

de werkplaats van de meester

**Richard Wagners ideeën
over muziekdrama**

Philip Westbroek



Uitgeverij IJzer
Utrecht

Inhoudsopgave

Inleiding 7

I

De geboorte van het muziekdrama uit de geest van het
'zuiver menselijke' – de vroege en de romantische opera's 19

- I.1 De eerste schreden op zoek naar de vorm 20
- I.2 De vroege opera's 26
- I.3 Les illusions perdues en de herwaardering van de Duitse geest 30
- I.4 Van kapelmeester tot revolutionair in naam van het 'zuiver menselijke' 41
- I.5 De romantische opera's 50

II

Revolutie in de kunst – *Der Ring des Nibelungen* 59

- II.1 Het 'zuiver menselijke' als filosofisch begrip – Feuerbach en de Hegeliaanse inslag van Wagners theorie 62
- II.2 Terug naar het verleden om de toekomst te winnen: het Griekse theater 69
- II.3 De synthese van de kunsten in hun dialectische ontwikkeling 76
- II.4 De bouwstenen van het Gesamtkunstwerk 85
- II.5 De tragische mythe 97
- II.6 Katharsis en het zuiver menselijke 103
- II.7 De organisatie van het Gesamtkunstwerk 107
- II.8 De uitvoeringspraktijk van het Gesamtkunstwerk 114
- II.9 *Der Ring des Nibelungen* als revolutie in kunst en werkelijkheid 119

III

De wil en het rijk van de nacht – *Tristan und Isolde* 130

- III.1 Revolutie of resignatie? 132
- III.2 Schopenhauers kunstfilosofie 135
- III.3 Het Gesamtkunstwerk en Schopenhauers muziekmetafysica 146
- III.4 De discussie met Hanslick 159
- III.5 Verlossing van de liefde of door de liefde? *Tristan und Isolde* 166

IV

De Duitse geest en het zuiver menselijke
– *Die Meistersinger von Nürnberg* 177

- IV.1 De achtergronden van het Duitse cultuurnationalisme 178
- IV.2 Het zuiver menselijke en de Duitse geest 183
- IV.3 De kunstenaar en de koning als hoeders van de Duitse geest 195
- IV.4 Het Jodendom en het zuiver menselijke 205
- IV.5 De kunst, het volk en de mens in *Die Meistersinger von Nürnberg* 224

V

De wedergeboorte van het zuiver menselijke uit de geest
van het medelijden – *Parsifal* 232

- V.1 De religieuze kweeste van de 19^{de}-eeuwse kunstenaar 233
- V.2 Religie in Wagners werk voorafgaand aan de
Regenerationsschriften 239
- V.3 De religieuze regeneratie van de mensheid 249
- V.4 Het antisemitisme in Wagners regeneratieproject 268
- V.5 *Parsifal* als regeneratieritueel 283

Tot besluit 293

Appendices

- 1. Overzicht van Wagners leven 295
- 2. Overzicht van Wagners muziekdrama's 298
- 3. Overzicht van Wagners geschriften 302
- 4. Geraadpleegde en aanbevolen literatuur 310

Inleiding

De componist Richard Wagner (1813-1883) werd gedurende zijn gehele scheppende leven beheerst door het verlangen om gehoord te worden. Hij had de mensheid een belangrijke boodschap over te brengen en liet geen gelegenheid voorbijgaan om deze te ventileren. Dit resulteerde in dertien voltooide, avondvullende muziekdrama's, een vuistdikke autobiografie *Mein Leben*, twee banden *Tagebücher* van de hand van zijn tweede echtgenote en secretaresse Cosima Liszt (1837-1930) en ruim 10.000 brieven aan collega-kunstenaars, filosofen, vrienden en vorsten. Alsof dit nog niet voldoende was, liet hij de wereld ook een corpus van zo'n 3.000 pagina's kunstgeschriften na om verdere invulling te geven aan zijn drang tot 'Mitteilung'. Het is dit corpus dat in deze studie centraal staat.

De kunstgeschriften vormen zonder twijfel de minst bekende kant van Wagners werk. Zijn muziekdrama's worden wereldwijd in alle operahuizen ten gehore gebracht en vriend en vijand zijn het eens over het muzikaal-historische belang hiervan. Al was Wagner wellicht niet de schepper van de Duitse opera, hij is hier zonder twijfel het gezicht van geworden als bedenker van het doorgecomponeerde muziekdrama, dat de toeschouwer in omvangrijke ononderbroken spanningsbogen van de eerste tot de laatste noot van ieder bedrijf van zijn werk als in een betovering vast poogt te houden. De onderdompeling in de maximale illusie van het theater, de bezwerende klanken uit de mystieke afgrond van de orkestbak, het schimmenspel van de personages op het toneel en de kathartische ervaring waarop de gehele theateravond aanstuurt laten de meeste toeschouwers niet onberoerd. Friedrich Nietzsche (1844-1900), de filosoof die van vurig aanbidder fel tegenstander van het Wagneriaanse theater werd, zou hem niet ten onrechte neerzetten als de 'grote verleider'. Zijn Bayreuther Festspielhaus wordt nog wel eens misprijzend als 'droomfabriek' neergezet en

hiermee lijkt Wagner al vooruit te lopen op de filmindustrie van Hollywood, maar dit was precies het tegendeel van wat hij beoogde met zijn kunst.

Wagner streefde met zijn muziektheater namelijk geen ‘Selbstver-gessenheit’ na, maar wilde een bewustwordingsproces op gang brengen bij zijn toehoorders, waardoor men weer oog kreeg voor wat hij het ‘zuiver menselijke’ noemde. Dit ‘zuiver menselijke’ dreigde in zijn ogen in de door efficiency, technologie, individualisme, commercie, anonimiteit, bureaucratie en utilitarisme beheerste moderne maatschappij verloren te gaan. Tegen deze ‘onttoverde’ wereld (Weber), die beheerst wordt door de ‘instrumentele rede’ (Adorno), komt Wagner in opstand. Wagners begrip van het zuiver menselijke (‘das rein Menschliche’) houdt het midden tussen een abstract en universalistisch concept van de mens in de traditie van de verlichting en een concrete duiding van de mens in zijn cultuur in de geest van het romantische cultuurnationalisme.

Wagners kunstopvatting ligt ver verwijderd van het principe van de *l’art pour l’art*. Zijn kunst dient een doel dat ver buiten de grenzen van het kunstobject zelf reikt. Hierbij staat hij tevens in een rijke traditie van kunstenaars die schriftelijk hebben gereflecteerd op hun werk. Wagner vormt hiermee een belangwekkende schakel tussen Friedrich Schiller (1759-1805), die in zijn voordracht *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* (1784) ingaat op de ethische opdracht van het toneel, en Bertolt Brecht (1898-1956), die in zijn *Kleines Organon für das Theater* (1948) de functie van het zogenaamde epische theater beschrijft als medium tot bewustwording. Schiller beoogde een verlichte, kritische burger van een ‘schöne Öffentlichkeit’ en Brecht wilde bij zijn publiek de ogen openen voor de ‘Verelendung’ van de onderklasse in de moderne burgerlijke samenleving. Met zijn romantische ideaal om voor het ‘Gefühlsverständnis’ het ‘zuiver menselijke’ inzichtelijk en invoelbaar te maken wijkt Wagner niet wezenlijk van hen af. Een belangrijk onderscheid is evenwel dat Schiller uitging van de universele rede, terwijl Wagner hechtte aan de Duitse Volksgeest en dat Brecht de theatrale illusie steeds doorbreekt, terwijl Wagner in zijn Gesamtkunstwerk deze juist tot het uiterste intensiveert.

De teksten waarin Wagner zijn gedachten over kunst uiteenzet heb-

ben altijd ergens verloren en verborgen in de schaduw van de overwel- digende luister van zijn muziekdrama's gestaan. Als men ze überhaupt al kent valt hun doorgaans een stiefmoederlijke behandeling ten deel. Dit ligt niet in de laatste plaats aan het beruchte artikel *Das Judentum in der Musik* uit 1850, waarvan Wagner zelf al heeft gezegd dat dit als een Medusahoofd heeft gefungeerd om het lezerspubliek van verdere kennisname van zijn geschriften af te houden. Wie deze afschrikwek- kende Gorgo in de ogen staart versteent en wordt zeker niet uitgenodigd om verder ook maar enig opstel van Wagner ter hand te nemen. Dit is geheel begrijpelijk en Wagner is hier zelf als eerste natuurlijk verantwoordelijk voor.

Niettemin heeft dit tot het scheve beeld geleid van Wagner als beju- beld componist en verguisd auteur. We moeten dus net als Perseus een list bedenken om het monstrum onder ogen te komen. Daarnaast geldt het prozaïsche adagium onbekend maakt onbemind. Sinds de onder Wagners toezien oog uitgegeven verzamelde werken in de jaren '70 van de 19^{de} eeuw, de heruitgaven van Wolfgang Golther uit 1913 en van Julius Kapp uit 1914 en de uitgebreide 'Auslese' onder redactie van Dieter Borchmeyer in 1983 zijn er geen serieuze edities van zijn verzamelde proza verschenen. Borchmeyers uitgave is daarbij de eer- ste omvangrijke – doch verre van volledige – editie in modern Latijns schrift. De oudere uitgaven zijn gedrukt in het Gotische schrift en nog slechts antiquarisch voorhanden. Ook voor de Duitstalige lezer is dit dus een extra moeilijkheid. De in 2010 verschenen *Neue Text-Ausgabe* van Rüdiger Jakobs is in tegenstelling tot wat de naamgeving zou doen vermoeden verre van een editie die als de huidige standaard kan gelden. De teksten zijn weliswaar op overzichtelijke wijze chronolo- gisch geordend, maar de samensteller heeft bij het scannen en omzet- ten naar Latijns schrift van de oudere edities in Gotisch schrift te veel fouten in de gedrukte tekst ongecorrigeerd gelaten. Daarbij is deze uitgave tot stand gekomen zonder enige tekstkritische en editoriale verantwoording. De wetenschappelijke *Gesamtausgabe* van Wagners gehele oeuvre, waar in München al enige decennia aan wordt ge- werkt, is nog niet voltooid en bovendien door de prijs van de banden slecht bereikbaar voor het bredere lezerspubliek.

De nog altijd als standaard geldende – zij het niet integrale – verta-

ling van Wagners proza naar het Engels is van de hand van William Ashton Ellis uit 1885-1907. De vertaler heeft hierbij grotendeels de Duitse syntaxis gehandhaafd, waardoor de tekst voor een Engelse lezer in veel gevallen nogal onnatuurlijk overkomt. De tekst blijft daarentegen – wellicht beter: als gevolg daarvan – wel dicht bij het origineel, waardoor de vertaling in principe betrouwbaar is. Naast de Franse vertaling van Jacques-Gabriel Prod'homme, *Oeuvres en prose de Richard Wagner (1907-1927)* zijn er naar ons weten geen uitgebreide edities in andere talen beschikbaar.

Hier is in 2013 verandering in gekomen met de start van de Nederlandse reeks *Prozageschriften* van Richard Wagner, die geïnitieerd werd ter ere van de 200^{ste} geboortedag van de componist. De negen delen van deze serie verschenen tussen 2013 en 2019, in 2020 aangevuld met een aparte heruitgave van de teksten over Ludwig van Beethoven ter ere van diens 250^{ste} geboortedag. Deze delen omvatten alle prozateksten uit de eerste twaalf banden van de *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, aangevuld met een uitgebreide selectie van de meest relevante opstellen uit Nachtragband XVI (banden XIII-XV bevatten de eerste editie van *Mein Leben*, die in 1963 in Latijns schrift is heruitgegeven door Wagnerbiograaf Martin Gregor-Dellin).

De Nederlandse reeks is hiermee de meest uitgebreide in een andere taal dan het Duits. Details over de afwegingen van de vertaler vindt men in de verantwoording in de inleiding op ieder deel. Iedere inleiding bevat uitgebreide biografische, historische en culturele achtergronden en alle vertaalde teksten zijn voorzien van een uitgebreid notenapparaat. Na de publicatie van *Het kunstwerk van de toekomst* (deel I) en *Geschriften over kunst, politiek en religie* (deel II) in het jubileumjaar 2013 zijn na *Opera en drama* (deel III) de overige geschriften thematisch samengebundeld rond de hoofdonderwerpen van de betreffende teksten. Achterin in dit boek vindt men in appendix 3 een chronologisch overzicht van de Nederlandse titels van de vertaalde opstellen. In de lopende tekst van dit boek wordt echter steeds verwezen naar de Duitse originele titels. Via de noten in de afzonderlijke delen van de vertalingen zijn deze makkelijk terug te vinden.

Op het grote Wagnercongres, dat De Nederlandse Opera, Wagnergenootschap Nederland, Het Goethe-Instituut en de Universiteit

van Amsterdam in 2013 hebben georganiseerd ter ere van de 200^{ste} geboortedag van de componist werd de openingsrede gehouden door Wagners achterkleindochter Nike Wagner (geboren 1945). Haar bijdrage was getiteld: ‘Wozu Wagner feiern?’ Dat was een geheel terechte vraag, waar mevrouw Wagner met de haar kenmerkende *tongue in cheek*, verfijnde scherpzinnigheid en gezonde distantie op sprankelende wijze een antwoord op wist te geven (geïnteresseerden kunnen dit antwoord vinden in de bundel *Conflict en compassie. 200 jaar Wagner*, zie bibliografie achterin in dit boek). Wij kunnen ons op onze beurt een vergelijkbare vraag stellen: ‘Waarom Wagner lezen?’ en in het verlengde van deze vraag: ‘Waarom een inleidend boek op zijn kunsttheorie?’

Wagner is ongetwijfeld de meest bepalende iconische figuur in het Duitse culturele leven van de 19^{de} eeuw. Al in zijn tijd trok hij door zijn exhibitionistische gedrag en provocatieve uitlatingen in woord en geschrift ook buiten de muzikwereld de aandacht van het culturele establishment. Het denken van zijn jongere tijdgenoot Friedrich Nietzsche werd geboren uit de geest van het Wagnerianisme en zou uiteindelijk tot de geestelijke vadermoord leiden, waar hij in *Der Fall Wagner* (1888) op terugblijkt en die de filosoof intellectuele zelfstandigheid verleende en hem lanceerde in de ongekende verten van zijn cultuurkritiek. De prominente denker van de Frankfurter Schule Theodor Adorno (1903-1969) zag zich na de traumatische ervaringen van de Tweede Wereldoorlog genoodzaakt om zich in zijn *Versuch über Wagner* (1952) kritisch te verhouden tot de duistere kant van dit cultuurfenomeen. De filosoof Ernst Bloch (1885-1977) stelde in *Geist der Utopie* (1918) de cultureel-maatschappelijke droomgezichten van de componist ter discussie en de Marxist Georg Lukacz (1885-1971) interpreteerde Wagner als een van de sleutelfiguren van de antirationele tendens van de 19^{de} eeuw in *Die Zerstörung der Vernunft* (1954), die de Duitse cultuur in het Derde Rijk in de diepte van de meest ongekende barbarij heeft doen wegzinken. George Bernard Shaw (1856-1950) heeft daarentegen een vurig beeld geschetst van het sociaal-emancipatorische potentieel van *Der Ring des Nibelungen* in *The Perfect Wagnerite* (1898) en Thomas Mann (1875-1955) probeert net na Hitlers machtsovername in zijn voordracht *Leiden und Grosse Richard*

Wagners (1933) van de componist te redden wat er te redden valt voor het ten onder gaande Bildungsbürgertum. Ook eigentijdse denkers als de Sloveense academische provocateur Slavoj Žižek (geboren 1949) en de Marokkaans-Franse filosoof Alain Badiou (geboren 1937) hebben zich intensief met Wagner beziggehouden, waarbij eerstgenoemde Wagners onuitgesproken gedachten in *Opera's Second Death* (2000) met het psychoanalytische instrumentarium van Freud en Lacan boven water probeert te halen en laatstgenoemde in *Cinq leçons sur le cas Wagner* (2010) ingaat op de relatie tussen kunst en ideologie.

Wat opvalt wanneer we de 'Auseinandersetzung' met Wagner bij deze en vele andere filosofen, schrijvers en cultuurwetenschappers bezien, is een groot verschil in de bekendheid met of in ieder geval de door hen toegekende betekenis aan de theoretische teksten van de componist. Naar onze mening is in ieder geval een grondige kennisname van deze teksten een *conditio sine qua non* om je überhaupt met de culturele betekenis van Wagner bezig te kunnen houden, laat staan daar erg stellige uitspraken over te doen. Als het over Wagner gaat is dit immers al snel het geval.

Het Wagneriaanse gedachtegoed wordt dikwijls ingebed in de aaneenschakeling van *Das Judentum in der Musik* via de theorieën van de Arische mythe, die opgang maakten in de Bayreuther Kreis na Wagners dood, naar de ideologische waandenkbeelden van het nationaalsocialisme. Het feit dat de Führer meermaals eregast was op de Festspiele, door Cosima's schoondochter Winifred werd gefêteerd en door Wagners kleinkinderen Wieland en Wolfgang liefkozend werd aangesproken als 'Onkel Wolf' met een veelzeggende verwijzing naar de *Ring* hebben uiteraard voldoende voedingsbodem geboden voor dit beeld. Dat deze lijn van redeneren nog altijd dominant is blijkt bijvoorbeeld uit het meesterlijke overzicht van de Duitse cultuurgeschiedenis van Frits Boterman *Cultuur als macht* (2013), waarin ook de hinkstapsprong Wagner-Chamberlain-Hitler met retorische elegantie als een natuurlijke vanzelfsprekendheid wordt gezet.

De van oorsprong Engelse Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), de latere echtgenoot van Wagners jongste dochter Eva, stelt in *Die Grundlage des neunzehnten Jahrhunderts* (1899) dat de Arische Duitse cultuur een belangrijke opdracht heeft om tegenwicht te bieden aan

de destructieve kracht van het jodendom. Voeg hierbij het invloedrijke boek *Die Judenfrage als Rassen-, Sitten- und Kulturfrage* (1881) van Eugen Dühring (1833-1921), *Richard Wagner, Begründer eines deutschen Nationalstils* (1880) van Bernhard Förster (1843-1889), de zwager van Nietzsche, en de Duitse vertaling van *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) van Arthur de Gobineau (1816-1882), die op bestelling van Cosima door Karl Ludwig Schemann (1852-1938) naar het Duits werd vertaald als *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen* (1898-1901), en de leestafel van de Bayreuther Kreis rond 1900 is grotendeels gevuld. De stap naar het mystieke racisme van de Thule-Gesellschaft of de ideeën die Alfred Rosenberg (1892-1946) uiteen heeft gezet in *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (1930) is dan ook niet meer groot.

De vraag die wij ons moeten stellen luidt: is dit de enige invalshoek van waaruit we Wagners geschriften kunnen lezen? Zijn deze opstellen uitsluitend te typeren als een proloog op alles wat zich daarna voordeed in de Duitse cultuur en kunnen we Wagner opvatten als wegbereider van het nationaalsocialisme, zoals bijvoorbeeld Joachim Köhler Wagner aanduidt als 'der Prophet' van het onheil waarvan Hitler 'der Vollstrecker' is? Of is er een mogelijkheid om een stap terug te doen, eerst Wagner zelf aan het woord te laten en pas dan onze conclusies te trekken? In dit boek proberen we dit laatste te doen.

Hierbij nemen we Wagners primaire teksten als uitgangspunt en plaatsen deze in de historische, culturele en maatschappelijke context van zijn tijd. Dit boek kan dan ook beschouwd worden als een thematische en systematische inleiding op de negendelige reeks vertalingen van zijn geschriften. We volgen hierbij Wagner steeds in een belangrijke periode van zijn scheppende leven rond de zwaartepunten die zijn schrijverschap hierin heeft gehad. Op een korte schets van Wagners biografische wederwaardigheden tegen de historische achtergrond van zijn tijd volgt dan steeds een beschouwing van de belangrijkste thema's die hij in zijn geschriften behandelt. Ieder hoofdstuk sluit af met een bespreking van de muziekdrama's die in de betreffende periode tot stand zijn gekomen steeds vanuit de vraag wat kunnen zijn geschriften ons leren over de betekenis hiervan? De focus ligt dus steeds op het corpus van Wagners opstellen en minder op zijn mu-