

DE DOOD VAN HET WAGNERISME

door Geoffrey Wheatcroft

“Wagner blindelings volgen zoals een hond zijn meester, enkele van zijn elementaire ideeën, voorkeuren en emoties met hem delen en voor de rest zijn superioriteit bewieroken zonder deze werkelijk te begrijpen, dat is geen echt Wagnerisme. Nochtans is iets beters niet mogelijk zonder een stevig aantal gemeenschappelijke ideeën tussen meester en discipel. Jammer genoeg worden de ideeën van de revolutionaire Wagner van 1848 nergens onderwezen of behoren zij nooit tot de ervaring van onze Engelse of Amerikaanse gentlemen-amateurs, die bijna altijd politieke parvenus zijn en nauwelijks te associëren vallen met revolutionairen.”

GEORGE BERNARD SHAW, 1898

Een cultus als geen ander

Toen Richard Wagner stierf in Venetië in 1883 was het net alsof een beroemd gezagvoerder gevallen was op het ogenblik van zijn grootste overwinning, een beetje zoals Nelson bij Trafalgar. Een groot gedeelte van zijn leven had hij een onmogelijke strijd gevoerd, dat wist niemand beter dan hijzelf. Maar uiteindelijk had hij zijn slag thuisgehaald. Hij had Europa veroverd in een mate die zijn wildste dromen overtrof en die waren aanvankelijk wild genoeg. Zijn opera's waren opgevoerd worden precies zoals hij het wilde, hij had een tempel gebouwd voor zijn kunst en voor zichzelf in Bayreuth, de Ring was daar voltooid en uitgevoerd worden voor een publiek waaronder de Keizer, de koningen van Beieren en Württemberg en Keizer Pedro II van Brazilië om nog maar te zwijgen van Bruckner, Grieg, Tchaikovsky en Saint-Saëns. Alle vernederingen van zijn vroegere jaren lagen achter hem.

Maar er was meer. Wagners verovering behelsde veel meer dan het gewone artistieke, commerciële of sociale succes. De periode van de romantiek had reeds de cultus van de heroïsche kunstenaar gecreëerd en van de kunst als een vorm van religie (hetgeen ongetwijfeld als een voorafschaduw van de neergang van de conventionele religie kan worden gezien). Onnodig te vertellen dat dit in Duitsland extremer werd beleefd als elders, met Goethe en Beethoven als modellen voor het beeld van de kunstenaar als Prometheïsche held. Maar zelfs in Duitsland was er nooit een cultus geweest die zich met het “wagnerisme” kon meten. Deze was verschillend van elke andere cultus zowel in aard als in hevigheid.

Wagners werken veroverden het hele continent en verder. Vele van zijn opera's werden nog tijdens zijn leven gespeeld in de Europese muzikale hoofdsteden van zijn tijd, en de rest volgde kort daarna; binnen 30 jaar na zijn dood was bijvoorbeeld Siegfried opgevoerd worden van Boedapest (in het Hongaars) tot Manchester (in het Engels), van Moskou (in het Russisch) tot Madrid (in het Italiaans), van Buenos Aires tot Johannesburg.

En de cultus volgde de opera's. Reeds voor 1883 had het Wagnerisme wortel geschoten in heel Europa, met in zijn zog de ware gelovigen, de Wagnerianen. Het Berlijnse Wagnergenootschap had reeds een grote rol ge-

speeld in de totstandkoming van de eerste Ring in Bayreuth. Een *Cronaca wagneriana* werd uitgegeven in Bologna, de *Revue wagnérienne* in Parijs, de *Meister* in Londen. “Muziek liefhebbers”, schreef een historicus met onbewuste ironie over het fenomeen, “vormden een groot gedeelte van de Wagner aanhangers”, maar de cultus had met veel meer vandoen als muziek. Andere componisten hebben fans die van hun muziek houden; alleen Wagner heeft sektariërs, groupies en fanatieke aanbidders. De kenmerkende aard van Wagners aanhang is tot op vandaag merkbaar in de bijbetekenissen van de met haar samenhangende woordenschat. Wanneer we zeggen dat “Haitink een goede Verdiiaan is” dan bedoelen we hier een interpretatieve affiniteit mee en niets meer. Wagneriaan zijn betekent iets anders: het betekent behoren tot een surrogaat religie of nationaliteit.

In de eerste helft van de 20^e eeuw ging Wagners populariteit onverminderd de hoogte in en bloeide het wagnerisme volop. Zelfs bij de heropening van het Festival in 1924 - na de eerste sluitingsperiode vanwege de oorlog - kreeg iedereen die in Bayreuth aan de slag ging te horen dat hij toetrad tot een sekte. Toen Fritz Busch daar voor het eerst dirigeerde werd hem door Karl Muck op het hart gedrukt dat hij zich diende te conformeren aan de “Bayreuthse wijze van denken” en werd hem in alle ernst gezegd dat hij zijn werk diende te benaderen met “de bescheiden nederigheid en het heilige fanatisme van een Gelovige”.

Ooit is er wel eens een cultus ontstaan rond de Goddelijke Mozart die heel vervelend was voor mensen die echt van zijn muziek hielden; maar is er ooit iemand die op het punt stond om Mozart te spelen op een dergelijke manier benaderd? Waren Mucks woorden afkomstig uit de mond van een evenwichtig persoon? Toen Mark Twain één van de vroege festivals meemaakte in Bayreuth had hij het gevoel “een gezond persoon te zijn in een gemeenschap van krankzinnige dwazen”; het is een gevoel dat sindsdien ook door anderen is gedeeld.

Wagner is van iedereen

Het hoge priesterschap van het wagnerisme was de Bayreuther Kreis, een bijzonder cultisch genootschap van

het meest verwerpelijkste soort. De kring hield zich onledig met Wagner en met extreemrechtse politiek. Zijn spreekbuis waren de *Bayreuther Blätter*, opgericht in 1878 door Hans von Wolzogen, een vooraanstaand akoliet. De *Blätter* werden meer en meer hevig xenofobisch, racistisch, anti-democratisch en antisemitisch; het ging zover dat, zoals Frederic Spotts schreef in zijn bewonderenswaardig boekje *Bayreuth: A history of the Wagner Festival*, het moeilijk zou zijn om "zelfs in de donkerste uithoek van de Franse rechterzijde een publicatie te vinden die zo vergiftigd, zo van haat vervuld en zo zwakzinnig was".

Dan kwam het Derde Rijk. In zijn nieuw boekje *Wagner*, bedoeld als een verdediging van Wagner - en van het wagnerisme? - tegen vijandige kritiek, spreekt Michael Tanner van "Wagners zogeheten invloed op de nazis", en rechtvaardigt de term "zogeheten" door het feit dat de meeste hoge functionarissen van het Rijk zich dood verveelden bij de opvoeringen die zij verplicht waren uit te zitten. In een kalme bui, zijn wij allemaal in staat om in te zien dat hoewel "ideeën ook gevolgen kunnen hebben", geen enkel kunstenaar op een banale of schaamteloze manier beschuldigd zou mogen worden voor het gebruik dat door anderen van zijn werk is gemaakt. Hoedanook, Wagners politieke en raciale opinies zijn maar al te goed bekend om ze zo maar goed te praten: er is *Das Judentum in der Musik*, er zijn de psychopatische grappen over het verbranden van joden zoals opgeschreven door Cosima, er is zijn vriendschappelijke omgang met theoretici van de menselijke ongelijkheid en Arische suprematie als Gobineau. Het was maar al te natuurlijk voor Duitse nationalist en antisemieten om gebruik te maken van een artistiek genie dat ook een Duits nationalist was en een antisemiet.

Het was geen toeval dat het wagnerisme vanaf het begin zich associeerde met het Duits nationalisme en nog wel in zijn meest extreme en onaardige verschijningen. En, al was het misschien onterecht, het was niet merkwaardig dat Wagners naam, zijn muziek of zijn teksten telkens opnieuw aangewend werden door liederen die, met de woorden van Hans Sachs, het "deutsche Volk und Reich in falscher wälscher Majestät" als een bedreiging ervoeren. Het grote Duitse offensief van 1918 aan het westers front werd Hagen genoemd; na de val van Stalingrad 25 jaar later werd Siegfrieds treurmars op de Berlijnse radio gespeeld; en ergst van al, Alberich's frase "Nacht und Nebel" werd gebruikt als codenaam voor de Endlösung.

En niet het minst buitengewone aspect van Wagner is hoe veranderlijk en willekeurig zijn aantrekkingskracht is geweest. Vanaf het begin kwam hij sterk over bij de rechterzijde. Maar dan in *The perfect Wagnerite* gaf George Bernard Shaw een zeer intelligente socialistische interpretatie van de Ring en de grote Franse socialist Jean Jaurès noemde de opera's "communistisch". Tanner herinnert er ons aan dat het een opvoering was van Rienzi in Linz die Hitler, volgens zijn eigen relaas, aanzette tot de jacht op de absolute macht. Maar daar tegenover staat dan weer de minder bekende maar des te meer verrassende getuigenis van een andere toegewijde fan. "Mijn eigen ontspanning deze avond nam de vorm aan

van luisteren naar de muziek van Wagner, vooral *Tannhäuser*, een opera die ik even vaak heb gehoord als hij werd opgevoerd", schreef Theodor Herzl. "Het was alleen op avonden wanneer er geen opera werd gespeeld dat ik twijfelde aan de juistheid van mijn ideeën". De ideeën waarvan hier sprake waren deze die hij aan het neerschrijven was in *Der Judenstaat*, zijn blauwdruk voor het Zionisme. En daar heb je het weer. Wagner was een man die de meest verschrikkelijke vervolger van de joden uit de geschiedenis kon inspireren en ook de man die aan de basis kon liggen van het joods nationalisme en van de joodse staat.

Maar het is de onvermijdelijke associatie met het Duitse nationalisme en wat deze teweeg bracht, die is blijven hangen. "Hoe Duits en hoe nobel is toch Wagner", schreef Goebbels in de *Stürmer* in 1938. "Niemand heeft van hem de Arische orde in de muziek afgenomen", al hadden sommigen dat geprobeerd, "met joodse, stinkende perverse leugens". Is het verwonderlijk dat in zulke historische omstandigheden Leonard Woolf bijvoorbeeld in Wagner "zowel oorzaak als gevolg" zag van het "weezinwekkende proces dat eindigde met het hoogtepunt van menselijke bestialiteit en degradatie, Hitler en de nazis"? Het moet gezegd dat in Engeland Wagners muziek verder werd gespeeld tijdens de oorlog; maar tegelijkertijd kon de diplomaat en historicus Rohan Butler een stuk schrijven bedoeld voor officiële verspreiding in 1941 over "The roots of National Socialism", waarin hij uitdrukkelijk Wagner vernoemde als één van deze bronnen.

Wat vandaag nog merkwaardiger lijkt is dat het wagnerisme Hitler heeft kunnen overleven. Drie jaar nadat het Derde Rijk verviel in puin, in horror en in onpeilbare schaamte, werd de joodse staat van Herzl opgericht. Misschien wekt het geen verbazing, hoezeer het ook te betreuren valt, dat Wagners muziek tot en met vandaag in Israël nooit is gespeeld geworden. De grootste verrassing kwam zonder twijfel van de hergeboorte van het Festival in 1951: "Nieuw Bayreuth", met een nieuwe Wagner en een nieuw wagnerisme, met Wieland Wagner die zijn grootvader voorstelde als een apostel van de menselijke vrijheid en van het broederschap.

Zelfs al had Hitler nooit bestaan dan nog zou er toch reeds een reactie tegen het wagnerisme en zelfs tegen Wagners muziek geweest zijn - en inderdaad is die er ook geweest. Stravinsky moest van beide niet veel weten of deed alsof voor het grootste deel van zijn leven. De meeste musici en muzikliefhebbers blijven doof voor sommige componisten maar in het geval van Wagner hebben de andersdenkenden en de agnostici - de taal uit de religieuze sfeer is ook hier op zijn plaats - meer gedaan dan alleen maar hun overschilligheid geventileerd. Niet alleen is Wagner de enige componist die niemand onverschillig laat; wagnerisme begon te betekenen dat je maar één van beide posities kon innemen: voor of tegen. Je kon fanatiek de gedachtenis van de meester huldigen zoals de verschrikkelijke Bayreuthse meute dat eens deed. Of je kon beweren met E.J. Hobsbawm dat Wagner een "erg hatelijk mens en fenomeen" was of zoals W.H. Auden het bondig samenvatte, "een absolute schijterd"

was. De heftigheid van het anti-wagnerisme legde de aard bloot van dat waartegen het reageerde. Er was alleen wit en zwart en geen tint daartussenin. Je kon geen onderscheid maken. Het was ofwel volledige onderwerping of volledige verwerping. Het enige dat je niet kon doen, dankzij het wagnerisme, was Wagner in een zeker perspectief te zien.

Wagner vandaag

De laatste jaren is er één en ander veranderd. Er is een niet mis te verstane reactie gekomen, die verschillend is van de allesomvattende vijandigheid van voordien. Deze hangt, misschien puur toevallig, samen met een niet mis te verstane crisis in de opvoering van Wagners werken: Wagners opera's hebben hun centrale plaats in het repertoire verloren vergeleken met enkele generaties geleden, ze zijn een nachtmerrie voor regisseurs en intendanten en het ontbreekt ons aan uitstekende Wagnerzangers en dirigenten. Deze problemen en deze schaarste kunnen in verband staan met een nieuwe stemming die onder musici, muziekliefhebbers en critici voelbaar is geworden. Wat deze nieuwe stemming onderscheidt is dat hier geen sprake meer is van haat jegens Wagner maar eerder van een zekere ironische afstand. En dit - daar kan je donder op zeggen - betekent de dood van het wagnerisme.

Eindelijk kunnen we Wagner vergelijken met andere componisten, soms in zijn voordeel, soms niet. We kunnen zijn zwakheden erkennen net zo goed als zijn sterke kanten. Wij worden de keuze bespaard tussen totale liefde en totale haat. Wij kunnen luisteren naar zijn muziek als naar de muziek van om het even welke andere componist.

Er is een vergelijking mogelijk met een van Wagners grootste tijdgenoten. Wagner en Karl Marx hebben elkaar nooit ontmoet, Wagner was geen Marxist en Marx was geen Wagneriaan. Onderweg van Londen naar Karlsbad in de zomer van 1876, vond Marx elk bed in Nürnberg en omstreken bezet door operapelgrims van Bayreuth. Aan Engels schreef hij dat hij een zeer oncomfortable nacht had moeten doorbrengen op een bank in het station en dat allemaal wegens "Bayreuths narrenfestival van de staatsmuzikant Wagner". Maar beiden hadden erg veel gemeen, van genie tot hoogmoedig zelfvertrouwen (en overigens zeer gelijklopende ideeën over de Judenfrage). Beiden ware dromers of, zoals ze zelf dachten, profeten. Aan beiden zat in zekere zin een reukje maar beide zijn veroordeeld geworden voor erg verschrikkelijke zaken uitgevoerd door lieden die verklaarden in hun ban te zijn geweest; Marx is niet meer verantwoordelijk voor de Gulag als Wagner dat is voor de dodenkampen. In elk geval, nu deze verschrikkelijke daden deel uitmaken van de geschiedenis, kunnen wij ons bevrijden van het juk van beiden. Nu dat het Marxisme godzijdank als officieel geloof heeft afgedaan en Marx, als profet in diskrediet werd gebracht, kunnen wij hem terug lezen voor wat hij was, namelijk één van de meest briljante, originele en onderhoudende schrijvers van de 19^e eeuw. Nu dat, naar ik van harte hoop, het wagnerisme ook dood is als geloof; kunnen we terug luisteren naar zijn muziek met frisse oren: een 19^e

eeuws componist als een ander en één van de allergrootste. Het wagnerisme is dood; lang leve Wagner.

© OPERA , november 1996
Vertaling & synthese : Jos Hermans