

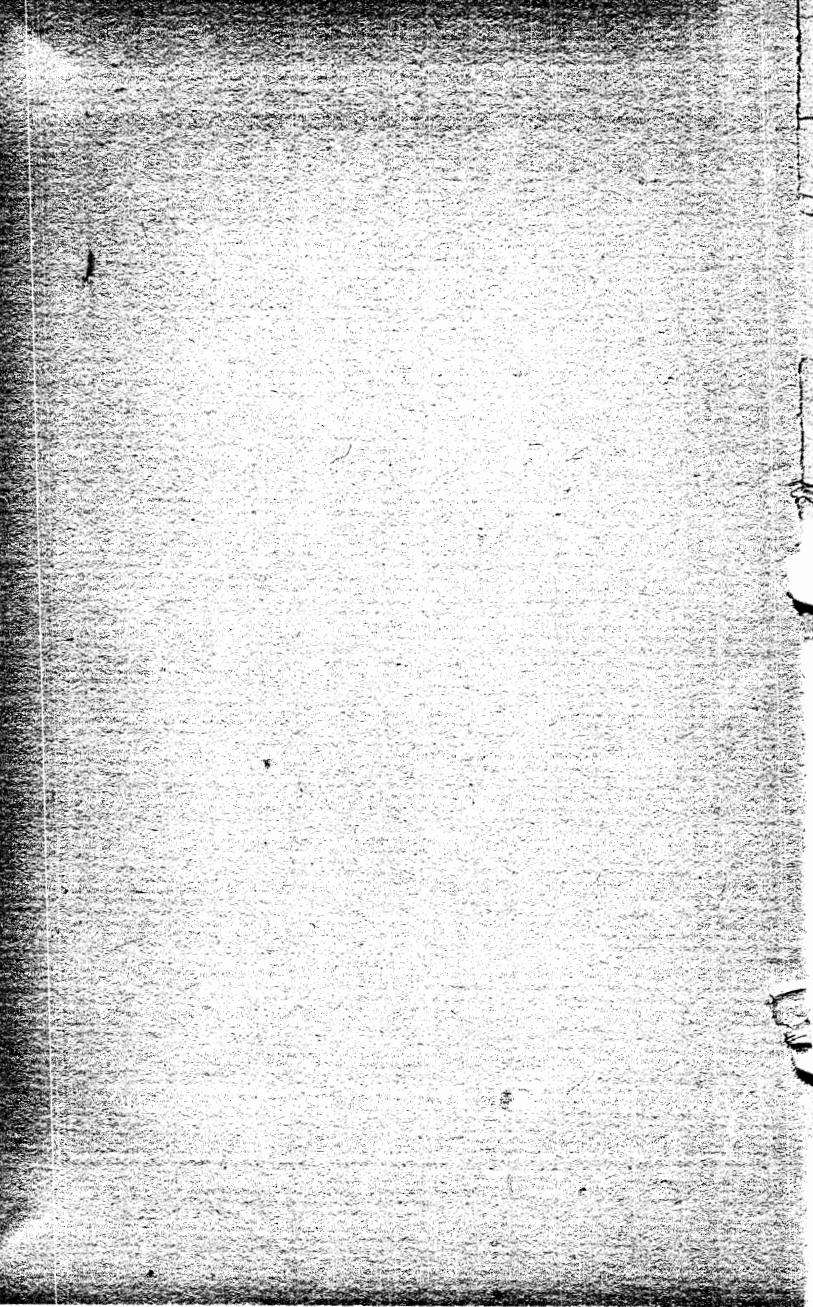
RICHARD WAGNER

DOOR

WILLEM LANDRÉ



UITGAVE: J. J. LISPET - HILVERSUM



RICHARD WAGNER

DOOR

WILLEM LANDRÉ



UITGAVE: J. J. LISPET ; HILVERSUM



VOORWOORD.

Toen indertijd, de uitgever tot mij kwam, met het verzoek een boekje over Wagner te schrijven, aarzelde ik dadelijk „ja ” te zeggen. Immers, er is al zóóveel over den grooten man van Beyreuth op het papier gebracht en ik was niet pedant genoeg, te veronderstellen dat het mij lukken zou, nog met iets nieuws aan te komen.

Maar de bedenking verdween toen de bedoeling van den uitgever duidelijk werd. „Voor al geen geleerd boek, geen diepgaande studie, maar een populaire beschrijving van Wagner's fantastische levensloop, en een voor ieder muziekliefhebber begrijpelijke uiteenzetting van 's componisten beginselen en werken.

In die richting heb ik getracht te werken; de lezer zal het begrijpen dat mijn geschrift geheel pretentieloos is, dat ik uitsluitend getracht heb aan de verlangens van den uitgever te voldoen.

WILLEM LANDRE.

INHOUD

	blz.
Voorwoord	3
Zijn jeugd	5
Van jongeman tot gerijpt kunstenaar . . .	12
Strijd, zorgen, eindelijk triomf	24
De mensch Wagner	38
Als componist	46



RICHARD WAGNER

Zijn jeugd.

135
G
Het leven van de groote meesters in de toonkunst is al even verschillend geweest als de aard van de werken, waarmede zij ons verrijkt hebben. De een is rustigjes en kalmpjes zijn weg gegaan, is gespaard gebleven voor schokken; vol onrust, teleurstellingen, vol tegenkanting en bittere ervaring is het aardsche bestaan van den tweede geweest, romantisch, avontuurlijk dat van den derde. In één opzicht is er gelijkenis: allen hebben in den loop van hunne jaren meer te doen gehad met deurwaarders dan wel met bankiers, behalve dan Mendelssohn, die als rijkelui's kind, nimmer de financiëele zorgen, die het leven vergallen kunnen, gekend heeft.

Ik sprak daar zooeven van romantisch avontuurlijk; in dat opzicht is er geen componistenbestaan dat het wint van Richard Wagner, die dan toch ook wel zoo raar door het leven gerold, er met zooveel sprongen doorheen gegaan is, dat men, zijn geschiedenis hoorende, soms meer aan wilde fantasie dan aan werkelijkheid gelooven moet. Dat aardsche bestaan is een aaneenschakeling van avonturen geweest en dan avonturen van de minst aangename soort; een aaneenschakeling van moeilijkheden en zorgen, die een gewoon mensch, voor zijn tijd, naar het graf gebracht zouden hebben. Alleen een zeer sterke, een zeer geest- en wilskrachtige als Richard Wagner was, kon daar tegen bestand

zijn. Van hem zou men met recht kunnen zeggen: groot geworden tegen de verdrukking in.

Den 22sten Mei 1813 werd Wilhelm Richard Wagner geboren te Leipzig; in November van hetzelfde jaar stierf zijn vader, die een goede post bij de stedelijke politie bekleedde. Van hem is het bekend, dat hij hartstochtelijk liebbeber van het tooneel was, veel omgang met tooneelkunstenaars had, o.a. met Ludwig Geyer, die geregeld als vriend bij de Wagner's aan huis kwam en daar steeds troost en hulp bracht wanneer Wagner's moeder zich wel eens beklaagde, dat de liefde van haar echtgenoot voor het tooneel zich wel wat vaak tot knappe actrices en vrouwelijke koristen uitstrekte. Na Friedrich's dood, toen moeder Wagner er vrij moeilijk voor zat, bleef Geyer, een door en door braaf, serieus man en begaafd artist, trouw aan het gezin van zijn gestorven vriend. Een jaar later trad hij met de weduwe Wagner in het huwelijk en voor de zeven kinderen van Friedrich is hij — naar getuigenis van die kinderen zelf — een beste, zorgzame stiefvader geweest.

En gelukkig waren de omstandigheden met hem en zijn nieuwe gezin. Want Geyer, die ondanks zijn talent, zich toch maar met een heel bescheiden baantje vergenoegen moest, werd bij de oprichting van den Hofschouwburg te Dresden, daaraan op heel goede voorwaarden verbonden. De familie verliet dus Leipzig en vestigde zich in de hoofdstad van Saksen, waar het leven rustig en genoegelijk vergeleed. Vooral aan de opvoeding van de kinderen wijdde Geyer al zijn aandacht; toen

Richard zes jaar geworden was, bracht hij het jongetje naar Possendorf, vlak bij Dresden, bij een predikant, Wetzels, die kinderen van gegoede families degelijk onderricht schonk. Helaas kwam aan dat alles betrekkelijk spoedig een einde; in 1820 werd Geyer door een borstkwaal aangetast, die hem spoedig ten grave sleepte. Geyer's jongere broeder, die te Eisleben goudsmid was en daar een vrij behoorlijk bestaan had, beloofde zoo goed en zoo kwaad als het gaan zou, voor de Wagnertjes te zullen zorgen en hij nam Richard — van wien zijn gestorven broeder altijd veel verwachtingen gekoesterd had — mee naar Eisleben, waar hij omstreeks een jaar bleef; toen trad Geyer in het huwelijk en dus moest Richard weer naar huis. Een broer en een zuster van zijn vader, Adolf Wagner en Frederike Wagner, namen nu de zorgen voor den jongen op zich, totdat het zijn moeder weer een beetje meer voor den wind ging, en dat gebeurde eerder dan men verwacht had. Want Wagner's oudste broer, die een fraaie tenorstem bezat en in de medicijnen studeerde, liet zijn studies in den steek toen hij aan de Opera te Breslau een behoorlijk baantje krijgen kon; de op hem in jaren volgende zuster Louise verbond zich eveneens aan het tooneel en de andere zuster, Rosalie, die als zangeres bepaald talent had, werd aan de Opera te Dresden verbonden; in het groote huis stonden kamers leeg, die moeder verhuren ging en zoo kon men er komen, al was het dan ook niet royaal. Toen weer een zuster van Richard, Clara, als uitstekende jonge zangeres aan de opera ver-

bonden werd, begon de moeder wel een beetje ongerust te worden voor het lot van haar jongsten zoon, die blijkbaar de liefde voor het tooneel van zijn vader geërfd had. De ongewisheid van de tooneelloopbaan had zij voldoende leeren kennen; voor Richard koesterde zij andere plannen. Overigens had de jongen nog geen enkel blijk van bijzonder talent gegeven en op school behoorde hij noch tot de hoogvliegers noch tot de domooren; hij was van de goede middensoort, zoo echt een jongen, waarvan de onderwijzer zegt: och, wanneer hij maar zijn best wil doen, dan kan hij er wel komen! Maar Geyer bleek wat dieper gekeken te hebben. Op zijn sterfbed sprak hij deze woorden tot zijn vrouw (Wagner's moeder): „Van Richard zou ik wat gemaakt hebben”. Bij ingeving had de artistieke man gevoeld, dat er in den jongen meer stak, dan men zoo wel dacht. Altijd had Geyer trouwens een bijzondere voorliefde tot den knaap getoond en Wagner koesterde oprechte liefde voor zijn stiefvader. Tot zijn veertiende jaar was hij als Richard Geyer bekend; toen eindelijk de familie weer naar Leipzig terugkeerde, dat was in 1827, nam hij zijn eigen naam, Wagner weder aan. Een paar malen had de jonge Richard zijn stiefvader comédie zien spelen en weldra werd het duidelijk, dat het tooneel den knaap sterk boeide en aantrok. Vooral het spookachtige van Weber's Freischütz had hem geducht aangegrepen. Van zijn prille jeugd af had het onverklaarbare, het griezelige, het bovennatuurlijke sterk tot hem gesproken. In zijn levensbeschrijving kan men de passage vinden,

dat de jongen bang was des avonds alleen te zijn, omdat dan in zijn verhitte verbeelding alle levenlooze voorwerpen in de kamer zich bewegen gingen, op hem af wilden komen. Van angst begon hij dan te schreeuwen; ook meermalen werd hij door angstige droomen, gekweld, die hem dan gillende ontwaken deden. Geen van zijn zusters wilden meer in zijn nabijheid slapen en geen standjes, zelfs geen lichamelijke tuchtigingen waren in staat, hem tot bedaren te brengen. Men ziet wel dat zij, die hem voor een gewoon kind hielden, niet vœer gekeken hebben dan hun neus lang was, of althans weinig onderscheidingsvermogen bezaten.

Zoo groeide de jongen op en ten leste openbaarde zich scheppend talent: in alle stilte had hij een groot treurspel geschreven: Leubald und Adelaide, en toen dat gereed was, kreeg hij, na een voorstelling van Egmont met de muziek van Beethoven bijgewoond te hebben, een sterken drang bij Leubald muziek te componeeren. In stilte had hij wat lessen in de harmonieleer genomen bij een goed bekend staand lid van het Leipziger orkest G. Müller, maar alle regels en alle strenge geboden: dit mag niet en dat mag niet, brachten den jongen meer van de wijs dan dat zij hem hielpen. En toch gevoelde hij heel goed, dat hem iets ontbrak, dat hij niet de macht bezat zijn muzikale denkbeelden op het papier te brengen en zoo nam hij eindelijk een kloek besluit, naar de Universiteit te gaan, ten einde daar muziek te studeeren, onder leiding van Theodor Weinlig, toen Thomascantor, dat wil zeggen leider van het

vermaarde Thomanen koor te Leipzig, dat reeds eeuwen oud was en waarvan de groote Johann Sebastian Bach wel de beroemdste leider geweest is. Maar ook Weinlig wist aanvankelijk met den jeugdigen dwarskop geen raad en dreigde zelfs hem van de school te zullen verwijderen. Toen koos Wagner toch eieren voor zijn geld en ijverig ging hij zich nu op theoretische studies toeleggen. Met verrassende gevolgen; na een maand of vier werken verklaarde Weinlig, met wien Wagner altijd bevriend gebleven is, dat hij nu op eigen beenen staan kon. Hij had een paar dingen gecomponeerd, een concert-ouverture en een symphonie, die zoo hier en daar gespeeld waren en aldus begon men meer en meer in zijn muzikale gaven te gelooven. Maar nu was zoo langzamerhand de tijd gekomen, dat de jonge componist voor zijn eigen kostje moest gaan zorgen; dat was echter gemakkelijker gezegd dan gedaan; tot eindelijk, na heel veel geprakkizeer, onze held het besluit nam naar Würzburg te gaan, waar zijn broeder Albert, de tenorzanger, een vrij behoorlijke positie aan de Opera had. Albert ontving hem vriendelijk, wendde zijn invloed aan en dientengevolge kreeg Wagner een betrekking als koorrepetiteur, welke hem tien gulden per maand opleverde. Dat was inderdaad niet veel, maar Albert beduidde hem, dat hij ook nog voor de Opera niet veel presteerde en dat hem hier de gelegenheid geboden werd zich verder in het vak te bekwamen, waardoor het hem later mogelijk zou zijn naar een betere betrekking uit te zien. Zoo begon de twintigjarige zijn

loopbaan. Achteraf beschouwd hebben wij Albert Wagner dankbaar te zijn voor het door hem gegeven advies. Want al schrikken wij een beetje bij het denkbeeld, dat een jong kunstenaar tevreden moest zijn met een bezoldiging van tien gulden per maand — ons hedendaagsche dag-meisje doet het er niet voor! — dan bedenken men dat, in de eerste plaats, tien gulden te dien tijde, wellicht meer was, dan veertig gulden thans, dat Wagner aan de opera terecht als een volontair beschouwd kon worden, maar vooral dat hij héél veel kennis opgedaan heeft die hem in zijn later hervormingswerk zeer te stade gekomen is.

Van jongeman tot gerijpt kunstenaar.

Met hoeveel moeilijkheden kreeg hij te kampen. In zijn vrijen tijd had hij zich geheel en al aan het componeeren van een opera gewijd, „Die Feeën”, waarvoor hij ook zelf den tekst vervaardigd had. Reeds begon hij van succes te droomen, want men had hem als dirigent van de Opera te Maagdenburg gekozen en vol verwachtingen werd daar de nieuwe betrekking aanvaard.

Edoch, het geluk duurde niet lang; de Opera te Maagdenburg leidde een min of meer sukkelachtig bestaan. Na heel veel vijven en zessen besloot de directie daar, een vertooning van de Opera „Die Feeën” te geven, welke voorstelling helaas niet het gehoopte succes bracht. Niet lang daarna werd de onderneming in staat van faillissement verklaard en Wagner stond dus weer op de keien. Gedurende zijn verblijf te Maagdenburg had de jeugdige componist nog al wat liefdesavontuurtjes, die alle nochtans van voorbijgaanden aard waren. Tot hij er in kennis kwam met een actrice van talent, Minna Plana, die op den kunstenaar een alleraangenaamsten indruk maakte. Hij noemde haar heel anders dan de anderen, ernstig, vriendelijk, opvallend decent in optreden en kleeding; bovendien een bijzonder knappe verschijning. Wagner had in hetzelfde huis waar Minna woonde, een bescheiden kamertje gehuurd en leerde haar nader kennen als een achtenswaardige jonge

vrouw, die hem met de grootste vriendelijkheid tegemoet kwam, hem in al zijn moeilijkheden gaarne ter zijde stond en hem gedurende een ziekte liefderijk verpleegde. Een scheiding volgde, toen de jonge tooneelspeelster een engagement te Koningsbergen aannam; en Wagner die zijn leven lang schitterend de kunst verstaan heeft van meer uit te geven dan hij verdiende zat danig in de moeilijkheden, had last van schuldeischers die met den dag dringender werden in hun optreden. Weer was het Minna die hem uit de zorgen bevrijdde; hij werd als directeur van de Opera te Koningsbergen aangesteld en daar trad hij met Minna in het huwelijk op 24 November 1836. Heel gelukkig is het huwelijk niet geworden, maar daarover vertel ik later nog wel het een en ander.

Van Koningsbergen ging het jonge paar naar Riga; twee jaar is Wagner er werkzaam geweest en daar heeft hij het werk geschreven, dat nog heden ten dage met eere genoemd wordt, de opera *Rienzi*. Maar ook hier begon hem den grond onder de voeten te branden. Van alle kanten maakten zijn schuldeischers hem het leven ondragelijk, waarbij zich dan nog huiselijk gekrakeel voegde, welk gekrakeel vaak in hevige scènes overging, omdat Minna jaloersch van aard was en haar echtgenoot het met de huwelijkstrouw niet zoo nauw nam. Zóó onhoudbaar werden ten leste de toestanden, dat Wagner besloot naar Parijs te vluchten, waar een vertooning van zijn *Rienzi* zeer wel mogelijk zou zijn. Met behulp van een trouwen vriend Möller slaagde het echtpaar er in, des nachts Riga heimelijk te verlaten. Na duizend angsten uitgestaan te hebben — want zij reisden zonder

pas — kwam men behouden in de havenstad Pillau aan, waar juist een scheepje gereed was voor een reis naar Frankrijk; veel meer dan een armzalige schuit was het niet, maar men kon in de gegeven omstandigheden moeilijk kieskeurig zijn en bovendien was de kapitein bereid de reizigers zonder pas aan boord te nemen.

Die reis met de Thetis — zoo heette het miserabele schuitje — is wel de boeiendste episode uit Wagner's toch al zoo avontuurlijke leven geworden! Luisteren wij eens even, naar hetgeen hij er zelf van mededeelt in zijn gedenkschriften: „Eindelijk waren we dan aan boord van de Thetis, een koopmansscheepje van de geringste soort met zes matrozen bemand. De overtocht naar Londen, zou volgens den kapitein, wanneer het weer een beetje meewerkte, niet langer dan acht dagen duren. Maar wij begonnen al dadelijk in de Oostzee met volkomen windstille, die alle berekeningen volkomen falen deed; er was precies een week noodig om Kopenhagen te bereiken. Wij verlieten de Deensche hoofdstad zoo spoedig mogelijk, maar nu kregen wij in eens weer wind te veel, met andere woorden, er barstte een geweldige storm los. Wij konden onze armzalige hut, ook ten gevolge van een aanval van zeeziekte, niet verlaten, bleven daar maar hulpeloos en ellendig liggen; ten leste werd de storm zoo hevig, dat de kapitein nog maar één oplossing wist: wij moesten en wel zoo gauw mogelijk, een of andere haven aan de Noorsche kust opzoeken. In de nabijheid van een klein visschersdorpje, Sandwike genaamd, kwamen wij na heel wat getob in veiligheid; een weldadig gevoel maakte zich van allen meester. Ik genoot bijzonder van de echo van die onmetelijke gra-

nietwanden, een echo die de scheepsroep van de matrozen onberispelijk terug gaf. Door de korte rhythmus van dien roep kwam ineens bij mij het thema op voor het matrozenlied uit de *Vliegende Hollander*", waarvoor ik het plan reeds geruimen tijd bij mij droeg en welk plan door de nu gewonnen sterke indrukken vasten vorm ging aannemen.

Wij genoten in een zeer bescheiden huisje twee dagen rust en toen was de Thetis weer in zooverre hersteld, dat de kapitein het besluit tot vertrekken nam. Den 31en Juli kozen wij opnieuw zee in de hoop, dat het lot ons thans een beetje gunstiger zou zijn. Doch nauwelijks hadden wij het ruime sop gekozen, of opnieuw barstte er een storm los die in zooverre welkom was, dat het schip met ongehoorde snelheid in de goede richting voortgejaagd werd; twee dagen later sloeg de wind plotseling om en nu werd de storm dermate angstwekkend, dat allen met een spoedige ondergang rekening hielden. Ook werd onze toestand nog akeliger, omdat de matrozen, bijgeloovig als alle zeelieden, de overtuiging kregen, dat wij, verdachte reizigers, het ongeluk mee aan boord gebracht hadden. Met angstaanjagende blikken keken de mannen ons aan en ik begreep maar al te goed, dat wij van hen, als de nood aan den man kwam, weinig hulp te verwachten hadden. Minna was een zenuwtoeval nabij; ik moest haar beloven, dat ik haar met een stevig touw aan mij vastbinden zou opdat wij in den dood niet gescheiden zouden worden. Nu bedaarde de wind, maar de kapitein was met zijn gebrekkige instrumenten niet in staat te bepalen, waarheen de storm ons geworpen had; hij besloot een voor ons zeilend schip

maar op goed geluk te volgen, tot hij in eens met een schreeuw van angst bevel gaf van koers te veranderen, want hij had gezien, dat het schip voor ons plotseling op een rotspunt te pletter geloopt was. Van allen maakte zich de diepste moedeloosheid meester, met het leven had ieder onzer afgerekend, tot het ineens duidelijk werd, dat de storm ons dichter bij 't doel van de reis had gebracht, want waarlijk, op den 9en Augustus vroeg in den morgen kreeg men de Engelsche kust in het zicht. Maar nogmaals kwam er een storm alle plannen dwarsboomen; wij bleven maar zwalken en pas den 12en Augustus was het mogelijk de mond van de Theems te bereiken."

Van Londen ging het echtpaar naar Parijs en daar stond nu de componist als een volslagen vreemdeling in de groote stad, waar natuurlijk niemand van hem de minste notitie nam. De in die dagen beroemde componist Meyerbeer kwam zijn jongere collega echter op de vriendelijkste wijze tegemoet, kon intusschen niet verhinderen, dat Wagner in den ellendigsten financieelen toestand geraakte. Op alle mogelijke manieren trachtte hij wat te verdienen; hij componeerde liedjes, maakte voor den een of ander een arrangement en was juist van plan wanhopig te worden en er den boel maar bij neer te gooien, toen er weer redding kwam. Want Meyerbeer, de zeer invloedrijke man, had met de Operadirectie te Dresden zoo geestdriftig over Wagner en de opera *Rienzi* gesproken, dat deze directeur tot een vertooning van dit werk het besluit nam. Op 20 October 1842 had de première plaats en zoo goed werd het nieuwe werk ontvangen, dat ineens aller aandacht op Wagner gevestigd was.

Met het gevolg, dat hij weinig maanden later tot kapelmeester aan de Opera te Dresden werd benoemd. Middelerwijl was ook de partituur van „Der fliegende Holländer” gereed gekomen en naar Berlijn gezonden, maar Dresden was Berlijn voor; in 1843 had de eerste vertooning plaats en het werk voldeed wel, maar behaalde toch niet den aan Rienzi ten deel gevallen bijval. In ieder geval was Wagner nu een man van naam geworden, en dat bracht hem wel heel onverwachte zorgen. Wat al zijn oude schuldeischers, die na zijn vlucht uit Riga hem uit het oog verloren hadden waren er, nu Wagner Hofoperndirector te Dresden geworden was, als de kippen bij, om hun duiten machtig te worden. Er werden zelfs rekeningen uit zijn gymnasium- en studententijd aangeboden, die allemaal bij elkaar een aardig bedrag uitmaakten. Zij werden betaald. Hoe? Men beweerde dat Wagner bij de beroemde zangeressen van de Opera onder anderen van mevrouw Schröder Devrient, geld leende om aan al die vorderingen te kunnen voldoen, welke beweringen de kunstenaar later als lasterpraat bestempeld heeft. Hoe het dan ook zij, de oude schulden werden betaald en nu zou Wagner wellicht een wat rustiger leven tegemoet gaan.

Met kracht werkte hij aan zijn Tannhäuser — ook voor deze opera had hij zelf de tekst geschreven — en in 1845 had de eerste voorstelling plaats; tezelfdertijd schreef hij de teksten voor Lohengrin en Die Meistersinger von Nürnberg; in het begin van 1848 was de partituur van Lohengrin gereed.

Tot een vertooning zou het echter nog niet dadelijk komen, want de vurige componist had

deel genomen aan de politiek, aan den spoedig onderdrukten opstand van 1849 en nu moest hij om het veege lijf te redden, vluchten. Te Parijs had hij Franz Liszt leeren kennen, de groote kunstenaar die nu te Weimar vertoefde; Wagner wendde zich tot hem en Liszt, edelmoedig als hij was, verschaftte hem de middelen om zich opnieuw naar Parijs te begeven. In het laatst van April 1850 kwam hij in de Fransche hoofdstad waar hij tot dusverre weinig geluk gevonden had en ook thans ging het hem er niet voor den wind!

De partituur van Lohengrin zond hij naar Liszt te Weimar, en deze van de groote kunstwaarde van het werk ten volle overtuigd, zorgde ervoor dat Wagner's rijke schepping op het repertoire genomen werd; in Augustus 1850 werd de eerste voorstelling in den Hofschouwburg te Weimar gegeven en onmiddellijk begrepen de meeste musici met een meesterwerk te doen te hebben; zij allen deelden de geestdrift van Liszt, en die geestdrift schonk Wagner met wien het te Parijs heelemaal niet vlot, ten wilde, weer een beetje moed voor de toekomst. Het was leven van den eenen dag in den anderen, geld leenen bij die en dan weer bij den ander en dat het op die manier toch niet door kon gaan, begreep Wagner zelf het beste. Te Zurich had hij bewonderaars die hem zeker niet in den steek zouden laten en hij besloot daar heen te gaan, omdat Parijs hem geen enkel vooruitzicht bood. Minna, die haar echtgenoot naar Parijs gevolgd was, vertrok nu naar Zürich en vond er een geschikte woning in het dorpje Enge, een klein kwartiertje van de stad

verwijderd. Het was een idyllisch gelegen huisje waar het echtpaar rust na veel onrust hoopte te vinden. Vermogende vrienden zorgden ervoor dat de geldelijke zorgen niet al te drukkend waren. Dat Duitschland voor hem verboden land was, dat hij dus de eerste voorstelling van zijn Lohengrin niet kon bijwonen, was uiteraard een schrijnend leed. Zijn groote vriend en beschermer te Zürich, Otto von Wesendonck, had voor hem een huisje op zijn buitenverblijf ingericht.

Von Wesendonck's echtgenoot, de nobele, artistiek begaafde Mathilde, koesterde een vurige bewondering voor den componist en hij vatte voor haar een hartstochtelijke liefde op, die weer tot hevige scènes aanleiding gaf met Minna.

Het is een uitgemaakte zaak, dat Mathilde von Wesendonck van haar kant volkomen correct gebleven is. Zij liet Wagner het hope-looze van zijn liefde voelen, wenschte niets anders dan zijn groote bewonderaarster te zijn, maar toch werd de verhouding op die manier voor beide partijen een beetje onmogelijk. Minna vertrok naar Duitschland en Wagner nam het besluit naar Venetië te gaan, waar hij de laatste hand legde aan de partituur van Tristan und Isolde. De vaak belasterde Minna bleef, in het belang van haar echtvriend, werken en zij slaagde er werkelijk in amnestie voor hem te krijgen. Wagner mocht dus weer in Duitschland terugkeeren.

Eerst begaf hij zich weer naar Parijs, waar eindelijk op hoog bevel van Napoleon III een voorstelling van Tannhäuser gegeven zou

worden. In de Fransche hoofdstad werd een klein, bescheiden huisje gehuurd in de Rue Newton en daar voegde Minna, die ruim een jaar van haar echtvriend gescheiden geweest was, zich weer bij hem. Maar met die twee ging het, zooals wij wel eens in huiselijke taal plegen te zeggen: „van mekaar meugen ze niet en bij mekaar deugen ze niet”. Iedere dag bracht weer nieuwe onaangenaamheden en ruzies, meestal om de kleinste, onnoozelste dingen. Geldelijk ging het wel wat beter; aan den uitgever Schott te Mainz verkocht Wagner voor tienduizend francs de partituur van Das Rheingold, maar het lieve geld vloog altijd zijn zak uit en dat leidde voortdurend tot nieuwe strubbelingen en zwarigheden. Dank zij de bemoeiingen van goede vrienden werd nu eerst te Parijs in de Opera een concert gegeven, waarop uitsluitend fragmenten uit verschillende werken ten gehoor gebracht werden. „Daags na dit concert” aldus vertelt Wagner „deed ik alle moeite wat wijs te worden uit de verschillende, geheel met elkander in tegenspraak zijnde critieken. Over het algemeen waren de heeren critici ferm aan het razen en tieren; dat veroorzaakte mij echter minder zorgen dan de uitkomst van dit concert. Want al waren de ontvangsten niet onbevredigend toch leverde de avond een belangrijk tekort op: er was een ontvangst van zes duizend francs en de onkosten bedroegen maar liefst elf duizend francs! Men besloot een herhaling te geven van dit concert welke, natuurlijk veel minder kostbaar zou zijn en dat was zij inderdaad ook, maar ditmaal bedroegen de ontvangsten nau-

welijks twee duizend francs en derhalve was ik van den regen in den drup gekomen. Het honorarium dat ik van den uitgever Schott voor Das Rheingold ontvangen had en dat voor een niet gering gedeelte in het huishouden opgegaan was, moest nu aangesproken worden ten einde de schade van het concert te kunnen dekken. Weg was het”.

Een troost was het weer dat nu toch eindelijk Tannhäuser aan de beurt komen zou. De vorstin Metternich, een zeer invloedrijke vrouw, had het werk een paar maal in de Opera te Dresden gezien, en zij sprak er den Keizer Napoleon met zooveel ongeveinsde geestdrift over, dat deze haar verzekerde een bevel voor een voorstelling te zullen geven. En hij hield woord. Wel verliep er met de voorbereidingen nog geruimen tijd, maar eindelijk kwam de groote avond: 13 Maart 1861, die met een schandaal eindigde. Vijf dagen later volgde de tweede vertooning en reeds begon de hoop te herleven! De ouverture vond al dadelijk grooten bijval en ook gedurende het eerste bedrijf, toonde het publiek bij herhaling zijn bijzondere ingenomenheid; de vertolkster van de Venuspartij voegde den componist toe, dat de onderneming naar haar overtuiging nu gered was. Maar jawel, bij de tweede acte werd er heel onverwachts op schelle fluitjes geblazen en eindelijk zoo, dat het alle menschen door de ooren sneed. Doodsbleek naderde de directeur van de Opera Royer: de leden van de Jockey club doen het, wij zijn verloren, sprak hij. En inderdaad liep de geheele affaire op een mislukking uit, al waren natuurlijk ook velen van de groot-

sche eigenschappen van het werk overtuigd.

Na die teleurstellingen besloot Wagner naar Duitschland terug te keeren. Hij zoowel als Minna zagen nu in dat het huwelijksleven onmogelijk was en daarom vertrok zij naar Dresden, nadat Wagner haar de verzekering gegeven had, dat hij voortaan voor alles zorgen zou haar een jaargeld van duizend Thaler te geven.

Nu volgden drie jaren van zwerven: 1861—1864, van rusteloos heen en weer trekken jaren die geluk, maar tevens ook groote moeielijkheden brachten: eindelijk vinden wij hem in het liefelijk Biebriech aan den Rijn, waar hij rustig aan Die Meistersinger hoopte te kunnen werken. Natuurlijk was Wagner zoo langzamerhand iemand geworden die de aandacht van geheel Europa op zich gevestigd had; een uitnoodiging voor een concertreis naar Sint Petersburg en naar Praag werd gaarne aangenomen, bracht succes, ook ten opzichte van het geld en aldus scheen de toestand allengs dragelijker te zullen worden, maar de eeuwig onpractische man richtte zich dermate weelderig in, dat hij weer ferm in de schulden stak en zoo lastig en dringend werden ten slotte zijn crediteuren, dat onze held niets anders overbleef, dan met de Noorderzon er van door te gaan. Er volgden bittere tijden voor den kunstenaar, waarin — naar eigen getuigenis — meermalen plannen om er maar een eind aan te maken, wakker geworden zijn. De nood was nu werkelijk op zijn hoogst en dus de redding nabij. Beieren was onder het bewind gekomen van den jongen geestdriftigen Koning Ludwig II, 'n dweeper, die zijn leven in een inrichting voor

zielszieken geeindigd is. Des Konings bewondering voor Wagner was zoo groot, dat hij den meester in staat stellen liet, al zijn plannen te verwezenlijken. Bij den zeer vrijgevigen Koning (in dit opzicht kwam Zijne Majesteit al bijzonder goed met Wagner overeen!) speelde het geld volstrekt geen rol. En zoo gevoelde Wagner de overwinning nabij. Toch zou er nog heel wat moeten gebeuren zou er nog heel wat strijd gestreden moeten worden voor men victorie kraaien kon.

Strijd, zorgen, eindelijk triomf.

De vrijgevigheid van den Koning ten opzichte van Wagner en de steeds sterker wordende geruchten omtrent de groote plannen welke de Koning koesterde ten einde den componist de overwinning te bezorgen, wekten te München een groot verzet. Er werd dus een algemeene campagne tegen Wagner op touw gezet en vooral de heeren van de Pers waren tot medewerken volgaarne bereid. Er ging geen dag voorbij, of er verschenen boosaardige artikelen en berichten, waarin Wagner zelfs in zijn private leven aangetaast werd. Toen beging Wagner in zijn verklaarbare boosheid de onvoorzichtigheid, te samen met Cosima von Bülow een artikel te schrijven, hetwelk in de *Neueste Nachrichten* gepubliceerd werd. Vooral de slotregels „ik ben er van overtuigd, dat met de verwijdering van twee of drie hooggeplaatste personen, die volstrekt niet de achting van het Beiersche volk genieten, zoowel de Koning als het geheele volk ten zeerste gediend zouden zijn” — wekte een storm van verontwaardiging. Met dit anoniem verschenen artikel, waarvan Wagner het auteursschap altijd hardnekkig ontkend heeft, beoogde hij natuurlijk druk uit te oefenen op den Koning, die den componist nog kort tevoren geschreven had: „Die ellendig kortzichtige lieden, die van onze liefde niet het flauwste begrip hebben. Zij weten niet, dat

Gij mij alles zijt, dat ik U beminde, voordat ik U kende”.

Met het genoemde artikel had Wagner zich echter in de vingers gesneden. Bij zijn terugkeer naar München werd de Koning van alle kanten bestormd door lieden, die de verwijdering van Wagner voorstonden en vooral de zeer slimme diplomaat en Wagner's groote vijand, von Pfistermeister, wist er den Koning van te overtuigen, dat bij niet-inwilliging van het verzoek de gevolgen hoogst ernstig zouden zijn. En de Koning moest tenslotte wel toegeven, dat de stemming voor hem weinig gunstig was. Zelfs was er bij zijn komst in de Hofloge in den schouwburg door eenige bezoekers gefloten. Na bitteren strijd besloot de Monarch toe te geven, hoeveel het hem ook kostte. Persoonlijk verzocht hij Wagner, München te willen verlaten, totdat de storm een beetje geluwd zou zijn. Natuurlijk zou alles in de grootste stilte moeten geschieden, maar dat liep ook alweer heel anders af, want reeds den volgenden ochtend vermeldde de dagbladen, dat Richard Wagner uit München verwijderd was geworden. In den vroegen morgen van 10 December had Wagner, die wel begreep in welke moeilijke omstandigheden zijn Koninklijke beschermmer zich bevond, de stad verlaten.

Hij begaf zich naar Zwitserland; de Koning had hem een jaargeld van achtduizend Nederlandsche guldens toegezegd en dus kon hij rustig, zonder drukkende zorgen, leven en verder werken aan de partituur van Die Meistersinger. Te dien tijde kwam het bericht, dat zijn vrouw, Minna, op 25 Januari 1866 te Dresden

plotseling overleden was; een hartverlamming maakte een einde aan haar moeilijke leven. Met behulp van Cosima von Bülow, die Wagner in alles terzijde stond, werd nu eindelijk in de onmiddellijke omgeving van Lüzern een bekoorlijk landhuis gevonden, op een heuvel-tje met het uitzicht op het Vierwaldstätter meer. Hier leefde men om zoo te zeggen van de wereld afgezonderd, in een tooverachtig mooie omgeving en hier kon het genie van Wagner zich weer ten volle ontplooiën. In alle stilte bracht Koning Ludwig hem hier, in Tribschen, een bezoek, maar ondanks alle genomen maatregelen maakte de pers met veel ophef melding van dit bezoek en meteen ontbrandde de strijd weer. En omdat Wagner nu ver weg was, greep men anderen aan, die met hem in verbinding stonden en vooral Hans von Bülow werd het kind van de rekening. Zoo ergerlijk waren de onthullingen van het Münchener Volksblatt, dat von Bülow zich genoodzaakt zag een klacht wegens belediging in te dienen. Het Volksblad werd weliswaar veroordeeld, maar heel veel effect maakte dat tegenover de massa toch niet, omdat er van die onthullingen maar al te veel waar was. Von Bülow's vrouw — de natuurlijke dochter van Liszt en de gravin Marie d'Agoult — Cosima was namelijk in Mei 1866 met haar kinderen plotseling verdwenen —. Een brief van Wagner aan Cosima gericht, maakte von Bülow open, in de veronderstelling dat hij een en ander omtrent zijn vrouw te weten zou komen. Hoe ontstelde von Bülow uit dien brief te vernemen, dat zijn vrouw vol-

gens een reeds lang van te voren overlegd plan gehandeld had, dat Wagner achter von Bülow's rug om, Cosima overgehaald had naar hem toe te komen.

Bijzonder gelukkig was dit huwelijk van Cosima Liszt en Hans von Bülow niet geweest. Von Bülow's huwelijk, schreef eenmaal de dichter-componist Peter Cornelius, was niets dan een offer, hetwelk von Bülow zijn geliefden leermeester Liszt bracht: het natuurlijke kind verkreeg een schitterenden naam, tot de diepste bevrediging en geruststelling van Liszt; het was derhalve niets dan een acte van dankbaarheid. Wel heeft Cosima het heel slecht beloond!

Van het eerste oogenblik af dat Wagner in haar leven verscheen, gevoelde zij zich onweerstaanbaar tot hem aangetrokken. Het overweldigende genie van Wagner en zijn innerlijk lijden waren Cosima in den loop van de jaren zoo duidelijk geworden, dat zij hoe langer hoe sterker tot het denkbeeld kwam, dat zij geroepen was hem ter zijde te staan, te redden. En zoo was het oogenblik gekomen waarop mevrouw von Bülow het besluit nam, zich van alles los te maken, zich verder om niets te bekommeren, zich geheel en al aan Wagner te wijden.

Von Bülow, door en door man van eer, gevoelde maar al te duidelijk, in welk een moeilijk parket hij geraakt was; hij diende dus te München zijn ontslag in en vertrok naar Triebchen, ten einde met Wagner te kunnen spreken. Von Bülow was bereid tot echtscheiding over te gaan op voorwaarde, dat Cosima

zich onmiddellijk naar haar vader begeven zou en dat een huwelijk tusschen Wagner en Cosima nog ten minste een jaar uitgesteld zou worden. Maar noch Wagner, noch Cosima waren bereid dit offer te brengen. Zij waren besloten tegenover de geheele wereld de consequenties van hun daad te aanvaarden. Ten leste kwam men dan toch tot een overeenkomst: Cosima zou met von Bülow naar hun groote huis te München terugkeeren en in dit huis zouden te allen tijde twee kamers voor Wagner beschikbaar zijn. Zoo meende men dan het schandaal op de beste manier bezwoeren te hebben en verder hoopte en vertrouwde men, dat het nieuwe werk van Wagner, „Die Meistersinger”, wel in staat zou zijn de menschen een beetje tot bedaren te brengen, want met de grootste spanning werd de eerste uitvoering te München tegemoet gezien. Op 21 Juni 1868 werd zij, onder leiding van Hans von Bülow gegeven en deze avond is een hoogtepunt in des componisten leven geworden, die echter ook weer een onverwacht gevolg had. Wagner woonde de vertooning bij in de Hofloge naast den Koning en toen de bijvalsbetuigingen geen einde wilden nemen, trad Wagner, op een teeken van den Koning, in de loge naar voren en de Koning zelf trok zich terug; zoo nam de componist de hulde in ontvangst. Ludwig had zijn vriend een openlijke genoegdoening gegund voor den smaad, hem eerder aangedaan en vandaar de met de hofetikette volkomen in tegenspraak zijnde handelwijze van den Koning. Het was dus met de beste bedoelingen geschied en ach-

teraf werd het toch duidelijk, dat de Koning zijn vriend er geen dienst mee bewezen had; want reeds de ochtend na de première begon de perscampagne opnieuw; niet alleen Wagner en Cosima werden gehoond, maar ook von Bülow kreeg te hooren, dat hij zijn positie te München uitsluitend dankte aan de gemakkelijheid waarmede hij als echtgenoot opgetreden was. Wagner, ten hevigste verbitterd, verbrak nu alle relaties met München en riep de zeer vernederde Cosima uit de Münchener hel tot zich. Zij aarzelde niet langer, vertrok naar Tribschen, waardoor alle goede plannen, en van Liszt en van von Bülow, in het water vielen. De laatst genoemde vroeg nu dadelijk echtscheiding aan en Liszt verbrak alle relaties met zijn dochter. De Koning veroordeelde het gedrag van Cosima ten zeerste; zijn terughoudendheid tegenover Wagner gedurende de laatste jaren van des componisten leven moet in de onberaden stap van Cosima gezocht worden. En onze praatgrage wereld, die te allen tijde op „schandaaltjes” belust geweest is, zorgde er wel voor dat de zaak niet zoo spoedig in de doofpot ging! Er werd bovendien, zooals het gewoonlijk gaat, nog van allerlei bijgefantaseerd, iedereen wilde het naadje van de kous weten; en zodoende hebben Wagner, Frau Cosima en Hans von Bülow heel wat moeten slikken, voor de rust een beetje terugkeerde.

Gedurende de stille winteravonden dicteerde Wagner zijn vrouw zijn levensgeschiedenis een autobiografie, die jaren geleden, onder den titel „Mein Leben”, verschenen is.

Ook dit boek is weer niet bijster geschikt een hoogen indruk van Wagner's karakter te schenken. Hij maakt er zichzelf tot edelen held, verzwijgt niets van anderen en alles van zichzelf. Men leest er in van de ellende die de jaloersche driftbuien van Minna hem veroorzaakten, men leest van Minna's woord- en trouwbreuk. Dat Minna echter alle reden had heel erg jaloersch te zijn, dat hij het met de huwelijksvrouw nimmer streng genomen heeft, daarover wordt in alle talen gezwezen. Nietzsche, die met het corrigeeren van de drukproeven belast was, getuigde zonder veel omhaal: ik vertrouw die geheele biographie in geen enkel opzicht. Wagner heeft niet den trotschen moed, de waarheid over zich zelf te durven spreken; hij is erin wat hij zijn leven lang geweest is: een comediant. De politiek van „het eigen baantje schoonvegen" is nimmer bijzonder verheffend geweest; toen dan ook vele jaren later de autobiographie in druk verscheen, hebben verschillende gezaghebbende schrijvers niet malsch over haar geoordeeld.

De gebeurtenissen volgden elkander nu snel; in Juli 1870 werd de scheiding tusschen Von Bülow en Cosima uitgesproken. Weinig dagen later werd in de Protest. kerk te Lüzern — Cosima was inmiddels tot het Protestant-sche geloof overgegaan — het huwelijk tusschen haar en Wagner voltrokken. En thans kwamen de groote plannen welke reeds zoo lang gekoesterd waren, weer opnieuw te voorschijn: er moest een voor de kunst van Wagner speciaal ingerichte schouwburg komen. Liszt's beroemde leerling en Wagner's trouwe

vriend, Carl Tauzig en zijn beschermster, de Gravin van Schleinitz, togen nu aan het werk om een kapitaal bijeen te brengen dat noodig zou zijn voor het bouwen van een groot Festspielhaus, een kapitaal van driehonderdduizend Thaler. Als plek had Wagner het liefelijke Bayreuth uitgezocht.

De plannen voor een specialen schouwburg te Bayreuth vonden geestdriftigen bijval en ook de autoriteiten van het kleine Beiersche stadje gaven van hun groote ingenomenheid gaarne blijk. Daaraan was het te danken dat spoedig een geschikte plek voor den nieuwen kunsttempel gevonden en ter beschikking gesteld werd, op een heuveltje, omstreeks een kwartiertje wandelens van het stadje. Op 22 Mei 1872 werd de eerste steen gelegd, juist op Wagner's negen-en-vijftigsten verjaardag. De eerste daad, die tot verwezenlijking van Wagner's idealen zou moeten leiden, was nu verricht; wie nu echter denkt dat verder alles op rolletjes liep, heeft het leelijk mis. Want nogmaals staken de vijanden te München de hoofden bij elkaar en opnieuw werd er een felle perscampagne tegen Wagner en al zijn voornemens op touw gezet en dit keer ging men verder dan ooit. Zelfs kwam de directeur van een inrichting voor zielszieken, Dr. Puschmann, die een grooten naam had, met een brochure aanzetten, waarin hij aantoonde, dat Wagner een ernstige, in zijn geestvermogens gekrenkte patiënt was, die wel degelijk onschadelijk gemaakt moest worden.

Intusschen had de familie Wagner dus het lustoord te Triebschen vaarwel gezegd, het

plaatsje waar zooveel schoons ontstaan is, waar de Nibelungenring voltooid werd, met Die Meistersinger von Nürnberg en de verwonderlijk schoone Siegfried Idylle, gecomponeerd bij de geboorte van zijn zoon Siegfried (die in het begin van deze eeuw als componist van eenige opera's van zeer bescheiden waarde een tijd lang naam gehad heeft). Van nu af aan scheen alles een beetje beter te zullen gaan. Liszt, die na haar verraad jegens von Bülow met zijn dochter Cosima gebroken had en dus van de groote Bayreuther plannen niet de minste notitie nam, werd vergevensgezinder toen zijn vriendin de barones von Moukhanoff, opgetogen uit Tribschen terugkeerde en hem vertelde, welk een prachtige, zich geheel zelfopofferende vrouw Cosima voor Wagner was en de groote pianist, Carl Tausig, sprak met zooveel geestdrift over Bayreuth, dat Liszt zich tot onuitsprekelijk geluk van Wagner, gewonnen gaf; de Heer en Mevrouw Wagner reisden naar Weimar, waren daar gedurende een week de gasten van Liszt en van dat tijdstip af was de oude vriendschap weer hersteld.

Toch deden zich weer nieuwe zorgen voor, want nadat in Mei de eerste steen gelegd was, moest Wagner in November van dat jaar van de Bayreuther autoriteiten vernemen, dat de financiëele steun voor de nieuwe, groote onderneming, verre beneden de verwachting gebleven was en dat men er bepaald tegen op zag met het bouwen verder te gaan. Wagner bood toen aan, concerten in alle groote steden van Duitschland te organiseeren

onder zijn leiding en geheel ten bate van de Bayreuther plannen. Met die concerten liep het nogal mee, maar zij waren voor den zestigjarigen meester te vermoeiend en bovendien, kwam hij, al nadenkende, tot het inzicht, dat, wanneer ieder concert een zuivere winst van duizend Thaler opleverde, hij toch tweehonderd concerten zou moeten dirigeeren om het benoodigde bedrag bijeen te krijgen. Op Wagner's zestigsten verjaardag stond de nieuwe schouwburg zoo half overeind, maar de kas was toen absoluut leeg. Men besloot tot een oproep aan het Duitsche volk, maar die had niet de minste uitwerking. De tijd, zoo dadelijk na den Fransch-Duitschen oorlog, was voor Wagner's groote plannen niet bijster gunstig en de Münchener pers bleef haar vuurtje stoken: er werd gesproken van een belachelijke onderneming, van iemand, die op de hevigste wijze aan zelfoverschatting leed. Ten einde raad wendde Wagner zich opnieuw tot den Koning van Beieren, maar de componist had om een of andere reden de ontstemming van den monarch gewekt en het antwoord was heel kort en heel duidelijk: van den koning was thans niets te verwachten. Nu beloofde de Groot Hertog van Baden, dat hij de belangen van de onderneming bij den Keizer van Duitschland bepleiten zou, maar ook deze poging faalde geheel. Reeds werd er een voorstel ingediend, de geheele, in een onbe- waakt oogenblik begonnen onderneming, stop te zetten, toen Wagner de reden vernam van des Konings ontstemming. Hij bood nu zijn Hoogen beschermer excuses aan en gaf zoo

een levendige beschrijving van den noodtoestand, die het geheele levenswerk dreigde te zullen vernietigen, dat de Koning weer voor de zaak gewonnen werd en een bedrag van honderdduizend Thaler ter beschikking stelde. Dus was Bayreuth gered, maar door al het oponthoud moesten de plannen ten opzichte van de opening van den schouwburg gewijzigd worden; in den zomer van 1876 zouden de eerste feestvoorstellingen gegeven worden. Middelerwijl naderde ook de villa, waar Wagner voortaan leven zou, haar voltooiing; in April 1874 betrok de familie de nieuwe woning, die villa „Wahnfried” heette, naar het woord van Wagner: „hier wo mein Wännen Friede fand”, een tehuis voor den zwerver, voor den opgejaagde, een volgens zijn eigen plannen gebouwd huis, waar alles wat hij gedroomd had verwezenlijkt zou worden. Pogingen, nog meer steun voor Bayreuth te verkrijgen, gaf Wagner, die vasthoudend was, niet op; hij reisde zelfs naar Berlijn ten einde een onderhoud met Bismarck te hebben, maar dat had niet het gehoopte resultaat; het zelfbewuste in Wagner's optreden was den machtigen Rijkskanselier niet sympathiek. De zeer afgemeten wijze waarop hij ontvangen was, bracht den componist tot de overtuiging, dat er van deze zijde niets te verwachten was.

De groote dag van het leven naderde. Weeken van koortsachtige spanning waren voorafgegaan; er werd gerepeteerd van ochtend tot avond. Hij, Wagner — zoo schreef zijn vriend Cornelius, heerschte als de generalissimus, hield al die van heinde en verre gekomen kunstenaars

in toom, en daar was zoo iets voor noodig, want de meester had geenszins met volmaakte kunstenaars te doen; het waren zeker groote zangeressen en zangers, echter in de oude operatraditie opgegroeid, en die dus opgevoed moesten worden in een stijl, die zoo geheel en al met operatraditie in tegenspraak was. Met den dag groeide de spanning: heel Bayreuth was met vreemdelingen gevuld en in den nacht van 5 op 6 Augustus arriveerde ook de beschermheer Koning Ludwig, die de generale repetitie wilde bijwonen. Des anderen daags kwam ook de oude Keizer Wilhelm II en de komst van den monarch werd te meer op prijs gesteld, omdat men wist, dat hij voor de muziek van Wagner niet het rechte begrip bezat, of liever gezegd, er maar heel weinig voor gevoelde. Edoch had Zijne Majesteit begrepen, dat het hier een zaak van wereldbelang voor het Duitsche Rijk gold en vandaar zijn, natuurlijk door allen hoog op prijs gestelde, bezoek.

Na de onbedaarlijke geestdrift, welke de vertooningen gewekt hadden (het was na de laatste vertooning van *Götterdämmerung*) kwam Wagner op het tooneel om woorden van dank te richten tot allen, die medegewerkt hadden het grootsche werk tot stand te brengen. „Wat ik U te zeggen heb”, sprak hij, „kan in weinig woorden samengevat worden: „Gij hebt gezien, wat wij kunnen, nu is het aan U allen te willen en dan zullen wij een Kunst hebben”. Deze door trotsch bewustzijn ingegeven woorden schonken de Përs opnieuw een goede gelegenheid te spreken van de

„ongehoorde pedanterie” en van de „ziekelijke zelfoverschatting” van Wagner.

Den 31sten Augustus waren de eerste feestvoorstellingen te Bayreuth ten einde; de feestroes was voorbij, de belangstellenden en de kunstenaars trokken weer naar hun woonplaatsen terug en Wagner bleef met zijn moeilijkheden, want nadat de berekeningen gemaakt waren, kwam men tot de minder aangename slotsom, dat de vertooningen een tekort opgeleverd hadden van meer dan honderd en twintig duizend Mark. Om wat van het zeer inspannende werk te kunnen uitrusten, begaf Wagner zich dadelijk naar Italië, waar hij tot de eerste dagen van December bleef; toen keerde hij naar Bayreuth terug en begon daar met het schrijven van den Parsifal tekst, die eenige maanden later gereed lag; de zwaar drukkende zorgen trachtte hij door geestelijk werk te verbannen. Met dat al moesten er toch maatregelen genomen worden; men probeerde van alles en dat alles leverde slechts nieuwe teleurstellingen op. Ten leste moest Wagner het besluit nemen — hoezeer het dan ook tegen zijn gemoed inging — de Nibelungen cyclus, die hij uitsluitend voor Bayreuth had willen bewaren, aan de verschillende schouwburgen af te staan en daarop verklaarde München — dat tegenover den meester inderdaad veel goed te maken had — zich bereid de schuld van Bayreuth over te nemen; de tantièmes van de Nibelungen voorstellingen zouden dan als afbetaling kunnen dienen. Nu waren de zorgen voorloopig weer aan kant en Wagner zette zich met kracht

aan het schrijven van Parsifal, waarvan de eerste vertooning te Bayreuth op 26 Juli 1882 plaats vond. Van 2 Juli af was er den geheelen dag gerepeteerd en Wagner toonde zich, ondanks zijn hoogen leeftijd, onvermoeid! „Hij beheerschte allen en alles, speelde en zong iedere partij voor”, vertelde later de beroemde zanger Reichmann. Er werden vijftien vertooningen gegeven, die dit keer in alle opzichten slaagden: de inkomsten overtroffen de uitgaven

De mensch Wagner.

Een hoofdstuk als dit zou men wellicht op de doeltreffendste wijze kunnen beginnen met de „platte-land sociëteits bittertafel” philosophie: ieder mensch heeft zijn gebreken, u net even goed als ik. Daar zijn wij in gewone omstandigheden allemaal van overtuigd en toch gebeurt het maar al te vaak, dat wij uren beschikbaar hebben voor het praten over ander tekortkomingen en geen vijf minuten om eens over eigen feilen en onhebbelijkheden na te denken. Het is maar al te waar, dat wij de splinter zien in het oog van buurman en niet de balk in eigen oog.

Maar hoe dan ook: wij weten het, dat er aan iedereen wat ontbreekt en zouden het dus geheel begrijpelijk moeten vinden, dat groote menschen evenmin „fehlerfrei” zijn als de gewone stervelingen, want niemand is volmaakt. En nu mag het een eigenaardig verschijnsel heeten, dat men bijna altijd geneigd is, genieën hun fouten zwaarder aan te rekenen dan men het gewone menschen doet, terwijl men veeleer zou moeten begrijpen, dat groote kunstenaars zeer impulsieve naturen zijn, hevig temperament bezitten en derhalve zich gemakkelijker kunnen vergalloppeeren, terwijl zij bovendien heel vaak blootstaan aan verleidingen, waar een gewoon schepsel niet het flauwste besef van heeft. Zij worden ver-

wend, aanbeden en dat is een weelde, die slechts door zeer, zéér sterke beenen gedragen kan worden. Men behoeft, om maar eens iets te noemen, het leven van Franz Liszt of van Nicolo Paganini slechts te lezen, om hun kromme sprongen te kunnen begrijpen, en ieder weldenkend mensch, die dat leest, zegt: „wanneer ik in zulke omstandigheden geleefd had, zou ik het waarschijnlijk nog wel bonter gemaakt hebben”.

En dan vraag ik me af: wat kan het ons eigenlijk schelen, of de groote menschen, die ons met zoo ontzaggelijk veel moois verrijkt hebben, wel eens misgetast, verkeerde dingen gedaan hebben, die wij allen, ieder op zijn beurt, net even goed doen? Wanneer ik me, voor den zooveelsten keer van mijn leven, in de liederen van Schubert verdiep, wat maal ik er dan om, dat „Franz'rl” wel eens te veel wijn dronk (wat trouwens volstrekt niet bewezen is) en wanneer ik van Mozart's Figaro geniet, wat kan het me dan schelen, dat Wolfgang dit of dat wel beter had kunnen nalaten? Laten wij de groote meesters dankbaar eeren voor de schoonheden, welke zij met vorstelijke milddadigheid aan het menschedom geschonken hebben, zonder er — in de meeste gevallen althans — iets voor terug te krijgen. Gewoonlijk zijn zorgen, kommer en teleurstellingen hun deel geweest.

Onder de zeer grooten behoort ook de man, wien dit boekje gewijd is: Richard Wagner. En weinig meesters in de kunst zijn met zoo groote vinnigheid, met zulk een felheid bestreden als de schepper van „Die Meister-

singer". En van weinig anderen is zoo zeer het doopceel gelicht. Zonder reden is dat echter niet gebeurd! Zoo iemand, dan zou Wagner de verzuchting geslaakt kunnen hebben: Heer, bewaar mij voor mijn vrienden, met mijn vijanden zal ik het zelf wel klaarspelen!

Het geslacht van de Wagner aanbidders is thans vrijwel uitgestorven en gelukkig maar, want het waren menschen, die spoedig onverdragelijk begonnen te worden. Ik heb er nog wel gekend en moet toegeven, dat het lieden waren, waar zelfs de zachtmoedigste menschen moeilijk vrede mee houden konden, omdat hun bewondering voor het genie tot een graad van ziekelijkheid gestegen was. Wanneer men bijvoorbeeld hoort van een mijnheer, die een groot portret van Wagner boven zijn bed had hangen, en nimmer zich te ruste begaf, voordat hij een minuut lang met gevouwen handen dat portret had staan aanstaren (historisch!), dan beweer ik, dat het geen erkentelijkheid voor ons gegeven schoonheid was, geen bewondering voor het genie, maar eenvoudig ziekelijkheid en weege kwezelarij, die niet anders dan de lachlust van normaal aangelegde menschen kan wekken.

Wie te dien tijde met zoo een Wagner-aanbidder in aanraking kwam, die was in de aap gelogeerd! Of men nu met zoo een exemplaar sprak over een nieuw merk fiets, over politieke toestanden, over rozen of over de geneugten van den winter, overal werd binnen tien tellen Wagner bij te pas gebracht, bijvoorbeeld:

„Het begint aardig koud te worden, net

weer voor snijboonen met witte boonen en rookworst....."

„Warempel, u hebt gelijk! Wagner zou zeggen....."

Of: „Ik ben benieuwd, hoe het met de presidentsverkiezingen in de Vereenigde Staten zal afloopen".

„Och, de uitslag lijkt mij niet twijfelachtig: Wagner was altijd van meening....."

Tot men er ten leste beu van werd en dan eindelijk, misschien niet zeer hoffelijk, uitviel: hou nou in 's hemelsnaam op met Wagner, want dat is eenvoudig om dol te worden

Meent niet, geachte lezers, dat ik grapjes verkoop of overdrijf. Het was een soort menschen, dat op het punt Wagner niet meer heelemaal toerekenbaar geacht kon worden. Zooals ik mij nog een overigens volkomen serieus man herinner, die ronduit beweerde: wie goed met de muziek van Wagner vertrouwd is, die kan Mozart toch heusch niet meer genieten.....!

En toen nu deze dwazen niet genoeg hadden aan den componist Wagner, maar ook den mensch Wagner tot in den hemel gingen verheffen: hij was edel, hij was braaf, hij was ridderlijk, ieder woord van hem moest de waarde van een evangelie toegekend worden, toen werd het een heeleboel andere menschen toch al te bar! Die waanzinnige verafgoding prikkelde de tegenstanders hoe langer hoe meer en die begonnen van hun kant uit een ander vaatje te tappen, die brachten verhalen in omloop omtrent Wagner's karakterfouten, en al kan men dit niet goedkeuren — omdat er natuurlijk een heeleboel fantasie en laster bij

was — verklaarbaar was het wel. Ziehier de oorzaak van den strijd tegen Wagner; de menschen, die met zijn kunst niet ingenomen waren, werden door het gefemel van de vrienden tot verbittering gedreven, tot een verbittering welke zich op vele wijzen geuit heeft, in den loop van de jaren. Men wilde den mensch Wagner onaantastbaar verklaren en er waren gegevens en feiten, die de belachelijkheid dier „heiligerklärung” overduidelijk maakten.

* * *

Zooals ik reeds zei: die tijd ligt achter ons. Wij zijn tot bezinning gekomen, eeren Wagner als een groote onder de grooten, weten dat hij als mensch in veel opzichten gefaald heeft en praten daar nu liever niet meer over. Wij genieten de geestelijke rijkdommen, welke hij ons geschonken heeft, en de rest laat ons koud. Toch mag in een beschouwing als deze, een beschrijving van den mensch niet geheel achterwege blijven, zonder dat in het minst de gedachte voorzit, de nagedachtenis van een groot man te schaden.

Dat Wagner geenszins de ideale mensch geweest is, welke ons door zijn overdreven bewonderaars geschilderd is, zou op tal van gronden aan te toonen zijn. Aan zijn tweede vrouw, Cosima (de gescheiden vrouw van Hans von Bülow, de dochter van Franz Liszt, en de gravin Marie d'Agoult), heeft de meester zijn autobiographie gedicteerd, welke onder den titel „Mein Leben” een dertig jaar geleden het licht gezien heeft. En die eigen levensbeschrijving, hoe belangwekkend ook,

kan men toch moeilijk met bewondering lezen, omdat men zoo sterk onder den indruk komt, dat Wagner zich hier schuldig maakt aan wat wij Hollanders noemen: zijn baantje schoonvegen. En daaraan moet ieder rechtgeaard mensch het land hebben! Wie gefaald heeft — en dwalen zal ten allen tijde immers menschelijk blijven — moet dit maar ruitelijk bekennen. Dat wekt onmiddellijk sympathie, doet meteen denken aan het schoone woord: wie uwer zonder zonde is, werpe op hem den eersten steen. Wie echter zijn dwalingen verzwijgt en bovendien die van anderen breed uitmeet, bewijst een onwaarachtigheid, welke men, zelfs van een groot kunstenaar, bezwaarlijk velen kan.

Van zijn eerste vrouw, Minna Plana, die hem door zeer moeilijke jaren heengeholpen, met veel eigen opoffering ter zijde gestaan heeft, lezen wij, dat haar uitbarstingen van jalouzie zoo hinderlijk waren, maar Wagner vergat er bij te zeggen, dat Minna maar al te vaak reden had om jaloersch te zijn!

Een serieus musicoloog, die den componist de grootste bewondering toedroeg: Julius Kapp, heeft omstreeks een dertig jaar geleden een boek doen verschijnen, onder den titel: „Wagner und die Frauen“. Dat een genie als Wagner en zoo dwingende persoonlijkheid als hij was, invloed op vrouwen had, spreekt vanzelf en dat hij door de vrouwen zelf meermalen in verleiding gebracht is, lijkt hoogst aannemelijk.

Wel heeft men indertijd beweerd, dat veel van die verhalen gefantaseerd waren. Goed, ik wil

het aannemen, wel wetende, dat schandaaltjes altijd door de wereld gaarne erger gemaakt worden, dan zij in waarheid zijn. De een vertelt het den ander, ieder doet er op zijn beurt wat bij en dusdoende dijt het „schandaaltje” heel gemakkelijk en heel spoedig tot een „ongehoord schandaal” uit.

Maar toch zijn er aanwijzingen genoeg, dat lang niet alles uit de lucht gegrepen is; ook blijft te bedenken, dat Julius Kapp een naam als ernstig onderzoeker te verliezen had, en dus niet uitsluitend op bakerpraatjes afgegaan is. En dat Mathilde van Wesendonck haar echtgenoot trouw gebleven is — haar echtgenoot, die steeds Wagner zoo grootmoedig bijgestaan heeft — moet geheel het gevolg geweest zijn van haar hoog, edel karakter, van haar zelfbesef. Ook zijn handelwijze tegenover zijn beschermer, Hans von Bülow, kan niemand goedkeuren. Dat Cosima Liszt in Wagner alles gevonden heeft, wat zij zocht, staat vast. Zij is den kunstenaar een niet hoog genoeg te schatten steun in het leven geweest en zij heeft, na Wagner's dood voor de kunst van haar man, voor Bayreuth gewerkt en gestreden op een wijze die de hoogste bewondering waard is, die haar naam in de muziekgeschiedenis vereeuwigen zal. Maar het feit dat Liszt, misschien wel Wagner's voornaamste bewonderaar, eenige jaren met Wagner gebrouilleerd geweest is, en Bayreuth zorgvuldig vermeden heeft, is wel het beste bewijs, dat de altoos ridderlijke Franz het gedrag van Wagner tegenover Von Bülow ten zeerste afgekeurd heeft.

Von Bülow zelf gedroeg zich als een cavalier. Ware Wagner een gewoon mensch — zoo zei hij — dan zou ik hem hebben moeten dooden, maar den kunstenaar, moet ik ontzien.

Dat Wagner eeuwig in geldnood zat, veelal 't gevolg van zijn verkwistenden aard, is reeds vroeger onweerlegbaar aangetoond. En zoo zou ik dit intermezzo kunnen eindigen met de woorden uit het begin: ieder mensch, ook de grootste kunstenaar heeft zijn fouten. Dat is niets bijzonders en men kan er het beste het zwijgen toedoen. Maar: wanneer overdreven bewondering tot onwaarheid voert, dan kan een klein protest niet achterwege blijven. In dien zin vatte met dit hoofdstuk op.

Als componist.

Wanneer wij het over „veelzijdige componisten” hebben, dan denken wij — om nu maar bij de grootste meesters te blijven — aan mannen als Johann Sebastiaan Bach, aan Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert en Schumann. Die hebben vrijwel ieder gebied van de muziek betreden en op ieder gebied kostbaarheden geleverd, welke hun naam in lengte van dagen zullen doen voortleven. Van hen bezitten wij symphonieën, oratoria, althans groote koorwerken, concerten voor solo-instrumenten, kamermuziekstukken van verschillenden aard (kwartetten, trio's, sonates enz.), liederen, opera's en wat niet al. Tegenover hen staan de „eenzijdigen”, de mannen die slechts in één genre uitgeblonken hebben, de opera-componisten, zooals in Italië: Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi; in Frankrijk: Lully, Rameau, Mehul, Herold, Boieldieu, Halevy, Auber, Gounod; in Duitschland: Christoph, Willibald von Gluck, Carl Maria von Weber en Richard Wagner, Richard de Groote, die zijn beteekenis voor alle eeuwen vastgelegd heeft in opera's en muziekdrama's.

Mischien is het in dit verband niet ondienstig eens even het ontstaan van de opera na te gaan, om dan te zien, hoe zij, de opera, in den loop der eeuwen gegroeid, zich ontwikkeld heeft. Des te sterker zal men dan later de grootheid van Wagner in zijn hervormingsarbeid kunnen beseffen.

In de laatste jaren van de zestiende eeuw.

ontstond er in Italië — Florence was het beginpunt — een beweging, die de herleving van het antieke Grieksche treurspel beoogde; nu wist men te dien tijde nog niet zoo heel veel van de kunst uit het oude Griekenland en zeer zeker niet van de muziek, die, zooveel eeuwen geleden, het Grieksche treurspel opgeluisterd had. Alleen was het bekend, dat de oude muziek éénstemmig was geweest en toegerust met die wetenschap stak men van wal, met dien verstande, dat, aan de zangstem een harmonische begeleiding — natuurlijk een zeer primitieve — toegevoegd werd. Zoo was de opera dan geboren; uit die eerste periode zijn de namen van eenige werken bekend gebleven, o.a. Daphne van Caccini en Eurydice van Rinuccini. Langzaam maar zeker zag men het nieuwe kunstwerk groeien en het duurde niet lang of de groote meester kwam, die de opera tot ongedachte ontwikkeling bracht: Monteverdi. Een fragment uit zijn opera Arianna, Ariadne's klacht staat nu nog op het repertoire van vele zangeressen. Monteverdi breidde het orkest aanmerkelijk uit, zette tegenover de recitatieven ook solo-zangstukken en duo's en componeerde voorspelen of tusschen-spelen voor het orkest. En in zijn harmonieën ging hij veel verder; bij hem vindt men reeds verminderde septime-accoorden. Van chromatische verhoogingen of verlagingen en van nieuwe orkestrale middelen (tremolo en pizzicato) werd ruim gebruik gemaakt.

Het zou mij natuurlijk te ver voeren, wilde ik den groei van de opera uitvoerig volgen; slechts met eenige losse aantekeningen moet ik dus volstaan. Van lieverlee begon de opera meer en meer in den smaak te vallen, vooral na het ver-

schijnen van de Napelsche Opera Seria. De zang-virtuozen hadden inmiddels hun intree gedaan; zij werden troetelkinderen van het publiek. Groote coloratuur-zangeressen werden, met voor dien tijd, ongehoorde sommen, gehonoreerd. Zij speelden, omdat zij zich onmisbaar wisten, overal leelijk de baas. Bekend is het verhaal van den kapelmeester die, gedurende de repetitie, aftikte en er de prima-donna een verwijt van maakte, dat zij hem niet volgde, waarop de beleedigde dame ten antwoord gaf: „het orkest volgt U, en gij volgt mij”. De gevolgen van deze zangvirtuositeit-aanbidding, kan men licht raden. De opera werd op het laatst gecomponeerd ten believe van de zang-virtuozen die met hun roudes en trillers schitteren wilden. En de componisten die de verlangens van die ijdeltuigen niet tegemoet kwamen konden wel naar huis gaan. Naast de „Opera seria”, de ernstige opera, kwam ook de vroolijke opera in trek, de zoogenaamde Opera-buffa. Een paar geniale stukken in dit genre zijn nog altijd bekend, zooals *La serva padrona* (de dienstbode als meesteres) van Pergolese en vooral *I matrimonio Segreto* (Het geheime huwelijk) van Cimarosa, welke door de Italiaansche Opera in de jaren 1930-'35 nog verschillende malen vertoond zijn.

Al meer veroverde de opera in haar verschillende vormen de wereld. Zij kreeg vasten voet in Frankrijk en Duitschland, ook in Engeland, waar de geniale Purcell voor een meesterwerk zorgde: *Dido and Aeneas*. Zoo schreven in alle landen, geniale mannen opera's, mannen die ik U niet allen behoef op te noemen. Iedereen weet wat Rameau, Mozart, Gluck, Rossini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer, Marschner en Weber op het

gebied van de opera gepresteerd hebben. Hun, beurtelings ernstige en vroolijke stukken staan nog altijd op den speelrol van ieder artistiek geleid opera-gezelschap. Wat zou een opera-directie moeten beginnen zonder Figaro's Hochzeit en Zauberflöte en Don Juan, zonder de Barbier van Sevilla, zonder Lucie di Lammermoor, zonder Les Huguenots of Freischütz?

* * *

Zoo groot als het verschil is tusschen de eerste symphonie van Beethoven en de Negende, zoo groot is ook het verschil tusschen de eerste werken voor 't tooneel van Wagner en die welke later ontstaan zijn. Ik heb U in voorafgaande hoofdstukken reeds verteld, dat Wagner reeds als jongeling zijn aanleg voor het tooneel demonstreerde met het schrijven van drama's en het behoeft dus geen verwondering te wekken dat hij, na ontwikkeling van zijn muzikale gaven, spoedig plannen koesterde tot het componeeren van een opera. En hij begon te werken geheel als kind van zijn tijd. In Frankrijk was men aan de „Grand Opera” gekomen, een opera die er geheel op berekend was het groote publiek te imponeeren door uiterlijke praal in de monteer- ring en in de muziek, door menschenmassa's op he tooneel, door machtige ensembles en in dat genre had o.a. Meyerbeer in zijn Les Huguenots een waarlijk schitterend werk geleverd. In Duitschland was het voornamelijk Weber die met zijn Freischütz de ideale romantische Duit- sche opera geleverd had en aan hen: Meyerbeer en Weber nam de jonge Wagner zijn voorbeeld, maar in zijn eerste groote opera „Rienzi” nog sterker wellicht aan Spontini, de in zijn tijd groo-

te man van La Vestale en Ferdinand Cortez. Rienzi of „De laatste der Tribunen” is een echte grand-opéra, met breede, massale gedeelten, met veel praal en pronk. Van Buwler's roman Rienzi had Wagner in 1938 — het boek trok hem sterk aan — een tekst vervaardigd en meteen begon hij met het componeeren; in den herfst van '40 lag de partituur gereed. Twee jaar later volgde de eerste vertooning te Dresden, die een volledig succes werd.

Er is heel veel banaals in de muziek, veel holle pronkerigheid, maar toch vindt men in deze opera en vooral in de twee laatste bedrijven — reeds bijzonder fraaie stukken die thans nog aller bewondering ruimschoots waard zijn. Men denke maar eens aan het Gebed van Rienzi en aan de fameuze Finale van het vierde bedrijf.

Van de zeereis met hindernissen, die bij Wagner de plannen voor zijn opera *Der fliegende Holländer* rijpen deden heb ik U, in het eerste hoofdstuk, uitvoerig verteld. Na zijn komst te Parijs werkte hij de tekst-schetsen spoedig uit, de muziek lag in Augustus 1841 gereed en anderhalf jaar later, 2 Januari 1843, had de première plaats te Dresden, onder leiding van den componist. Smaak verschilt, ik persoonlijk blijf echter *Der fliegende Holländer*, van bijna honderd jaar oud, onder de mooiste en boeiendste opera's rekenen. Er zijn muziekstukken in deze partituur gelijk Wagner er zelden mooiere geschreven heeft, onder andere de *Balade van Senta*, het hoogtepunt. De ouverture ofschoon gebouwd op de motieven die in de opera zelf terugkeeren, mist toch geheel en al het potpourri-karakter van zooveel andere opera-ouvertures. Het is veeleer een dramatisch-sym-

phonische Dichtung; genialer is de storm op zee nimmer in tonen weergegeven. Soms vervalt de componist weer een beetje in den operastijl van zijn tijd en ook wordt wel eens den indruk aan niet geheel uitgewerkte schetsen gewekt, maar desondanks heeft Wagner in der Holländer, het gebied van de groote opera reeds verlaten en zoo beteekent dit werk stellig de eerste schrede op het pad dat naar de volmaking leiden zou.

Een nieuwe stap in de goede richting kan men in Tannhäuser zien, waaraan Wagner gedurende de zomervacantie in 1842 te Teplitz begon te werken; de tekst lag in de lente van '43 kant en klaar, de partituur werd in April '45 voltooid en de première had in October van dat jaar te Dresden plaats. Eenige malen heeft Wagner de Tannhäuser-partituur omgewerkt; het slot-gedeelte was oorspronkelijk geheel anders dan dat wij kennen; in 1861 toen het werk op bevel van Keizer Napoleon in de Groote Opera te Parijs gegeven zou worden, volgde een tweede herziening, de zoogenaamde Parijsche bewerking, waarin de componist een concessie deed aan den smaak van het Parijsche publiek, dat een opera zonder ballet, geen opera vond! Zoo ontstond ten gerieve van de Parijzenaars de Venusberg-musiek die ons nog altijd dankbaar stemt tegenover de Parijzenaars! Want het is inderdaad een geniaal brok muziek. Wagner's tegenstanders hebben deze voetval voor het groote publiek wel eens als een bewijs van onartisticeit opgevat. Geheel ten onrechte. Reeds lang vóór de vertooning te Parijs had de componist aan zijn vertrouwde vriendin Mathilde von Wesendonck geschreven, dat de „Venusberg" stellig het zwakke punt in zijn werk was en het behoeft

dus niet te verbazen, dat hij de gelegenheid, dit zwakke punt te versterken, aangreep.

Voor al Tannhäuser's „Romerzählung" levert een karakteristiek bewijs voor des componisten vooruitgang; hier ziet men voor het eerst de zuivere muzikaal-dramatische stijl, hier wordt met opera-tradities ten eenenmale gebroken. De declameerende zangstem, wordt niet alleen door het orkest gesteund, maar het instrumentaal ensemble is geheel zelfstandig geworden; het verklaart als het ware den toestand en daarom kan men deze vertelling zien — zooals Julius Kapp zegt in zijn Wagner-biografie — als de grondsteen van een nieuwe kunst.

Dat de idealen, die Wagner reeds lang voor oogen gezweefd hadden, steeds vaster vorm aannamen, wordt vooral duidelijk uit de in Maart 1848 voltooide Lohengrin-partituur. Het werk staat te boek als „romantische opera", is toch echter reeds bij de grens van het muziekdrama angekommen. Nog aanmerkelijk verder dan de vroegere werken verwijderd hier de muziek zich van de gebruikelijke vormen. De gesloten nummers zijn zoo goed als verdwenen, de vormen worden uitsluitend door de dramatische gegevens bepaald. De „leitmotive" zijn thans meer dan muzikale herinneringen; met de toestanden, de conflicten in de handeling, worden zij gevormd, het spreekgezag is doelbewust aangewend, wordt door een gestadig duidelijker teekenende begeleiding van het orkest, verhoogd en de behandeling van het instrumentale ensemble is nu tot een graad van volkomenheid gebracht, die nog in lengte van da-

gen de bewondering wekken zal. Men denke maar eens aan het voorspel, het schoonste sprookje uit de muziekliteratuur, met een rijke veelstemmigheid, die het tot een kabinetstuk maakt, tot een der kostbaarheden in de schatkamer van de Muziek.

Tien jaar later lag de partituur van „Tristan und Isolde” gereed, geen opera meer, maar een „Handlung” in drie bedrijven. Nu is Wagner geheel en al tot de nieuwe kunst gekomen, er worden ons, zooals Kapp zegt, openbaringen gedaan, die niemand na Lohengrin ook maar eenigszins had durven verwachten; Tristan und Isolde moet en kan niet anders dan als een mijlpaal in de Muziekgeschiedenis beschouwd worden. Nu is de componist niet langer de zoeker, nu poogt hij meer; hij is de verkondiger van een nieuwe leer geworden. Gevoeliger, diep innerlijker muziek dan die van Tristan, kan men in de volledige muzikaal dramatische literatuur onmogelijk aanwijzen. Met ongehoord meesterschap hanteert Wagner hier de chromatiek, en het geheel heeft nu symphonische beteekenis gekregen, door de behandeling van de zich tot „ewige Melodie” ontwikkelende motieven. Reeds dadelijk in het voorspel openbaart zich de in Lohengrin aangekondigde, thans tot volle ontwikkeling gekomen, nieuwe orkestrale polyphonie; het zijn louter „zingende stemmen”, die bij den hoorder een gewaarwording van overvloedigen, melodischen rijkdom teweeg brengen!

Ik ben nu gekomen aan het waarlijk gigantische werk, dat wij allen kennen als „Der Ring des Nibelungen”, een „tooneelfestspel”

in drie dagen en een vooravond. Aan het schrijven van den tekst heeft Wagner om en nabij vijf jaar besteed, van 1848—'53; de muziek is daarna in den loop van vele jaren ontstaan. Rheingold was in 1854 gereed, Walküre in 1856, Siegfried in 1869 en Götterdämmerung in 1874. De eerste voorstelling van den cyclus vond plaats te Bayreuth in den zomer van 1876.

Der Ring des Nibelungen is voor den musicus een bron van studie, zooals Bach's „Das wohltemperirte Klavier" er één is. Daarin raakt men nimmer uitgestudeerd, placht de groote Bachvertolker Samuël te zeggen en met even groot recht zou men dit van Wagner's Nibelungen kunnen beweren. Hoe hier de honderdvoudige stemmingen, en gemoedsbewegingen en hartstochten van het meest uiteenlopende karakter in tonen weergegeven worden, kan men met woorden nauwelijks beschrijven! Meer dan honderd, steeds in allerlei vormen terugkeerende motieven, leggen aan deze grandiose, vier avonden omvattende symphonie ten grondslag, en zij zijn alle even karakteristiek en zoo pregnant, dat het terugvinden voor den ernstig luisterende, zonder te groote inspanning mogelijk is. En dan: welk een veelheid van stijgingen, van thema-combinaties, van tot dusverre ongekennde harmonieën en modulaties! Het kan niet ontkend worden, dat de tijd, voor dit grootste werk van Wagner, niet geheel ongemerkt voorbij gegaan is! Er zijn gedeelten, die wel erg hun lengte openbaren (vooral in Götterdämmerung) en evenzeer zouden er fragmenten aan te wijzen zijn, die

meer „gemaakt” dan geïnspireerd genoemd kunnen worden. Maar ook hij, die hiervan ten volle overtuigd is, kan gemakkelijk toegeven, dat er tegenover die minder volmaakte gedeelten zooveel machtigs, zooveel schoons en aangrijpends te vinden is, dat men het recht heeft „Der Ring des Nibelungen” tot de geweldigste voortbrengselen van den meesterlijken geest te rekenen, een werk waartegen men, te allen tijde, met bijzondere eerbied op zal zien.

* * *

In de korte levensbeschrijving van onzen componist heb ik getracht u duidelijk te maken, hoe moeilijk, hoe ernstig zijn aardsche bestaan geweest is, hoe hij telkens opgejaagd door zorgen gekweld werd. Wie dat weet, krijgt, naarmate men zijn werken leert kennen, steeds meer respect voor de onbegrijpelijke werkkraft en energie, voor de fantasie, die nimmer ophield hem tot daden aan te sporen! Om, in de zwaarst denkbare levensomstandigheden een aantal werken te schrijven, zooals Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Rheingold, Walküre, Siegfried en Götterdämmerung, bijna zonder onderscheid stukken van ongehoorde afmetingen! — moet men wel over het genie beschikken dat maar heel zelden aan een menschenkind verleend wordt! Temeer omdat Wagner — wat vóór hem niemand gedaan heeft — steeds zijn eigen teksten schreef en hij boven-

dien een aantal brochures en artikelen geleverd heeft, die tezamen een drie- of viertal dikke boekwerken vormen! Welk een rustelooze arbeider moet hij geweest zijn! Nog was het eene niet voltooid, of de plannen voor nieuw werk waren alweer gerijpt. En zoo kon het gebeuren, dat in Augustus 1865 alweer een ontwerp tot Parsifal op het papier gebracht werd; pas 12 jaar later, in het voorjaar van '77, werden de schetsen uitgewerkt en in den herfst van dat jaar begon de kunstenaar aan de partituur van wat heet een „Bühnenweihfestspiel“, een feestspel ter wijding van het tooneel. Met de uiterste zorgvuldigheid werd er gewerkt; alleen met het instrumenteeren zijn drie jaren heengegaan. En eindelijk kwam Parsifal ten tooneele, gedurende de feestvoorstellingen te Bayreuth, in den zomer van 1882, onder leiding van den hofkapelmeester Hermann Levi. Wagner bepaalde dadelijk, dat Parsifal uitsluitend voor Bayreuth bewaard moest blijven, hij wilde zijn zwanenzang niet aan „de opera“ in het algemeen overleveren. Toen in 1913 de wettelijke beschermende termijn van 's meesters werken eindigde, kwam „Parsifal“ elders ten tooneele, o.a. te Amsterdam, onder leiding van Mr. Henri Viotta. Maar wat men noemt een repertoirestuk is het niet geworden. Of het dat ooit worden zal? Zeker is het, dat nog heden ten dage — nu wij het overigens toch allen over Wagner eens zijn — over Parsifal het meeste verschil van meening bestaat.

Er zijn tal van menschen, die men waarlijk niet tot de anti-Wagnerianen rekenen

mag, en die toch in Parsifal een onechte, wee-
ige vroomheid gevoelen, welke hen bepaald
afstoot. En die bovendien de vaste meening
zijn toegedaan, dat de muziek veel bevat, dat
meer bedacht, meer geconstrueerd dan zuiver
doorvoeld is. Ik doe hier verder geen uit-
spraak, erken echter wel, dat ook mij Parsifal
niet het liefste werk van Wagner is!

Hoe het ook zij: Wagner behoort tot die
giganten in de Kunst, die nimmer aan het werk
gingen of er werden schoonheden geopenbaard.
En wie Parsifal goed kent, dien zal het niet
moeilijk vallen, stukken uit de partituur aan
te wijzen, die weergaloos zijn in de muzikale
dramatische literatuur, kostbaarheden, die,
zoolang er muzieklievende menschen bestaan,
altijd de hoogste bewondering zullen afdwin-
gen! Het voorspel (Wagner heeft den inhoud
daarvan met de woorden „Liebe, Glaube, Hof-
fen" aangeduid), is van een verhevenheid, die
men niet beschrijven wil, uit angst beneden het
onderwerp te blijven, zelfs bij de zorgvuldigste
woordkeuze. Tot de grootste hoogte verheft
de componist zich in het derde bedrijf, dat van
een alles en allen ontwapenende kracht en
macht is!

Dat de componist — zooals ik reeds aan-
stipte — voor het instrumenteeren eenige ja-
ren noodig gehad heeft, is volkomen begrippe-
lijk! Inderdaad zijn alle geheimen van de nieu-
we instrumentatiekunst (instrumenteeren tot
kunst verheven!) in de Parsifal-partituur ge-
borgten. Een kunst van voor het orkest schrij-
ven, die geheel op het „overdekte orkest" be-
rekend was.

Zooeven merkte ik op, dat ook mij persoonlijk, Parsifal niet het liefste werk van Wagner is. Dat heb ik, ofschoon het vóór Parsifal ontstaan is, voor het laatst bewaard: „Die Meistersinger von Nürnberg”. Een muzikaal blijspel dat men gerust tot de onvergankelijkheden rekenen mag! In Januari 1862 begon Wagner te Parijs aan den tekst te werken, die hem zelf zoozeer inspireerde, dat spoedig daarna dat pronkstuk ontstond, waarnaar wij wel iederen dag zouden kunnen luisteren: het Voorspel, een voorbeeld van melodischen rijkdom en contrapuntische pracht. Allerlei levensomstandigheden beletten den componist regelmatig verder te werken; het duurde vijf jaar voordat de partituur voltooid was. Onder leiding van Hans von Bülow had in 1868 te München de eerste voorstelling plaats, welke door Wagner, naast den Koning gezeten, bijgewoond werd.

Nog altijd staat deze „Opera” voor ons, als een niet te overtreffen beeld van de Duitsche vroegere tijden, van het leven en drijven in het oud-duitsche stadje. Men leeft, bij het aanschouwen van dit werk, terug in den ouden tijd, omdat alles zoo waar, zoo volkomen natuurgetrouw, ons voor oogen getooverd wordt: de vroolijkheid, de gewichtigdoenerij, de haat en nijd en afgunst, van die brave burgers; kortom het is een „levensbeeld”, zoo volmaakt zuiver geteekend als maar weinig grooten in de Kunst bij machte geweest zijn, het te doen. Zonder overdrijving kan men volhouden, dat „Die Meistersinger” een „oer” Duitsch werk is. Wie de drie Duitsche opera's bij uitne-

mendheid noemen moet, zou naar volgorde zich moeten bepalen tot Mozart's „Die Zauberflöte“, Weber's „Freischütz“ en Wagner's opus. Welk een heerlijke, onvergelykelijke partituur!

Wat sommigen wel eens gemeend hebben te moeten zeggen: dat Wagner geen contrapunctist was, heeft slechts de waarde van een leuterpraatje voor hem, die alleen maar de Meistersingermuziek kent! Laten wij maar eens even denken aan de vechtpartij van de burgers aan het slot van het tweede bedrijf, de zoogenaamde „Prügelscène“, die een vocale polyphonie bevat, welke iedereen die deze scène bestudeert tot de grootste verbazing en bewondering dwingt! Om nog een voorbeeld te noemen: het Voorspel. Aan het slot daarvan hoort men het Meistersinger motief in de bassen, tegen Walther's Preislied door de violen en het marschthema in andere groepen en die combinatie klinkt zoo volkomen natuurlijk, zoo ongedwongen, dat men haar een vondst van den eersten rang mag noemen. Merkwaardig is het te ervaren, dat Wagner in dit muzikale blijspel sommige beginselen die in zijn andere werken een strenge toepassing gevonden hebben, weer gedeeltelijk prijs geeft. Men vindt weer gesloten vormen, meer melodieus gezang, en tevens is de behandeling van het orkest niets minder rijk dan in 's meester's overige werken. Met zijn Meistersinger von Nürnberg heeft Wagner de menschheid verrijkt, haar een geschenk van onschatbare waarde achtergelaten. En daarom is het volkomen waar wat Kapp aan het slot van zijn biographie opmerkt:

„Een mensch, die uit zooveel strijd en lijden tenslotte als overwinnaar te voorschijn komt en de wereld met schatten verrijkt als Wagner gedaan heeft, kan er aanspraak op maken, dat men hem neemt, zooals hij is, en zijn menschelijk feilen niet te zwaar telt”. Dat is een les, die wij thans gelukkig niet meer noodig hebben. Want met eerbied denkt iedereen, die voor muziek gevoelig is, aan den machtigen toovenaar van Bayreuth. Zoover zijn wij nu gekomen, maar het is anders geweest!

De muziekgeschiedenis leert ons, dat groote meesters, door alle eeuwen heen, hun tegenstanders gehad hebben, menschen die hen in hun hooge vlucht niet volgen konden, die behoudend van aard waren en van het „Macht Neues, Kinder” zich afkeerig toonden. Iedere groote componist, Bach en Beethoven, zoo goed als Wagner, is in zijn tijd modern geweest, waarmee ik nog niet zeggen wil, dat ieder man die modern schrijft, een groot componist is!

Of er echter een tweede meester aan te wijzen is, die zóóveel van zijn tegenstanders te lijden gehad heeft, als Wagner, valt sterk te betwijfelen. Voor een belangrijk deel moet men die tegenstand wijten aan de persoonlijkheid van den kunstenaar. Wagner behoorde tot die menschen, die niemand onverschillig laten; hij betooverde of stootte af en zij, die hem, hetzij met of zonder reden vijandig gezind waren, hebben zich lang niet altijd edelmoedig gedragen, hebben hun kwaadaardigheid op zijn werk botgevierd. Natuurlijk zijn er menschen geweest, die Wagner's muziek niet waardeeren konden, op grond van eerlijke overtuiging.

maar dat er vaak boosaardigheid bij ridders van de pen voorgezeten heeft, staat als een paal boven water. Wanneer een criticus van het slot van Tristan und Isolde schreef: „Wanneer muziek stinken kon, zou men bij dit gedeelte den neus moeten dichtknijpen”, dan is het bijna niet te gelooven dat deze woorden uitsluitend uit eerlijke overtuiging voortgekomen zijn; hier moet men wel aan nijdasserigheid gelooven; óf het moet een, van ieder juist begrip en smaakgevoel verstoken criticus geweest zijn. Ik noem hier nu maar een enkel staaltje van „beoordeelingskunst”, dozijnen zouden er nog te geven zijn. Vele jaren geleden — het zal omstreeks 1900 geweest zijn — verscheen er een boek, geheel gevuld met critieken die in den loop van de jaren hun weg in de kolommen van dagbladen en tijdschriften hun plaats gevonden hadden. Critieken geschreven door mannen die in hun tijd tot de gezaghebbenden behoorden. Critieken zoo laag bij den grond, zoo op het schandaleuse af, dat men onmogelijk aan eerlijk uitgesproken overtuiging, gelooven kan, gelijk ik hierboven ook reeds schreef. Zulke schrijverij kan niet anders dan uit haat, uit laaghartig wraakgevoel ontstaan zijn. „De charlatan dien men Wagner noemt,” schrijft de een, „de in zijn geestvermogens gestoorde, die gekomen is, om de muziek te vermoorden” meent een ander te mogen zeggen!

Gelukkig is het krijgsgewoel reeds lang verstomd. Slechts bewondering is er nu voor het genie dat ons zooveel schoons gegeven heeft; de critieklooze houding hebben wij opgegeven, maar wat men ook tegen sommige stukken van

Wagner in te brengen weet (langdradigheid, breedspakigheid van de handelende personen, etc.), toch zal bij geen muzieklievend mensch de liefde voor den meester verflauwen. Hij behoort tot de onsterfelijken.
