

# AN ORCHESTRAL ADVENTURE DER RING DES NIBELUNGEN

door Martin Van Amerongen

**Bij BMG Nederland verscheen een 3 CD-box met alle Wagner-arrangementen van Henk De Vlieger. De verleiding is groot om van een Gesamtkunstwerkje te spreken: het bijhorende lijvige tekstboekje is immers uitbundig voorzien van barokke foto's van Erwin Olaf en auteur en polemist Martin Van Amerongen schreef drie begeleidende teksten waarvan wij hier het eerste deel over de Ring afdrucken. In de volgende aflevering volgen nog Van Amerongens bespiegelingen over Tristan und Isolde en Parsifal.**



FOTO Erwin Olaf

Peinzend zat ik in een der pauzes van Götterdämmerung op het terras van de Weinstube Stephan, tegenover het National-Theater in München en overdacht de tragiek van een bescheiden, kleinschalige natie als Nederland. Nee, zo'n Ring des Nibelungen was helaas niets voor ons, het grootschalige Muziektheater aan de Amstel ten spijt. Onuitvoerbaar. Onbetaalbaar. En dan nog de onafwendbare politieke problemen. Richard Wagner is nu eenmaal een kunstenaar met veel verkeerde vrienden en nog verkeerdere vijanden. Let op mijn woorden, mompelde ik voor mij heen, de actiescomités zullen de grond uitschieten. Het buurtcomité d'Oude Stadt zal het motto 'Geen Nibelungen! Sporthallen!' op de muren van het Muziektheater kalken. Naast het Wagnergenootschap zal er een anti-Wagnergenootschap worden opgericht, dat op een persconferentie onthult dat de componist op 30 januari 1933, vijftig jaar na zijn dood, tot de NSDAP is toegetreden. Tussen al die bedrijven door zal De Groene Amsterdammer krachtig protesteren tegen het feit dat Wagners monsterproject een ernstige budgettaire bedreiging vormt voor het alternatieve, kleinschalige marge-theater. Nee, zo'n Ring des Nibelungen zal ons, onze

kinderen en onze kindskinderen niet gegeven zijn. Nooit zal het Rijngoud uit de Amstel worden opgedoken, nooit zullen de Walküren over het Waterlooplein galopperen, nimmer zal Siegfried zijn magische zwaard smeden bezijden het Joods Historisch Museum, nooit zullen de goden schemeren in de luwte van de rommelmarkt. Aldus overdacht ik, op dat terras, door de Beierse avondzon beschenen. Tien jaar later zat ik op een ander terras, dat van café De Blauwbrug tegenover het Muziektheater, en prepareerde mij door middel van een glaasje op Das Rheingold, de opmaat van de eerste uitvoering op vaderlandse bodem van Wagners tetralogie.

Wagner bevindt zich in Nederland wel degelijk op vertrouwde bodem. Amsterdam was de eerste buitenlandse Bühne die het waagde om in 1905, tegen het nadrukkelijk verbod van Bayreuth in, Parsifal op de planken te brengen, dankzij de Wagner-Vereeniging, een tegen de uiterlijke schijn in vooruitstrevende organisatie, wiens werkzaamheden zich waarachtig niet alleen tot Wagner hebben beperkt.

En wat te denken van een der klassiekers uit de Nederlandse letterkunde, Louis Couperus' De Boeken der Kleine Zielen, waarin dicht tegen de componist wordt aangeleund? De dialogen tussen Addy en Constance, Gerrit en Pauline doen qua diepzinnigheid en wijldigheid niet onder voor de duetten tussen Siegmund en Sieglinde, Wotan en Brünnhilde. Mathilde, de echtgenote van Addy, beantwoordt in alle opzichten aan het Wagneriaanse schoonheidsideaal: 'De buste zwaar, de borst laag, het middel van nature breed iets te veel geregen in haar korset.' De autoritaire baron Henri van der Welcke is niet voor niets 'oom Jupiter' bijgenaamd. Qua mythologische uitstraling moet hij concurreren met Gerrit, de ritmeester der huzaren, 'een soort van Germaan, een beschaafde barbaar, met zijn blonde kop en blank spierlichaam.' Bovenal ademen de Boeken der Kleine Zielen een zowel typisch Couperiaanse als Wagneriaanse sfeer van prefreudiaanse, uit de diepste diepten van het onderbewuste naar boven borrelende angsten en emoties. Wagner-zelf duikt op halverwege boek IV. Hier nestelt de kunstluis Paul van Lowe zich achter de piano en speelt Wotans Abschied, de Feuerzauber en tenslotte het voorspel tot het Rheingold. Plotseling breekt hij zijn spel

bruusk af en zegt: 'Je moet niet denken dat ik onvoorwaardelijk een Wagnervereerder ben. Zijn muziek is heerlijk; zijn poëzie is naïef, kinderlijk en slecht; zijn filosofie is hoogst gebrekkig en erg vaag Duits... Bewijzen, je wilt bewijzen... Neem Rheingold... Wat een goden, zonder reine kracht of reine pit in hun gemene dievenzielen, hun inbrekerszielen vol vuiligheid...'

Nee, wij maken niet de klassieke fout de meningen van een romanfiguur met de meningen van de schrijver van die roman te identificeren. Hoe Couperus over Wagners teksten dacht weten wij echter uit de eerste hand, dankzij zijn gedetailleerde, kritische en hoogst komische analyse van het Ring-libretto. Deze analyse liegt er niet om. Wagner is, zegt Couperus, met al zijn compositorische verdiensten, een verregaand - en vooral zelfoverschat - dichter. Het libretto is het werkstuk van een dilettant waarop de vakman 'een beetje meelijdvul glimlachende neer ziet'. De goden zijn ploerten, de Rijndochters zijn 'mallewippen', Fricka een echte Germaanse bourgeoisie en Loge is een ordinaire tasjesdief.

Vele jaren later waagde Couperus' collega Maarten 't Hart zich op zijn beurt aan een beschouwing over Wagners sollicitatiebrief naar de onsterfelijkheid. Het is, zei hij, ondanks alles een ongelofelijke compositie. In de orkestbak wordt pure tovenarij bedreven, met name in 'de ongemeen magische verklanking van natuurlijke fenomenen, het stromen van de Rijn in het nooit modulerende voorspel van Das Rheingold, het opkikkeren van het vuur in Die Walküre, de sfeer van het Waldweben in Siegfried en de ineenstorting van de hemel in Götterdämmerung. Conclusie: 'Onvergetelijk, betoverend mooi, zo mooi dat ik op het hoogtepunt van mijn bewondering voor Wagner alle andere muziek waardeloos vond. Gelukkig is dat weer overgegaan. In sommige opzichten is Wagner bewonderen een soort ziekte waarvan men langzaam geneest, maar nooit geheel herstelt.'

De Ring des Nibelungen gaat voor een deel over sex. Tenslotte gaat het hele oeuvre van Wagner over sex. Daarnaast gaat het werk over macht. En bovenal gaat het werk over geld, 'het demonische begrip geld', zoals Wagner dit omschreef, het geld dat niet alleen zijn hele Ring, maar zijn hele leven domineerde. Om aan geld te komen was de componist, de getalenteerdste schuldenmaker van de negentiende eeuw, zelfs bereid zijn opera's 'voor de joden te gooien', zoals hij dit omschreef. Het is komisch om te zien hoe Wagner in zijn beruchte pamflet 'Das Judentum in der Musik' de joden van niets meer of minder dan materialisme beschuldigde. Want, schreef zijn biograaf Robert Gutman, 'de jacht op geld vond Wagner alleen maar immoreel als zij bedreven werd door joden en Fransen.'

Niettemin is de Ring des Nibelungen, of wij het prettig vinden of niet, in wezen een antikapitalistisch, zelfs socialistisch traktaat. De eerste die dit onderkende was George Bernard Shaw in zijn essay 'The perfect Wagnerite' (1898), waarin de Ring als een radicaal-socialistische parabel over de vloek van het goud wordt omschreven. De duistere hollen waarin de Nibelungen hun zwaarden smeden zijn de dichterlijke vertaling van het ongecontro-

leerde vroegkapitalisme. Ook Alberichs fameuze verdwijnhelm wordt aan een materialistische interpretatie onderworpen. 'Dit hoofddekseel is een gebruikelijk verschijnsel in ons straatbeeld, zij het meestal in de vorm van een hoge hoed. Deze hoge hoed maakt de mens in de couponknipper onzichtbaar en stelt hem in de gelegenheid zich in verschillende gedaanten te manifesteren, die van de vrome christen, die van de stichter van ziekenhuizen, die van de weldoener der armen, die van de voorbeeldige echtgenoot en vader, die van de vlijtige, praktische, zelfstandige Engelsman en nog veel meer. In werkelijkheid is de drager van dit hoofddekseel een erbarmelijke maatschappelijke parasiet, die veel verteert, niets voelt, niets weet en geen klap uitvoert.'

Het lijkt een avontuurlijke interpretatie, die driekwart eeuw lang hooghartig is genegeerd, totdat uiteindelijk de dagboeken van Cosima Wagner, de echtgenote van de componist, werden ontsloten. En zie: 'Dezer dagen zei R. dat het hem genoeg deed dat hij in de Ring een compleet beeld heeft gegeven van de vloek van de geldzucht, benevens de daarmee verweven ondergang.' Shaws visie op het werk blijkt dus alleszins plausibel te zijn geweest. Er zijn trouwens ook biografische argumenten aan te voeren, die het socialistische karakter van de Ring onderstrepen. De tetralogie moge pas in 1876 voor het eerst zijn opgevoerd, het libretto waarop de cyclus steunt was reeds in 1852 voltooid, op een moment dat Wagner nog als een volbloed revolutionair bekend stond, die in Dresden de opstand had uitgeroepen, frère et compagnon was met de anarchistische terrorist Bakoenin en zwoer bij Proudhons lijfspreuk 'Eigendom is diefstal!'

Helaas, als er één kunstenaar is geweest die het slachtoffer was van het getouwtrek tussen de diverse ideologieën, was het wel de antikapitalistische kapitalist en revolutionaire vorstenknecht Richard Wagner.

Het meest groteske voorbeeld was de speciale voorstelling van Die Walküre, deel twee van zijn tetralogie, op 21 november 1940 in het Bolshoithoetheater in Moskou. Voordien gold de componist in de ogen van de communisten als de belichaming van reactionaire romantiek en kleinburgerlijk anarchisme. Nu beschouwden Hitler en Stalin, beiden geëngageerde muzikkliefhebbers, hem als de juiste man om artistieke luister te verlenen aan het Molotov-Ribbentrop-pakt, het even eerder tussen de sovjets en de nazi's afgesloten niet-aanvalsverdrag tussen de Sovjet-Unie en het Derde Rijk. De uitverkoren regisseur was Sergej Eisenstein. Jawel.

Nadat Wagner door Berlijn bij het nationaal-socialisme was ingelijfd werd hij thans, via Moskou, door het stalinisme geannexeerd, toegelicht in een essay van de veerde maker van de film 'Pantserkruiser Potemkin'. Daarin werd beweerd dat Wagners Ring het product 'van de scheppende wil van het volk' zou zijn, gevoed 'door de genialiteit van het volk', omdat aan alle werkelijk grote kunstwerken 'het collectieve volks genie' ten grondslag zou liggen. Een geluk voor de prachtlievende componist dat zijn mecenas koning Ludwig II nooit heeft beseft dat hij een pre-communistische adder aan zijn borst koester-

de. De vorst had ongetwijfeld per kerende postkoets zijn centen teruggeëist.

De zaal zat vol partij- en regeringsleiders, inclusief Stalin en de Duitse ambassadeur. De recensenten putten zich uit in superlatieven. Toen brak, alle goede wil ten spijt, toch de oorlog tussen de beide dictaturen uit, waardoor Wagner van de ene dag op de andere in Russische ogen weer ideologisch suspect was. De Stuka's gierden door het luchtruim, muzikaal ondersteund door de Stalinorgels. Het Bolsjoitheater nam Die Walküre weer haastig van het repertoire ten faveure van de oude, vertrouwde Notenkraker en te Bayreuth hoorde men, tussen het kanongebulder door, weer het exclusieve 'Winterstürme wichen dem Wonnemond', dat even, heel even aan Josef Stalin was uitgeleend.

Het feit dat de Groene Heuvel decennia lang het bedevaartsoord van de zwartste reactie is geweest mag ons - het zij andermaal gezegd - niet doen vergeten dat Wagner een - artistiek en politiek - vooruitstrevend man is geweest.

Men stelle zich voor waar de operaliefhebbers van zijn tijd warm voor liepen, althans de operaliefhebbers bevoornden de Alpen, want de muziekdramatische revolutie van Giuseppe Verdi is een verhaal apart. Het waren de zoetelijke Parelvisseren, het was de verwaarloosbare Trompetter van Säckingen en het waren bovenal de spektakelstukken van Giacomo Meyerbeer.

Wagners credo was: 'De hoogste waarachtigheid zij ons dogma,' een gedragsregel die hij dagelijks met voeten trad, behalve als het om zijn partituren ging. Het muziekleven van zijn tijd was door en door conservatief: dames en heren die in de parterre hun boterhammetje aten, heren die pas tijdens de tweede acte kwamen binnenstoppelen, voornamelijk geïnteresseerd in de dijen van de balletteuses, loges met gordijnen die werden gesloten als de huurders zich even op een andere wijze wensten te vertreden, substantiële melodiek ten tonele, bijeengeschoffeld door onavontuurlijke componisten als Auber, Adam en Halévy, orkesten die hoogstens mezzoforte konden spelen, maar nog nooit van piano of fortissimo hadden gehoord.

Wagners oeuvre, van Der Fliegende Holländer tot Parsifal, is één lange oorlogsverklaring aan het adres van het traditionele operabedrijf en geen mens kon hem bewegen tot een artistiek compromis.

Gemeten naar de maatstaven van heden was de misen-scène van het standaardrepertoire verschrikkelijk voor woorden. Wat een componist als Mozart niet allemaal is aangedaan! Zijn Don Giovanni verscheen gecastreed ten tonele, zonder het reflecterende slotsextet, zodat het kunstwerk door de universele wansmaak van die tijd eindigde temidden van zwaveldampen, bliksem-schichten, jammerklachten en doodsgerochel.

Pas Wagners joodse collega Gustav Mahler zou aan deze wantoestanden een einde maken. Maar dat was dan ook een even ernstig en compromisloos vooruitstrevend kunstenaar als zijn jodenvijandelijke vakgenoot. Op 14 juli 1848 riep Wagner ten overstaan van de Vaderlandse Vereniging te Dresden: '... en als de heersers zich thans niet buigen voor de door God gegeven rechten van de mens, zullen zij getuige zijn van het wilde overwinning-

geschreeuw van het ruwste communisme. Geloof u dat ik dreig? Nee, ik waarschuw slechts!'

Toen de componist de machthebbers nodig had om zijn projecten te sponsoren en de bouw van zijn particuliere theater te subsidiëren matigde hij zijn toon. Hij was nooit 'een politiek mens' geweest, hij had uit louter 'menselijke motieven' op de barricaden gestaan, hij was een revolutionair omwille van de kunst geweest. Al dat gewoel, al die pamfletten, al die strijdbare gedichten ('De fakkel, ha! Zij brandde!') moesten als jeugdzonden worden beschouwd. Maar als er toevallig geen keurvorst of koning binnen gehoorsafstand was, vlamde het sociaalkritische vuur weer op. Nog in 1872, elf jaar voor Wagners dood, is een uitlating geregistreerd waarin hij zich 'een communist' noemde. Tot zijn stervensuur bleef hij eigendom als diefstal beschouwen, andermans eigendom, vanzelfsprekend, en temidden van de Venetiaanse paleizen, van het model waarin hij in 1883 zou overlijden, riep hij: 'Dit is eigendom! De bron van alle kwaad!'

Het was in zijn brein een warboel van wijsgerige standpunten waarvan hij datgene annexeerde dat hem enigszins in zijn kraam te pas kwam. Proudhons De la Propriété. Feuerbachs ideeën over de godsdienst. Bakounins tactiek der verschroeiende aarde. Het vulgair-socialisme van de, reeds door Marx ernstig berispte, 'ware socialisten'. Heeft Wagner eigenlijk ooit iets van Marx gelezen? De Wagnerkunde zegt van niet. Marx blijft immers ongehoord, in Wagners autobiografie, in Cosima's dagboeken, in de omvangrijke correspondentie. Maar ik denk dat hij zich wel degelijk enigszins in Marx heeft verdiept. Getuige dat ene fragment in Wagners Verzameld Werk, waarin wordt gezegd: 'Een geweldige beweging waart door de wereld. Het is de storm van de Europese revolutie. Iedereen is hierbij betrokken en wie hem niet steunt door actieve participatie, steunt hem door hem tegen te werken.'

Dat Wagner op zijn minst Marx' Communistisch Manifest (1848) onder ogen moet hebben gehad, lijkt mij hiermee bewezen. Hij was ongetwijfeld een revolutionaire socialist, zij het van een buitensporig vreemd model. Eigenlijk, om zijn biograaf Martin Gregor-Dellin te parafaseren was des konings zanger annex schepper van strampatiottische verzen een barricadebestormer noch een opportunistische meeloper, maar voornamelijk een gemankeerde Verlosser: Lohengrin de Tweede respectievelijk de halfbroer van Parsifal.

Toegegeven, aan Lohengrin, de opera uit het revolutiejaar 1848, valt weinig revolutionairs te ontdekken en ook Parsifal, de 'laatste troef' die Wagner heeft uitgespeeld, kan men bezwaarlijk erg antikapitalistisch noemen. Maar zijn Ring des Nibelungen is een socialistisch, antikapitalistisch kunstwerk, daar is geen twijfel aan.

Ik mag graag mopperen op de hedendaagse regisseurs die, niet zelden gepokt en gemazeld aan gene zijde van het toenmalige IJzeren Gordijn, elke opera tot een sociaal-kritisch pamflet plegen te transformeren. Van het Sluwe Vosje tot Hertog Blauwbaards Burcht. In hun vrijwel uniforme opvattingen over Wagners Ring des Nibelungen hebben zij echter gelijk. In Bazel was Wotan 'een afstotelijke bourgeois'. In Mannheim beluisterde het pu-

blik een aanklacht tegen de 'consumptieterreur'. In Londen werd een 'burgerlijke parabel' vertoond die 'de finale stuiptrekking van de bourgeoisie' in kaart bracht. In Bayreuth was men, op gezag van Patrice Chéreau, tot brullende woede van het stampubliek, getuige van 'de opkomst en ondergang van onze kapitalistisch-industriële maatschappij'.

Zo ook die Ring te München, genereus gesubsidieerd door de plaatselijke banken, bierbrouwerijen, automobielconcerns en verzekeringsmaatschappijen. Vol verwachting nam ik in de loge plaats. De omslag van het programmaboekje bevatte de werktekeningen van de regie. In kleurige blokjes stonden de trefwoorden gekrabbeld: 'Mensch - Faschisten - Chor - Parteitag - Menschen - Wie Rheingold III - Pause - Götter - Faschisten - Pentagon.'

Wij waren gewaarschuwd: Het kapitalisme, het imperialisme, Wall Street en de Amsterdamse Effectenbeurs gingen weer moeilijke uren tegemoet.

© *BMG NEDERLAND*  
*M. VAN AMERONGEN, 1997*