

Engelbert Humperdinck: een goeie graalridder, aflevering 1

door Sabine Lichtenstein



Humperdinck. Bijna niemand kent iets anders van hem dan die ene opera, terwijl de man 10 muziekdramatische werken heeft geschreven en muziek bij 8 toneelstukken, 20 koorcomposities, 3 orkestwerken, een aantal kamermuziek- en pianowerken en zo'n 100 liederen, heel veel arrangementen van muziek van anderen en wat geschriften, waaronder kunstesthetische opstellen. Daarom in deze eerste aflevering een aantal belangrijke aspecten uit zijn leven en werken, voor een allereerste indruk. Bij

zijn relatie tot Wagner zal ik wat langer stil staan. Maar opwindender dan Humperdinck zelf was, kan ik het niet maken. Hij had nou eenmaal niet het slechte karakter dat spanning, huiver of romantiek belooft. Helaas was hij een oerfatsoenlijke, evenwichtige, dromerige, in-Duitse burger met een actief gevoel voor humor. Hij lijkt vrij zwijgzaam te zijn geweest, misschien deels een gevolg van een romantische scepsis ten aanzien van taal, deels van zijn kalme aard. Toen hij opeens, haast overnacht, van onbekend en arm wereldberoemd en rijk werd, schijnt hij geen spatje te zijn veranderd. Hij bleef een bescheiden man, die wist wat hij kon en niet kon.

Wat hij vreselijk goed kon, was instrumenteren, maar als ik me goed herinner bevat zijn *Instrumentationslehre* maar één voorbeeld uit eigen werk. De burgemeester van Bayreuth prees Humperdincks bescheidenheid, diepzinnigheid en brede, “genialische” ontwikkeling. Inderdaad las hij veel. Ook gaf hij zich romantisch over aan sterke zintuiglijke indrukken die muziek en landschappen soms op hem maakten. En dan bezat hij een sterk empathisch vermogen. Als hij in 1881 zijn 3^e prijs voor compositie wint, de Berlijnse Meyerbeer-prijs, schrijft hij zijn moeder dat de prijzen hem in feite weinig meer doen, hooguit verdriet als hij denkt aan de mededingers, die een half jaar voor niets hard hebben gewerkt. Dit was geen schijnheilige braafheid: het was diepgemeende goedheid. Uit zijn empathie, en zijn intelligentie, volgde een grote tolerantie. Dank zij dat alles, en dank zij zijn humor, kon hij omgaan met de meest lastige karakters, die verder met iedereen ruzie hebben. Dat zou hem in diverse contacten van pas komen. Als hij in Bayreuth hoort dat hem die Meyerbeerprijs is toegekend, noteert hij in zijn dagboek (ik paraphraseer): “mijn eerste reactie was opluchting. Rende in de tuin van Wahnfried op Wagner af en werd aangevallen door diens lievelingen: zijn honden; ze scheurden mijn jas kapot. Ik roep uit: ‘Uw honden hebben me gefeliciteerd’. Wagner kwaad. Mijn repliek ‘Ik heb uw honden toch niet aangevallen’ heeft niet de gewenste uitwerking.” Engelbert vat Wagners stemming in de volgende dagen samen als “wisselende windkracht en kans op neerslag.” Daarna heeft Wagner spijt en verzoent zich weer met Humperdinck. Die noteert in zijn dagboek: “Heb eerbied voor alles.” Wagner zal de jonge collega zeer gaan waarderen. Voor ons is Humperdinck maar in een enkel opzicht opwindend: in sommige composities. De opwindendste, zijn magnum opus *Hänsel und Gretel*, wordt het onderwerp van de 2^e aflevering. Ik bespreek dan de wonderlijke genese, de partituur en de receptie.

Engelbert Humperdinck wordt in 1854 geboren in Siegburg, iets ten noorden van Bonn, in het katholieke gezin van een classicus die zijn karig belegde boterham verdient als leraar aan een klein gymnasium in de omgeving. Ik zeg er bewust bij dat ze katholiek zijn, want Engelberts kinderadoratie voor Maria en voor de katholieke rite zou wel eens de wortel kunnen zijn voor zijn reeks kerstliederen en voor het aller-beroemdste lied in *Hänsel und Gretel*: de door iedereen gekende ‘Abendsegen’. Door zijn vader zal Humperdinck levenslang geïnteresseerd blijven in klassieke literatuur en klassieke en classicistische architectuur. Die zal de reislustige man leren kennen in München en vervolgens op zijn diverse *grand tours* door Italië en Spanje, waar hij ook de Moorse invloeden op de bouwkunst bewondert. In München zowel als in Italië zal hij zijn hart bovendien ophalen aan de schilderkunst.

Iemand die als kind al het componeren niet kan laten, wordt opgevoed met letterkunde, en evenzeer een 2- en 3-dimensionaal oog heeft als een oor, lijkt gepredestineerd voor de opera. Zijn eerste muziekdramatische pogingen dateren dan ook uit zijn schooltijd. Het grote voorbeeld voor de 14-jarige is de sprookjesopera *Undine* van Albert Lortzing, de beste componist van komische opera's die Duitsland in de 1^e helft van de 19^e-eeuw bezat, die met zijn opera *Hans Sachs* een inspiratie vormde voor Wagners *Meistersinger*. Een jaar of 6 later overweegt Engelbert zelf een komische opera te componeren



in Lortzing-trant: d.w.z. in een schijnbaar eenvoudige, Duitse volksliedstijl. Nog als oude man wil hij een moderne Lortzing zijn. We mogen ons dus afvragen of de motivatie voor zijn latere sprookjesopera's niet ligt in Lortzings 'Zauberoper' *Undine*. Uit de schooltijd dateren ook Humperdincks eerste liederen. Opnieuw is het vooral het Europese volkslied dat hem fascineert, een eigenschap die hij met veel romantici deelt, vanaf Haydn en Beethoven met hun honderden Schotse en Ierse volksliedbewerkingen t/m de volks geïnspireerde liederen van Brahms en Mahler. Overal waar Humperdinck komt, noteert hij volksmuziek die hem treft, vooral liederen.



Therese Vogl als
Brünnhilde München

Engelberts bezorgde vader wil dat hij bouwkunde gaat studeren, maar die studie ruilt de zoon na korte tijd in voor een conservatoriumopleiding in Keulen. Zijn compositieleraar, de zeer geziene Ferdinand Hiller, en zijn kring beschouwen liefde voor Wagner als vreemdgaan. Men dient te gaan voor "das wahrlich Schöne". Engelbert verraadt het Hiller dan ook niet als hij in april 1873 een concert bijwoont met highlights uit Wagner-opera's en begin 1874 de hele *Meistersinger* en *Walküre*. Gefascineerd componeert hij zijn eerste Wagner-arrangementen, voor piano 4-handig en piano met strijkorkest. Later zal hij meer muziek van collega's bewerken, voor piano-, kamer- en orkestbezetting, onder andere een strijkkwartet van een vriend - de Italiaanse Wagneriaan Sgambati.

In 1877 verhuist Humperdinck Keulen voor München, waar hij compositie leert bij de oude Franz Lachner thuis en aan het conservatorium contrapunt bij Joseph Rheinberger. Lachner heeft het Münchener muziekleven op poten gezet maar is daarna naar de achtergrond gewaaid door de jonge Wagner-wind. Ook hij beschouwt Wagner als tegengesteld aan het "waarlijk schone". Maar de 23-jarige Engelbert, hoewel zijn leermeester zeer toegedaan, woont in München een *Ring* bij onder leiding van Hermann Levi (de 1^e opvoering na de wereldpremière in Bayreuth).

München is vooral onder de indruk van de sportieve Frau Vogl die in *Götterdämmerung* hoog te paard gezeten over het podium raast en een torenhoge Feuersprung maakt. Humperdinck is uit zijn evenwicht geraakt door de muziek, die hij "ergreifend, tief bedeutsam, einzig dastehend" noemt. Hoewel een Wagnerliefhebber toen door Wagnertegenstanders wordt beschouwd als een gevangene in de Venusberg, wil Humperdinck zijn Wagnerliefde niet meer verbergen. Zijn brief aan de Frankfurter Stichting die een Mozartprijs voor jonge componisten uitschrijft, toont dat

In 1877 verhuist Humperdinck Keulen voor München, waar hij compositie leert bij de oude Franz Lachner thuis en aan het conservatorium contrapunt bij Joseph Rheinberger. Lachner heeft het Münchener muziekleven op poten gezet maar is daarna naar de achtergrond gewaaid door de jonge Wagner-wind. Ook hij beschouwt Wagner als tegengesteld aan het "waarlijk schone". Maar de 23-jarige Engelbert, hoewel zijn leermeester zeer toegedaan, woont in München een *Ring* bij onder leiding van Hermann Levi (de 1^e opvoering na de wereldpremière in Bayreuth). München is vooral



Villa Angri

onder de indruk van de sportieve Frau Vogl die in *Götterdämmerung* hoog te paard gezeten over het podium raast en een torenhoge Feuersprung maakt. Humperdinck is uit zijn evenwicht geraakt door de muziek, die hij “ergreifend, tief bedeutsam, einzig dastehend” noemt. Hoewel een Wagnerliefhebber toen door Wagnertegenstanders wordt beschouwd als een gevangene in de Venusberg, wil Humperdinck zijn Wagnerliefde niet meer verbergen. Zijn brief aan de Frankfurter Stichting die een Mozartprijs voor jonge componisten uitschrijft, toont dat “*Ik zou me waarlijk slecht ontwikkelen als ik 2 of 3 jaar geleden in [in de partijstrijd] terecht was gekomen. Nu voel ik me sterk*

genoeg in mijn bemiddelingspositie, die me zal behoeden voor eenzijdigheid, om de ingeslagen weg ongestoord te kunnen vervolgen en het “waarlijk schone”, namelijk de harmonische doordringing van vorm en inhoud, na te streven, een probleem, dat er niet bepaald kleiner op is geworden in dit epigonen tijdperk, met zijn sterker wordende uitdrukkingsmiddelen tegenover het gehalte aan vorm.”

Ik vat hem even samen: “Denk niet dat ik een Wagnernaäper ben. Muziek moet geen verhaal maar zich zelf als inhoud hebben.” Maar houd het woord bemiddelingspositie vast.

Het pleit voor Lachner dat ook hij zijn ongehoorzame leerling aanbeveelt voor de Mozartprijs.

Humperdincks bescheiden natuur zou zich, meende hij, op den duur niet laten overweldigen door de huidige stroming en zou zich vast wel gaan richten op het “waarlijk schone”. Maar voorlopig is er voor dat “waarlijk schone” nog geen plaats en wordt Engelbert lid van de geheime “Orden vom Gral”, een Münchens clubje van ruim 20 jonge intellectuelen, die de wereld met lezingen en overredingskracht Wagneriaans wil maken. Hun uniform is een grote vilten hoed met veer, natuurlijk een zwanenveer.

Na de Mozart-prijs volgt de Mendelssohn-prijs. Die maakt hem niet zozeer trots op zijn muziek als dat ze hem in staat stelt te stoppen met lesgeven, wat zijn gezondheid ten goede komt. (Humperdinck moest zichzelf levenslang ontzien om longontsteking, tbc en reuma op afstand te houden.) De Mozart- en Mendelssohn-prijzen stellen hem in staat om in 1880 te studeren en te reizen. Nog als heel oude man bestaat zijn lievelingslectuur uit partituren en de Baedeker. Humperdinck reist in Wagnerstemming naar Napels. Zo lijkt hij vooruit te lopen op de laatromantische generatie Noord-Europese componisten die, net als Wagner zelf, van de Germaanse nevelen willen bijkomen in de helderheid van het zonnige zuiden. (Denk aan Hugo Wolfs *Spanische* en *Italienische Liederbuch*, Tsjaikowski’s *Capriccio Italien*, Richard Strauss’ *Aus Italien* en heel veel meer. Zoals u weet, speelde zelfs Nietzsche het Italiaanse licht en de Italiaanse lichtheid uit tegen Wagners mist en zwaarte. Maar Humperdinck zoekt in het zuiden juist Wagner. Op 9 maart 1880 weet hij zich bij diens villa Angri toegang te verschaffen. Hij wordt er tegemoetkomend ontvangen en is natuurlijk diep onder de indruk. Aan zijn ordegenoten in München: “*In Napels stelde ik me meteen aan Wagner voor, die met zijn gezin in een prachtige villa woont. En hoewel hij wegens zijn niet aflatende onwel-zijn niet gemakkelijk te benaderen is, ontving hij mij als lid van de Orden vom Gral allervriendelijkst. Het halve uur dat ik met de Meister over gewichtige zaken de kunst betreffende, vooral zijn kunst, mocht praten, mag ik wel als een van de meest inspirerende en verheffende momenten in mijn leven beschouwen.*”

Op de terugweg van Sicilië, begin mei 1880, bezoekt hij Wagner opnieuw. Dat wordt het begin van een frequente omgang. Even een korte blik op de mensen die hij in villa Angri en later in Bayreuth vaak gaat ontmoeten.

Tot de dagelijkse bezoekers behoren onder anderen de zoon van de huisleraar van Tsaar Alexander II: de jonge schilder Paul von Joukowsky. Hij zal later de decors en rekvisieten voor *Parsifal* ontwerpen. Ook Martin Plüddemann, een balladecomponist die een Wagneriaanse Carl Loewe was geworden als hij niet veel te jong was gestorven, verkeert in huize Wagner. En dan de pianist Joseph Rubinstein, een diep tragische figuur, namelijk waarschijnlijk de enige jood ter wereld die het roerend eens was met alles wat er in *Das Judenthum in der Musik* geschreven staat. De doodongelukkige man meende dan ook dat zijn leven niets waard was, tenzij hij het in dienst stelde van Wagner, wat hij jarenlang deed.

Voor Wagner was Rubinstein de huispianist, die tevens klavieruitreksels van de muziekdrama's vervaardigde, voor Cosima versierde Rubinstein jaarlijks uitgerekend de kerstboom, en voor Humperdinck werd hij een gids op muzikaal en praktisch gebied. Consekventerwijze schoot Rubinstein zich na Wagners overlijden door het hoofd, aan de Vierwaldstättersee. Cosima liet het lichaam overkomen en begraven op de joodse begraafplaats in Bayreuth. Gezegend zijn nagedachtenis.

Rubinstein achtte Humperdinck de enige die de nabijheid van Wagner waard was. Goddank had Engelbert een gezondere natuur. Maar er waren wel 'zorgelijke ontwikkelingen'. Zo stortte hij zich in Bayreuth op Schopenhauer, die hem jarenlang zal bezighouden, hoewel de aartspessimist, die elke vorm van levenswil en verlangen afwijst, m.i. totaal niet bij de brave Engelbert past. Maar als die vanuit Rome aan zijn moeder schrijft dat hij na het genieten van een prachtig uitzicht op de Tiber, "*langzaam naar huis wandelde met de zeldzame gewaarwording van totale wensloosheid*", kan die sereniteit ook de schuld van de zon en de hitte zijn geweest. Uit zijn omgang met Schopenhauer vloeit in deze periode zijn eigen grote essay voort: *Tranzendental-ästhetisches System der Plastik; Grundlage für eine Schönheitslehre in der Kunst*.



Natuurlijk werd hij als jonge componist gewaarschuwd voor de Bayreuther 'homme fatale'. En natuurlijk weerde hij zich: "*Wat betreft de zelfstandigheid en originaliteit - wanneer ik die heb, zou ik die graag prijsgeven als ik dan koren kon schrijven als die in Parsifal. Maar dat is helaas onmogelijk. Ik kan ondanks mijn grote verering voor Wagner, om een uitdrukking van hemzelf te gebruiken, niet huichelachtig componeren.*" Maar vanuit Bayreuth had hij ook al eens geschreven: "*Hoewel de positie die ik hier heb bemachtigd, niet moet worden onderschat, voel ik een bepaald verlangen naar artistieke vrijheid, waarin ik, vrij van alle fascinatie voor ideeën die geniaal en geweldig zijn maar niet die van mezelf, weer eens mijn eigen Ik kan uitdrukken, wat hier volstrekt onmogelijk is.*" En later gaf hij toe dat hij een tijdje wel "huichelachtig" had gecomponeerd. Hij verving in die periode zijn eigen vrij naïeve (in de zin van ongereflecteerde) componeren door een intellectuele werkwijze. "*Waarschijnlijk was ik door Wagner verward geraakt, waardoor ik geen eerlijke melodie meer durfde te bedenken en me helemaal beperkte tot het componeren van en met motieven.*"

Dit is een interessante waarneming. Want ze formuleert precies wat volgens mij voorkwam dat Humperdinck een van de vele Wagner-epigonen werd, ondanks zijn Wagneriaanse orkestratie en zeer Wagneriaanse voorkeur voor chromatische harmoniek. Namelijk die bemiddelingspositie, die hij zelf al had benoemd. Want hij deelde met veel anti-Wagnerianen, zoals Max Bruch, een diep gewortelde verbondenheid met het volkslied, de symmetrische melodie die meestal is opgebouwd uit periodes van 4 maten. Die periodische melodie was bij veel van zijn geslaagde composities het uitgangspunt en resulteerde in een vergelijkbaar afgebakende opbouw van het geheel. Vandaar dat sommige van zijn liederen volksmuziek konden worden, zoals de *Abendsegen*. De periodische melodie staat diametraal tegenover Wagners 'unendliche' Melodie, die uitmondt in 'unendliche', dat wil zeggen doorgecomponeerde werken. Het is heel goed mogelijk dat Humperdincks muzikaliteit behoed werd voor een 'all zu Wagnerisches' epigonendom niet alleen door de symmetrie van het volkse lied, maar ook dank zij een vertrouwdheid met de symmetrie van de klassieke bouwvormen en helderheid van de klassieke literatuur.

Op 22 mei 1880 wordt Wagner 67. Om het feest luister bij te zetten heeft de jarige zelf de *Liebesmahlszene* uit *Parsifal*, waaraan hij in deze tijd componeert, voor de huiskamer voorbereid: de twee jonge componisten Humperdinck en Plüddemann treden op als graalridders, de kinderen Wagner als de "Stimmen aus der Höhe", Rubinstein aan de piano en Wagner zelf als dirigent en regisseur. 's Avonds richt Wagner zich tot Humperdinck: "*Jonge vriend, hebt u geen zin bij ons in Bayreuth te komen? Er zijn daar allerlei dingen voor u te doen die u misschien leuk vindt.*" Het leuke bestond uit

het assisteren bij de voorbereiding van de wereldpremière van *Parsifal* in 1882 onder Levi. Rubinstein zou het piano-uittreksel maken en Humperdinck zou helpen bij de voorbereidingen van de opvoering en de werkpartituur, een soort stenopartituur, uitschrijven waaraan Wagner op dat moment dagelijks werkt.

Humperdinck krijgt, anders dan hij verwacht, iets voor zijn werk betaald, maar om te kunnen leven, wordt hij dirigent van de Bayreuther Musikdilletanten Verein. Bovendien zorgt Wagner voor leerlingen, onder wie zijn eigen zoontje Siegfried.

Humperdincks werk voor Wagner begint in mei 1880, als Wagner klaar is met de instrumentatie en naar een *Ring* in Berlijn gaat. Hij stuurt Humperdinck in die 2 weken naar München om de koorpartijen in *Parsifal* met Levi door te nemen.

Korte tijd later komt Levi naar Bayreuth om met de jonge collega het werken met de zangers voor te bereiden. Humperdinck moet daar als dirigent van hebben geleerd.

Wanneer hij korte tijd later het 100^e concert van de Dilletanten Verein dirigeert, noemt het orkest hem "heel buitengewoon begaafd" en de beste van hun dirigenten ooit. Ook Levi ziet hem dan al in staat een groter symfonieorkest te dirigeren.

Op 13 januari 1881 komt de Bühnentechnicus Karl Brandt over van de Darmstädter Oper om met Wagner te overleggen over de 'Verwandlungsmusik' van het 1^e naar het 2^e bedrijf. Hij was al een oude bekende sedert de bouw van Bayreuth en de zwemmende Rheintöchter en vliegende Walküren.

Humperdinck beschrijving van de samenwerking Wagner- Brandt is kostelijk. Want Wagner vindt de techniek eigenlijk laag-bij-de-gronds. Hij is al verontwaardigd als Brandt hem lastig valt met de profane uitleg hoe Klingsors heilige speer met draden boven het hoofd van Parsifal zal blijven hangen.

En zijn humeur wordt er niet beter op als Brandt met zijn horloge in de hand vaststelt dat er meer muziek nodig is om het coulissen-changement bij de 'Verwandlung' op te vullen. Zijn reactie: *"Moet ik nu soms per meter componeren! Vraag dat maar aan Humperdinck; die componeert als de duivel."*

Humperdinck herinnert hem bescheiden aan Wagners eigen regie-aanwijzingen voor tijdens het changement: 'trombonetonen' en 'luidr wordend kloggelui'. Of daar niet wat mee kan. Wagner zal er over nadenken. En hij kan er inderdaad wat mee.

In augustus '81 arriveren de zangers (een wisselende cast) en begint hun inzeeping door Wagner en drie corepetitors, onder wie

Humperdinck. Hij reist begin september even naar huis voor de bruiloft van zijn zusje Adelheid met zijn vriend Hermann Wette. Terug in Bayreuth leert hij Liszt kennen, tegen wie Wagner hoog over Humperdinck heeft opgegeven. Dat zal hem later in Parijs helpen. Wagner voltooit het 2^e bedrijf om de winter met het gezin en Rubinstein in Palermo door te brengen en daar het werk te voltooien. Rubinstein stuurt zijn kopieën van Wagners stenopartituren naar Bayreuth zodat Humperdinck zich van zijn taak kan



Ontwerp van Paul von Joukowsky voor de wereldpremière

Parsifal 1,2 Tempel van de graal in 1882



blijven kwijten. Bovendien heeft Wagner hem benoemd tot leider over de voortgang. Wagner maakt zich bijvoorbeeld zorgen over het jongenskoor (in het 1^e en 3^e bedrijf). Humperdinck wil hem verrassen door stiekem een geschikt koor te vinden en in te studeren. De Regensburger Domspatzen voelen zich te goed en te vroom om opera te zingen. Humperdinck gaat de scholen langs, in en rond Bayreuth, pikt er de beste stemmen uit en repeteert met hen. *“Eine Heidenarbeit”*. Want *“het is niet voor de poes om met veertig totaal onontwikkelde jongens die zware taak die ‚Parsifal‘ stelt te vervullen op een Bühnenweihfestspiel-waardige wijze. Het gaat heel traag vooruit.”* Thuisgekomen laat hij het resultaat stiekem aan Levi en Cosima horen. Laatste is zo enthousiast dat ze het koor op Wagners verjaardag als verrassing wil laten optreden. Wagner reageert buitengewoon tevreden. Als dank schenkt hij Humperdinck de dirigeerstok die hij van de stad Palermo heeft gekregen.

In juli beginnen de repetities. Uit zijn brief naar huis: *“Diep in de aarde verzonken, zit het onzichtbare orkest (...), op het podium de graalridders, boven op de 1^e galerij het middelste koor der jongelingen, 5 of 6 galerijen hoger het jongenskoor en helemaal boven: de muziek die bij het verhaal hoort: 6 trompetten en 6 trombones en de 4 klokken.”* Wagner is in alle staten: die trombones en klokken blijken namelijk niet te volstaan voor de ‘Verwandlung’. Er is nog steeds 10 cm tijd over. Humperdinck stelt uit Wagners muziek een extra stuk overgangsmuziek samen, dat hij in de bestaande ‘Verwandlungsmusik’ invoegt; en Wagner accepteert. Later, met de voortschrijdende techniek, was die toevoeging niet meer nodig en verdween ze uit de partituur. Maar ze ligt in de archieven van het Festspielhaus, voorzien van Levi’s kanttekening *“H. ipse fecit”*. De reactie van de jonge Humperdinck op de bloemenmeisjes is schattig: *“Er is een koor van dertig allerknappste soubrettes bij elkaar gezocht, die met hun aangename, jeugdig frisse stemmen hun “Komm holder Knabe” zingen, zodat ik gewoon van verrukking zit te zwelgen.”* De Bayreuther periode samengevat: Wagner is erg gesteld geraakt op Humperdinck, bijzonder tevreden met zijn werk, ziet in hem een toekomstige Bayreuth-dirigent en stelt hem voor zijn toekomst als componist alle hulp in het vooruitzicht. Humperdincks kostje lijkt dus gekocht. Aan hem zelf nu de taak om elders geld te gaan verdienen en van Wagners stijl te zien loskomen.

Eerst probeert hij dat in Parijs. Maar hij voelt zich daar eenzaam en is zowel een slachtoffer van Wagners Parijse ressentimenten als een kind van zijn politiekchauvinistische tijd. En zo laat hij zich gaan: *“Wil ik iets fatsoenlijks tot stand brengen, dan moet ik rust om me heen hebben en me helemaal in mezelf kunnen terugtrekken, zonder voortdurend geharrewar in dat ellendige Frans met Parijse kelners, koetsiers en andere schoften.”* Gelukkig roept Wagner hem per telegram naar Venetië. Hij wil dat zijn discipel de Wagneriaanse reform oplegt aan het Venetiaanse conservatorium en er zijn (Wagners) jeugdsymfonie uitvoert. Maar dat wekt alleen maar irritatie bij de Italianen op. Terug in Parijs lukt het Humperdinck eindelijk om vriendschappen aan te knopen met Saint-Saens, Toergeniew en veel anderen, en bij te dragen aan de Franse Wagnerperceptie. Van eenzaamheid is geen sprake meer en hij bloeit er op, tot er weer een telegram uit Venetië arriveert: nu met het bericht van Wagners overlijden. Engelbert is een vaderlijke vriend kwijt van wie hij *“altijd het zuiverste beeld van een edel, nobel karakter [heeft] gekregen”*. En hij is een machtige relatie kwijt die borg stond voor zijn carrière. Wel zal hij met Cosima en Siegfried levenslang actief bevriend blijven. Later dankt hij de familie Wagner met de *Parsifal-Skizzen*: arrangementen voor 4 handen van de 12 belangrijkste momenten uit *Parsifal*: *“in dankbarer Erinnerung”*. *“Waar zijn mijn grote plannen? Waar is de 3-delige symfonie, mijn levensideaal? In plaats daarvan zit ik Parsifal-echo’s te schmieren.”* Om uit de crisis te ontsnappen, maakt hij een reis door Spanje en Marokko. De muzikale indrukken legt hij jaren later vast in de *Maurische Rhapsodie*. Nog in 1883 terug in Duitsland is het prijzengeld op en wordt de jonge Wagneriaan bij diverse dirigentenbanen in het Rijnland de dupe van anti-Wagnergevoelens en intriges.



Kostuumontwerp
Bloemenmeisje van
Joukowsky

Zijn nieuwe vriend Richard Strauss schiet te hulp en bezorgt hem een baan als muzikaal gezelschapsheer van de ijzermagnaat Krupp. Dat betekent een leven in weelde en vriendschap met een volgende machtige man. Maar als musicus komt hij bij deze man niet veel verder. Dus als er uit Barcelona een verzoek komt om daar aan het conservatorium theorie en compositie te doceren, gaat Humperdinck er op in. Maar ook deze poging om de mediterrane muziekopleiding Duitser en dus ernstiger en meer solide te maken, wordt een ramp: “*Vraag ik als lesmateriaal naar sonates van Beethoven, blijken die in het hele conservatorium afwezig. Ze beschouwen de Duitse muziek als een ‘ciencia’, een wetenschap, die je als een trucje kunt leren. Komt er een Bach-fuga of Beethoven-symfonie ter sprake, dan zeggen ze, vol respect voor de naam van de meester: ‘Hay mucha ciencia’. Maar innerlijk denken ze: ‘verdomd weinig muziek, wij blijven bij Donizetti.’*” Humperdincks wanhoop vertaalt zich in een fysieke ineenstorting.



Eindelijk genezen, keert hij via Bayreuth naar zijn familie terug. Een succesvolle ontvangst van de cantate *Die Wallfahrt nach Kevlaar* op een tekst van Heine, troost hem niet maar zorgt wel voor een aanstelling aan het conservatorium in Keulen waar Humperdinck zelf was opgeleid. En Schott in Mainz, die de *Wallfahrt* uitgeeft, biedt hem een baan aan als lector. Daarnaast oefent hij als muziekrecensent in Bonn en conservatoriumdocent in Frankfurt behoorlijk wat invloed uit op het Rijnlandse muziekleven. Er lag dus in elk geval weer brood op de plank, en voor het beleg zorgden bewerkingen van vooral Wagner-muziek, eigen kleinere composities en het lesgeld van Cosima: zij organiseert dat haar Siegfried opnieuw compositieles bij hem neemt. Maar Humperdincks stemming daalt gestaag tot diepe neerslachtigheid. Hij ziet geen toekomst als componist meer voor zich. En hij beseft dat hij niet het overwicht en de communicatievaardigheden bezit waar een dirigent van afhankelijk is. Dat zijn verloofde het lange wachten evenmin meer ziet zitten en het na eindeloze discussies uitmaakt, helpt ook niet echt. Sollicitaties in New York, en in Rotterdam als opvolger van Friedrich Gernsheim als directeur van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, lopen op niets uit.

Wat er dan gebeurt, herinnert aan Hans en Grietje, voor wie de redding nabij is als de nood het hoogst is. Het begint met een onogelijk briefje van zijn Humperdincks zuster Adelheid. Maar daarover dus in de volgende aflevering. Nu een sprong naar de post-Hänsel-periode. En hemel, nu wordt het gewoonweg saai. Want wereldberoemdheid, veel geld, belangrijke banen en hoge onderscheidingen zijn alleen interessant voor hem die het te beurt valt, niet voor hen die er over horen. Daarom nog even kort alleen het belangrijkste. Humperdinck kan in 1894 trouwen, een gezin stichten, een mooie villa kopen met een groot stuk grond in Boppard am Rhein en daar leven als een geëerd meester: omringd door vrouw, zijn vier kinderen, bewonderende leerlingen (onder wie later Kurt Weill, de schepper van de *Dreigroschenoper*,) en aanbidders. Hij maakt met zijn vrouw veel werkreizen, voor zover de taken thuis en de altijd kwakkelende gezondheid het toelaten. Wanneer hij Max Bruch opvolgt als leider van de meesterklas compositie aan de Berlijnse Hochschule, verhuist het gezin contre coeur naar Berlijn. Humperdinck ontvangt een eredoctoraat van de Berlijnse Universiteit, wordt lid van de Akademie der Künste, corresponderend lid van de Académie Française en beleeft zijn eerste biografie. [door Otto Besch]



Belangrijker is zijn muziek. Hij schrijft veel toneelmuziek, onder meer voor Max Reinhardt, die tot de Tweede Wereldoorlog grif aftrek vindt, en de opera *Dornröschen*. Engelberts vriend uit de Münchener tijd, de schrijver Ernst Porges, vraagt hem of hij muziek wil componeren bij zijn dochters symbolische drama *Die Königskinder*, over een ganzenhoedster en een koningszoon die vergif drinken, denkend dat het een liefdesdrank is. (Een spiegeling van *Tristan und Isolde*, dus.) Elsa Bernstein-Porges, schrijvend onder het pseudoniem Ernst Rosmer, had voor haar motieven geput uit Duitse sprookjes. Humperdinck begint er meteen aan en onderbreekt het werk alleen om een paar nummers te schrijven

voor zus Adelheids sprookje *Die sieben Geislein*, dat mooi werd uitgegeven maar beperkt bleef tot een gezellig stuk voor thuis en op school.



Hij komt op het idee van Rosmers stuk een melodrama te maken: een stuk met orchestraal begeleide gesproken teksten, dus een soort 'rap' avant la lettre. De muziekgeschiedenis kende het merkwaardige genre sedert de melodrama's van Benda uit de latere 18^e eeuw, maar had de techniek van het begeleide spreken daarna verlaten, met uitzondering van vooral bijzonder beklemmende momenten, zoals natuurgeweld. Maar Humperdinck week hier een beetje van af door het ritme wel vast te leggen, evenals de relatieve toonhoogte: de toon moest hoger of lager dan de vorige. Hij noteerde dat met noten waarvan de koppen waren vervangen door kruisjes en noemde die noten "Sprechnoten" en de techniek "gebundenes Sprachgesang". Het leek hem de oplossing voor sommige stoffen en vormen in de moderne opera. En inderdaad schijnt het Schönberg te hebben geïnspireerd bij een aantal van zijn werken. Maar in de late jaren 1890 was de techniek nieuw - en dus een risico. De reacties op de Europese opvoeringen waren dan ook verdeeld en de problemen uiteindelijk onoverkomelijk. Het werk overleefde wel in de tweede versie, die

van een integraal gezongen opera.

De wereldpremière van *Königskinder* vindt plaats in 1910 in de MET, met een top cast en 12 echte ganzen op het toneel. De productie wint het daar in succes zelfs van Puccini's *La Fanciulla del West* onder Toscanini met Caruso, dat 2 weken eerder was opgevoerd. De componisten bewonderen elkaars werk en laten zich gezamenlijk eren en bejubelen. Men biedt Humperdinck in New York een baan aan als directeur van het Conservatorium, waar hij serieus over nadenkt. Maar de eerste Wereldoorlog steekt een spaak in het wiel.

Als men later in New York hoort dat in *Königskinder* ook de 2^e versie van *Königskinder* in Duitsland bij velen op kritiek stuit, troosten verontwaardigde aanhangers de componist: "We hebben gehoord dat er in Duitsland op het podium mechanische ganzen optraden. Maar er deden kennelijk wel degelijk echte ganzen mee. Ze bevonden zich alleen niet op het podium maar in de zaal."

Vanaf 1916 moest Humperdincks ziel lijden onder het weduwnaarschap en zijn architectonisch geschoolde oog vervolgens onder de kubistische gebouwen die er in de jaren '20 in Berlijn oprezen.

Ook de homo-bars, cocaïne, travestieten, atonaliteit en jazz die hun intrede deden, waren zijn wereld niet meer. Je zou denken dat de modernistische stijlen Humperdinck in de vergetelheid lieten raken. Maar *Königskinder* en *Hänsel und Gretel* boden, integendeel, een veelgevraagd tegenwicht tegen de realiteit. In 1911 had Humperdinck in Londen chaotische voorbereidingen bijgewoond van nog eens een Maria-werk waar hij de muziek bij had gemaakt: de pantomime *Das Mirakel* van Max Reinhardt op het oude Beatrijs-verhaal. Doodziek teruggekeerd werd Humperdinck getroffen door een beroerte, die hem sterk verouderde. Toen het echtpaar Busoni hem een jaar later ontmoette, barstten ze in tranen uit. Compositorisch eindigde hij met waar hij mee was begonnen: met liederen, nu onder andere op teksten van Margarethe Bruch, dochter van Max, en met kamermuziek, werken die een antwoord moesten zijn op de hem deprimerende atonaliteit. In september 1921 was ook voor het leven van Engelbert Humperdincks de tijd voorbij. Hij beëindigde het in Neu-Strelitz na een 2^e beroerte tijdens een *Freischütz*-voorstelling in de regie van zijn zoon.



Geraldine Farrar als de ganzenhoedster MET,

Deze tekst is een bewerking van een lezing die de auteur op verzoek van het Wagnergenootschap gaf op 13 januari jl. in Splendor, Amsterdam.