

Verslag van de voordracht van Eveline Nikkels in Splendor op 20 september 2016: Wagner en Bruckner

door Pieter van den Hout

De voorzitter heet de aanwezigen welkom en wijst op een bijzonderheid in de concertprogramma's voor dit jaar: er zullen zeer veel werken van Bruckner worden uitgevoerd. De eerste avond van het nieuwe seizoen is daarom gewijd aan Bruckner, waarover dr. Eveline Nikkels, voorzitter van de Gustav Mahler Stichting Nederland, het een en ander komt vertellen.

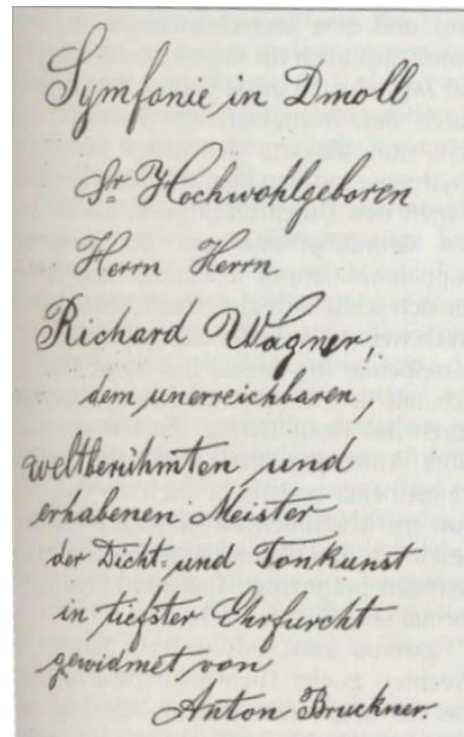
Eveline Nikkels meldt al voordat zij muziekwetenschap ging studeren, Bruckners derde symfonie te hebben gehoord in Salzburg in een uitvoering onder leiding van Hans Knappertsbusch. De muziek maakte diepe indruk op haar. Zij was toen nog niet toe aan Mahler. Via Pierre Boulez maakte zij kennis met Bayreuth en verloor zij haar ziel aan Wagner. Daarna pas raakte zij in de ban van Mahler. In deze lezing staat de relatie tussen Wagner en Bruckner centraal. Het zijn twee totaal verschillende persoonlijkheden en toch ontwikkelde zich een bijzondere vriendschap, waarin Bruckner zich tegenover Wagner overigens altijd onderdanig heeft opgesteld: "Les extrêmes se touchent".

Voordat Bruckner in contact kwam met Wagner wilde hij een muziekopleiding volgen bij Simon Sechter (1788-1867), de leraar muziektheorie in Wenen. Hij volgde zijn opleiding via de post. Tussen 1857 en 1861 ging hij af en toe naar Wenen en liep dan soms wel zeven uur college op een dag. Vanuit de theorie als basis leerde Bruckner bij Sechter het componeervak. De terts, kwart en kwint vormden daarvoor in de optiek van Sechter de basis. Naast harmonieleer kreeg Bruckner bij Sechter ook onderricht in contrapunt. Bruckner deed het goed en kreeg van Sechter prachtige getuigschriften. Sechter leverde hem de onwrikbare basis van het lineaire denken: het componeren in een rechte lijn, direct naar boven.

Verder studeerde Bruckner vrije compositie bij Otto Kitzler (1834-1915), cellist in het stadstheaterorkest in Linz. Kitzler gaf Bruckner onderricht over de sonates van Beethoven, maar ook over Meyerbeer en Mendelssohn. Bij Kitzler komt Bruckner in aanraking met de partituur van *Tannhäuser* en ook met de muziek van *Der fliegende Holländer* en *Lohengrin*. Daarnaast ging Bruckner bij Ignaz Dorn (1830-1872) de muziek van Berlioz en Liszt bestuderen.

Een door Bruckner zelf bevestigd verhaal is hoe hij met de partituur van de tweede en derde symfonie in 1873 belet vroeg bij Wagner, die na enig aandringen bereid bleek de muziek in te zien. Eén partituur beviel de meester en daarvan aanvaardde hij welwillend dat Bruckner deze symfonie aan hem opdroeg. Wat daarna volgde was vooral veel bier. De volgende dag had Bruckner een kater. Hij wist zich niet meer te herinneren welke van de beide partituren uitverkoren was. Hij ging terug en hoorde via een bediende "die met de trompet". En zo werd de derde symfonie opgedragen aan Wagner. Zie ook de opdracht die Bruckner op de titelpagina schreef op bijgaande afbeelding.

Aan de hand van verschillende muziekvoorbeelden gaat Eveline Nikkels vervolgens in op mogelijke invloeden die Bruckner van Wagner heeft ondergaan. Wagner vond Bruckners derde symfonie een meesterwerk. In deze symfonie is er misschien een verwijzing naar een passage van Elsa uit *Lohengrin*. In de revisie van zijn derde symfonie liet Bruckner de passage met dit thema echter vervallen. Bruckner heeft Wagner overigens wel verteld dat de opera *Lohengrin* hem zo had geboeid. Omgekeerd had Wagner ook grote bewondering voor Bruckner. Ergens tussen 1874 en 1876 ziet Bruckner Wagner een keer op een station. Als Wagner hem ontwaart, zegt hij: "Da steht Bruckner, wir werden seine Sinfonie ausführen."



Symfonie in Dmoll
Ihr Hochwohlgebornen
Herrn Herrn
Richard Wagner,
dem unerreichten,
wohlbenimten und
erhabenen Meister
der Dicht. und Tonkunst
in tiefster Ehrfurcht
gewidmet von
Anton Bruckner.

Een grote gave van Bruckner was zijn vaardigheid om te improviseren op het orgel. In zijn improvisaties nam hij ook veel Wagnermotieven mee. Als diepgelovige liep de weg naar de Heer voor Bruckner via het orgel. Doordat hij erg onzeker was liet Bruckner zich overdreven sterk beïnvloeden door zijn critici. Iedereen die een opvatting ventileerde over zijn werk zag hij als het ware als een 'hogergeplaatste' wiens mening superieur was aan de zijne. Dat verklaart ook het grote aantal versies van zijn verschillende werken. Hij bleef maar aanpassen.

[In bijgaande cartoon wordt gesuggereerd

dat de vrome Bruckner na zijn dood in elk geval het laatst lacht. Het bijschrift geeft aan dat hij in de volle zon de hemel binnenschrijdt, op afstand gevolgd door zijn critici, de 'inktjongens'. Bedoeld zijn waarschijnlijk Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger. RED]

Voorafgaand aan de première van *Der Ring* vraagt Wagner Bruckner om al aanwezig te zijn bij de repetities. *Götterdämmerung* maakt op Bruckner de meeste indruk. In het jachtritme in het scherzo uit Bruckners vierde symfonie ziet Eveline Nikkels een duidelijke relatie met de Walkürenritt.



Bruckner krijgt een snuffje van Wagner ten tijde van de Ring

De treurnis en vertroosting in Bruckners derde symfonie zijn volgens Eveline Nikkels de basis voor de adagio's in zijn latere symfonieën. Zij laat een gedeelte uit het adagio uit de zesde symfonie horen en zet dit naast een gedeelte uit het voorspel tot de derde akte van *Tristan und Isolde*. Bij het luisteren naar het adagio uit Bruckners zesde symfonie wijst zij op de partij van de hobo. Een groot verschil tussen beide werken is volgens Eveline Nikkels dat de sfeer van uitzichtloosheid bij Wagner niet is te vinden bij Bruckner. Bruckner was diepgelovig en putte daaruit altijd nog optimisme. Bruckner ziet Wagner voor het laatst bij de première van *Parsifal*. Bruckner moet zich op een zeker moment hebben gerealiseerd dat Wagner niet lang meer te leven had. Dit besef wordt volgens Eveline Nikkels gereflecteerd in het adagio van zijn zevende symfonie. In de partituur heeft Bruckner een 'Einlaß' gemaakt ter herinnering aan Wagners dood. Eveline Nikkels laat een passage uit dit adagio horen, uit de versie met de bekkenslag. De bekkenslag verwijst volgens

Nikkels naar het bericht dat Bruckner bereikte dat zijn idool Wagners was gestorven. In het *Te Deum* uit dezelfde tijd citeert Bruckner zichzelf. Het Non Confundur is daarin een pendant van het adagio uit zijn zevende symfonie. Eveline Nikkels legt daarnaast een verband tussen dit adagio en een passage uit de derde akte van *Parsifal*.

Het adagio uit de achtste symfonie lijkt volgens Eveline Nikkels verband te houden met een passage uit *Götterdämmerung*. Opvallend in dit symfoniedeel zijn de harpklanken, het begint met drie harpen. Ook hier is er weer vertroosting. Het ultieme Trauermusik-gebeuren is volgens Eveline Nikkels Siegfried's Tod uit *Götterdämmerung*.

In Bruckners negende symfonie ziet Eveline Nikkels in het tweede deel, het scherzo, een verband met het 'Nibelungengestamp' uit *Rheingold*. Voorts brengt zij het derde deel, het adagio, in verband met het voorspel tot *Parsifal*: net als in dit voorspel klinkt hierin het Dresdner Amen, dat veel eerder overigens ook al te horen is in Mendelssohns Reformatiesymfonie.

Tot slot trekt de Mahleriaan Eveline Nikkels de lijn door naar het adagio uit Mahlers negende symfonie, en vraagt zij zich af of er bij 'een negende' niet toch een grens ligt....

Nadat nog een aantal vragen van aanwezigen is beantwoord sluit de voorzitter de avond af. Hij uit in het bijzonder zijn waardering voor het grote aantal vergelijkende muziekfragmenten dat ten gehore is gebracht en voor de onderhoudende wijze waarop de spreker haar voordracht heeft gehouden.

De aanwezigen danken haar met een hartelijk applaus!