. Voor het bredere publiek heeft de schrijver en theoreticus Wagner – als deze in ruimere kring überhaupt al bekend is – immers vooral de reputatie van hemelbestormende fantast waar het zijn ideeën betreft. Wagner was echter ook een man van de werkvloer. Hij kende het orkest als geen ander, dacht na over uiteenlopende kwesties rond salariëring, pensioenvoorziening, het voorkomen van overbelasting bij de musici, dienstindeling, de verhouding tussen vaste orkestleden en remplaçants, programmering, theaterbestuur enz. enz. Zijn doel was het optimaal benutten van de artistieke mogelijkheden van het personeel en hierbij had hij veel oog voor zijn collega-musici. Ook dit was onderdeel van zijn missie, omdat in zijn ogen op dit terrein nog veel verbeterd kon worden. In deze periode

schrijft Wagner zijn uitgebreide concrete hervormingsvoorstel *Die königliche Kapelle betreffend* (1846) – artikel 6 van dit boek – en het *Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen* (1848) – opgenomen in *Geschriften over theater* (IJzer 2016). Beide documenten leggen het praktische fundament voor de theaterhervorming die culmineert in het stichten van de Bayreuther Festspiele.

De politieke omstandigheden trekken echter abrupt een wissel op deze praktische benadering van het theater. In de aanloop naar de onlusten in Dresden in mei 1849 had Wagner zijn voorstellen naar hofintendant Von Lüttichau gestuurd. De overheid had in die periode met andere problemen te kampen dan theaterhervormingen en wees Wagners plannen af. Dit voegde een nieuwe dimensie toe aan Wagners ressentiment: de aversie van hovelingen die de leiding hebben over de theaters. In latere hervormingsplannen horen we dan ook consequent dat het uiteindelijk aan de kunstenaars zelf moet zijn voorbehouden om te oordelen over artistieke zaken, niet aan hovelingen die verstrikt zijn in de netten van hofintriges, eigen belangen najagen of niet ter zake deskundig zijn.

Parallel aan de hervormer van het theater ontwikkelt in Wagner zich de revolutionair van het theater. Bij Wagner is gedurende zijn gehele scheppende leven sprake geweest van ambivalentie met betrekking tot de vraag: moet ik het theater vernieuwen om de wereld te veranderen of moet ik de wereld omverwerpen om het theater te kunnen vernieuwen? Ondanks de eerste bescheiden successen met *Rienzi* (1842), *Der fliegende Holländer* (1843) en *Tannhäuser* (1845) staat voor Wagner vast dat er voor zijn kunstideaal uiteindelijk geen plaats is in de huidige wereld. Hij waagt daarom een drieste sprong in een utopische toekomst. Wagners deelname aan de Mei-Opstand in Dresden in 1849, het falen daarvan en zijn ballingschap in Zürich hebben zijn artistieke ideeën een beslissende impuls gegeven. Zijn concrete beroepsomgeving was weggefallen en

niet langer richtte zijn aandacht zich op praktische hervormingen, maar kon hij volledig vrij vanuit zijn ideeën een utopisch beeld van het theater van de toekomst ontwerpen. De theorieën die in *Die Kunst und die Revolution* (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) en *Oper und Drama* (1851) zijn vastgelegd, zijn in zijn optiek echter geenszins uitsluitend denkbeeldige vergezichten: de werkelijkheid ontwikkelt zich volgens hem onherroepelijk in de richting van een nieuwe sociale en culturele synthese, waarin de oorspronkelijke eenheid van de kunsten, van de kunst en de samenleving en van de menselijke gemeenschap zelf in een nieuwe vorm weer tot stand zal komen en alle verdeeldheid en isolement zullen worden opgeheven. Wagner volgt hierin een stringente Hegeliaanse dialectiek, zoals zijn tijdgenoten Marx en Feuerbach eveneens naar de ontwikkeling van de cultuur keken. De artistieke verwezenlijking van deze nieuwe synthese is het *Gesamtkunstwerk*. Dit is daarmee een product van de historische noodzakelijkheid – aldus Wagner – en hijzelf is hiervan de uitvoerende hand. Revolutionair denken heeft immers altijd de neiging zichzelf te rechtvaardigen door zich te zien als de onvermijdelijke historische noodzakelijkheid.

Maar zo historisch noodzakelijk bleek Wagners *Gesamtkunstwerk* in de ogen van zijn tijdgenoten evenwel niet te zijn. De werkelijkheid was weerbarstiger dan uit de profetische woorden van Wagners *Reformschriften* spreekt. Wagner richtte vervolgens al zijn energie op de uitvoering van zijn levenswerk: *Der Ring des Nibelungen* en ging daarbij volgens zijn vaste patroon te werk: het uitwerken van het proza-ontwerp uit 1848 tot een poëtische tekst en vervolgens het toonzetten daarvan. Het ontwerp van één muziekdrama (*Siegfrieds Tod*, zie artikel 15 van dit boek) werd uiteindelijk een tetralogie. Begin jaren '50 hield Wagner er al serieus rekening mee dat het de komende jaren slechts bij een tekst van de *Ring* zou blijven en dat een muzikale uitwerking, laat staan scenische opvoering, nog ver