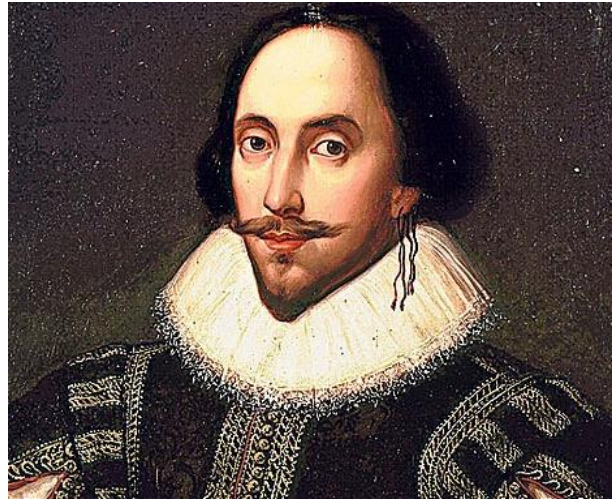


Shakespeare in het wagneriaanse muziekdrama

door Paul Korenhof

Hieronder volgt de complete tekst van het slot van de voordracht die op 28 maart tijdens het studieweekend in Mennorode werd gehouden. De gehele licht uitgebreide voordracht met extra citaten en verwijzingen is te vinden op www.opusklassiek.nl/opera_operette/wagner_shakespeare.htm

Hoewel commentatoren graag verwijzen naar de Griekse tragedie, kunnen er voldoende argumenten worden aangevoerd voor de stelling dat juist het oeuvre van Shakespeare beschouwd moet worden als de belangrijkste pijler onder de muziekdramaturgie van Richard Wagner. Zelf betoogde de componist herhaaldelijk dat zowel zijn theorie over de opera als zijn *Künstlertum der Zukunft* nauw verbonden zijn met de drama's van de Engelse auteur en dat zij voor hem de 'meest volmaakte vorm van drama' vertegenwoordigen.¹⁾ Bovendien is er een duidelijk verschil tussen beide invloedsferen. De doorwerking van de Griekse tragedie betrof vooral de voorstelling als evenement met een opvoedende functie, terwijl de invloed van Shakespeare zich vooral uitstrekte tot de inhoud



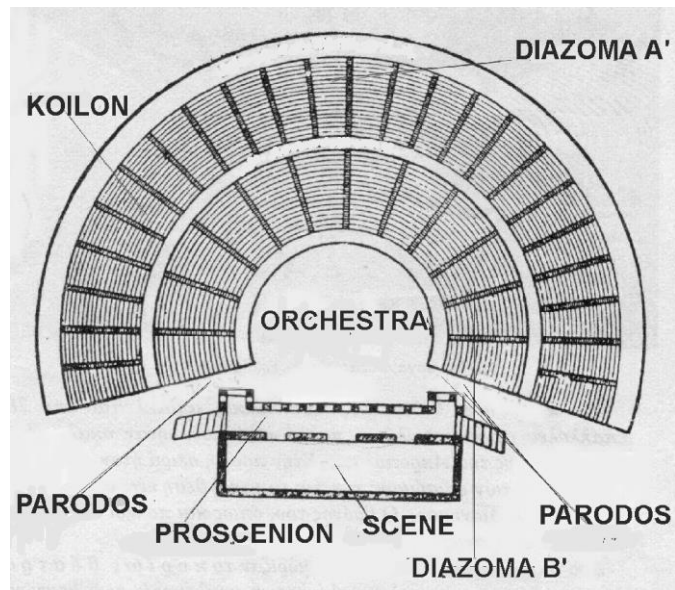
William Shakespeare

van het stuk en de tekening en ontwikkeling van de karakters. Zeker gezien het feit dat de stukken van Shakespeare lange tijd in Duitsland meer als leesdrama dan als gespeeld toneelstuk werden genoten, is het echter jammer dat we weinig inzicht hebben in de mate waarin theaterlijke ervaring met deze stukken aan de inzichten van Wagner heeft bijgedragen. Juist bij het versdrama is de theaterlijke ervaring immers van groot belang en het lijkt dikwijls of je als publiek zesvoetige verzen met enjambementen ook op de juiste wijze gehoord moet hebben om enthousiast te worden over hun dramatische werking. Wat zijn ervaring ook was, al vroeg in zijn leven had Wagner zich een duidelijk oordeel gevormd omtrent Shakespeare's methodiek en constateerde hij onder meer dat diens grote kracht daarin lag, dat deze de vertelvorm van de middeleeuwse (ridder)roman had samengebaldd in dramatische dialogen. Daarmee heeft Shakespeare - aldus Wagner - de menselijke kern uit Griekse tragedie behouden en een centrale plaats in zijn stukken gegeven door het creëren van driedimensionale, scherp afgetekende karakters die een groot scala aan emotionele kleuren en karakterologische invalshoeken mogelijk maken. Bovendien zorgde Shakespeare voor een direct contact tussen drama en toeschouwer, in casu 'het volk', door een theaterbouw die het publiek bij de handeling betrok en zelfs tot deel van de handeling wist te maken. Zijn stukken werden daardoor tot een dialoog tussen de dichter en een publiek dat tot dan toe voor het oog van dichter en acteur in anonimiteit verborgen was gebleven.

Het Griekse drama

De fascinatie van Wagner voor het Griekse drama gold naast de opbouw en de thematiek van de tragedies in hoge mate ook de maatschappelijke functie daarvan. In een uitwaaiierend amfitheater dat in tegenstelling tot de West-Europese schouwburgen geheel op het toneel gericht was en vanaf iedere plaats goed uitzicht daarop bood, werd een voorstelling een volksgebeuren, een evenement van de hele gemeenschap waarbij schijnbaar geen rangen en standen meer golden. Bovendien vervulde het Griekse drama een religieuze en opvoedende taak die benadrukt werd door de rol van het koor dat als 'ideale toeschouwer' de (gewenste) reacties van de toeschouwers onder woorden kon brengen. De 'speelplaats' van het koor werd daarbij in het Griekse theater aangeduid als 'orchestra', wat een toevallige maar markante parallel oproept met het wagneriaanse orkest dat eveneens vanuit zijn positie tussen toneel en publiek regelmatig een commentariërende rol vervult.²⁾

Een belangrijke invloed van het Shakespeare-theater op Wagners eigen muziekdramatische ontwikkeling, is dat het de componist stimuleerde zich zowel tijdens het schrijven van zijn muziekdrama's als bij de uitvoering daarvan tot regisseur te ontwikkelen. Werd de Griekse tragedie in hoge mate gedomineerd door het aandeel van de tekst, zowel door de poëtische vormgeving als door de declamatie daarvan, het West-Europese theater voegde aan het vertellende aspect steeds duidelijker het handelingsaspect toe en dit bereikte een (eerste) hoogtepunt bij Shakespeare. Deze slaagde er namelijk als geen voorganger of tijdgenoot in de 'uiterlijke handeling' te combineren met of zelfs te vervangen door



het zichtbaar maken van innerlijke drijfveren, de 'psychologische handeling'. Door het directe contact tussen acteurs en publiek bood de indeling van het Globe-theater daarvoor ideale mogelijkheden, maar tot in Wagners tijd blijkt in Duitsland onbegrip te bestaan over dit samengaan van 'uiterlijke' en 'innerlijke' handeling, vooral op grond van een merkwaardig misverstand.

Regieaanwijzingen

In de teksten van Shakespeare ontbreken de - soms uitgebreide - regie/toneelaanwijzingen die in Duitse theaterteksten gebruikelijk waren en op grond daarvan kwamen vooral de Duitse lezers van zijn teksten (tot rond 1800 dus vrijwel iedereen) tot de conclusie dat deze stukken mank gingen op het punt van de 'naturalistische weergave'. Deze vergissing leidde tot op zekere hoogte tot twee eeuwen dramatische verwarring en onbegrip, maar toen Shakespeare eindelijk volop op het toneel kwam, maakte het ook dat menigeen geschokt was door de overvloed aan visuele effecten waarmee dat gebeurde. Het werd de ultieme desillusie voor menigeen die deze stukken in de studeerkamer had leren kennen en bewonderen als 'vollendetste dichterische Einheit'.³⁾

Ook Wagner bleek niet geheel vrij van deze misvatting. Enerzijds beschrijft hij het Engelse toneel van zijn tijd als een wonder van 'naturalisme' met een vernuftige theatertechniek die probleemloos snelle scènewisselingen, massascènes, geestverschijningen en andere effecten mogelijk maakt. Anderzijds verwijt hij Shakespeare een gemis aan visie op het theater als 'Gesamtkunstwerk' doordat zijn toneelteksten te dicht bij de roman bleven waardoor de acteur bij hem nog te veel - letterlijk - een 'Schau-spieler' bleef. Het wachten was op de nieuwe dichter of kunstenaar om op dit punt de laatste stap te doen, zodat het publiek op alle punten maximaal bij de handeling betrokken zou worden.

Muziekdramaturgie . . .

Veel is gezegd en geschreven over de mogelijke invloed van Shakespeare's stukken op elementen in de plot en de opbouw van onder meer *Die Meistersinger von Nürnberg* en *Die Walküre*, maar het is moeilijk uit te maken of het hier bewuste invloeden, toeval of zelfs 'wishful thinking' betreft. Interessanter is het daarom tot slot - in een vergelijking met de Griekse tragedie - in te gaan op de (mogelijke) invloed van Shakespeare op Wagners muziekdramaturgie in zijn algemeenheid.

. . . naar het Griekse drama . . .

De kern van de Griekse tragedie is veelal een moreel dilemma (de mens ziet zich gesteld voor de keuze tussen twee onverenigbare uitersten)⁴⁾ of de confrontatie met een situatie waarin de mens zich onbewust ('onschuldig') schuldig heeft gemaakt aan de overtreding van belangrijke 'goddelijke' (natuur)wetten.⁵⁾ In beide gevallen is de essentie dat de goden wetten hebben opgesteld en dat de mens daarvan de speelbal is, het slachtoffer zelfs, omdat iedere (ook een onbewuste) overtreding gestraft moet worden. In de meeste gevallen zijn de personages in deze tragedies tamelijk eenduidig en weten wij zowel over hen als over hun karakter weinig meer dan voor de behandeling van het conflict

Conclusie

De 'leeswoede' van Wagner was enorm en ook staat vast dat hij meer door Shakespeare gefascineerd is geweest dan door enige andere auteur. Een voorbeeld van het samengaan van beide bood de grote hoeveelheid Shakespeareaanse elementen die hun weg vonden in zijn jeugdwerk *Leubald*, maar belangrijker zijn de invloeden die niet het directe resultaat zijn van het lezen zelf, maar van het laten bezinken van alles wat hij in zich opnam. Het is onmogelijk de invloed van Shakespeare in de latere werken van Wagner exact aan te wijzen, maar dat zowel de dramaturgie van *Ring* als de tekening van complexe karakters als die van Alberich, Wotan, Beckmesser en Amfortas zonder Shakespeare op zijn minst 'anders' zou zijn geweest, moge duidelijk zijn.

Noten

- 1) m.n. *Beethoven, Die Bestimmung der Oper, Über Schauspieler und Singer*
- 2) Volgens de bekende plattegrond kende ook het Globe-theater van Shakespeare een 'orchestra': de halve speelcirkel waar het publiek omheen zat.
- 3) Richard Wagner: *Mein Leben*
- 4) Volgens een onaantastbare goddelijke wet is Orestes verplicht de moord op zijn vader Agamemnon te wreken door de moordnares, zijn eigen moeder, te doden, maar volgens een andere, even belangrijke goddelijke wet heeft hij de plicht heeft zijn moeder te eren en mag hij zijn hand dus niet tegen haar opheffen.
- 5) Oidipous heeft zonder het te weten zijn eigen vader gedood en is vervolgens - wederom zonder dat te weten - met zijn eigen moeder getrouwd en heeft daarmee twee essentiële goddelijke (natuur)wetten overtreden.
- 6) Een uitzondering hierop vormt de Thebaanse prinses Antigone die moet kiezen tussen de goddelijke wet om haar gesneuvelde broer te begraven en de - door haar oom Kreoon uitgevaardigde staatswet die de begrafenis van een landverrader verbiedt. Extra diepte krijgt haar personage door haar verloving met de zoon van Kreoon die haar bovendien vrijwillig in de dood zal volgen en daarmee zijn vader straft voor het uitvaardigen van een 'ongoddelijke' wet.
- 7) Met 'het Griekse drama' doel ik op de losse onderdelen van de trilogie waaruit een voorstelling in het oude Griekenland traditioneel was opgebouwd. Samen boden die een complexer geheel, waarvan de afzonderlijke delen thematisch echter strikt van elkaar gescheiden bleven.
- 8) Margaret Inwood: *The Influence of Shakespeare on Richard Wagner*, Lampeter (Wales) 1999, p. 138-1397)
- 9) ib. p. 140-141
- 10) Cosima Wagner: *Tagebücher*, 23 december 1882 - hier noemt Wagner in dit verband *Tristan und Isolde* en *Macbeth* in één zin. 🎵