

# Een muzikale analyse en vergelijking van Wagners *Rienzi* met het werk van Meyerbeer

Lezing door Menno Dekker op 19 mei 2019 te Mennorode.

## Vergelijking tussen de oeuvres van Wagner en Meyerbeer in het algemeen

Sommige fragmenten uit Wagners werk, zoals de aria van Daland uit de *Holländer*, kunnen misschien ‘Meyerbeerachtig’ worden genoemd, of in ‘t algemeen gecomponeerd in de geest van de Franse *Grand Opéra*. De melodie van deze aria is dat inderdaad, de begeleiding of textuur is echter voller dan we vaak in Meyerbeers werk horen, en de repeterende houtblazers aan het begin horen we eerder in symfonisch werk uit die tijd, bijvoorbeeld aan het begin van Mendelssohns *Italiaanse Symfonie* in A. Ook gaat in Meyerbeers werk de begeleiding soms ritmisch gelijk op met de melodie, iets dat Verdi soms ook doet, met een opzettelijk stoterig effect, terwijl deze repeterende blazers in de Daland aria en in de Italiaanse Symfonie juist een regelmatige achtergrond creëren die contrasteert met de ritmische contrasten en schakeringen in de melodie.

In Wagners latere werken is de stijl van Meyerbeer voor het grootste deel ver te zoeken. De conventionele harmonieën van Meyerbeer worden verdrongen door de revolutionaire chromatische klanken waar Wagner om bekend staat. Beide componisten waren echter ongetwijfeld goede dramatici, ook als het er om gaat passende en pakkende muziek te vinden bij situaties in het libretto. Zo trekken beiden bijvoorbeeld soms profijt van het magische effect van het laten domineren van één toon. Een voorbeeld uit *Les Huguenots*: het naar huis sturen van het volk bij de avondklok, vlak voor het verraderlijke duel. Voorbeeld uit de *Die Walküre*: de *Walkürenritt*. In zeer verschillende situaties wordt magie gecreëerd door de vijfde toon van de ladder te laten domineren en beide fragmenten klinken op z'n zachtst gezegd geïnspireerd en zijn bijzonder effectief.

Meyerbeer en Wagner waren allebei modern in hun instrumentaties. In Wagners artikel over *La Reine de Chypre* van Halévy bekritiseert Wagner het gebruik van oud koper in plaats van ventielkoper, vooral in de eerste twee akten. In *La Juive* is dat beter, nog afgezien van het eveneens betere libretto. Meyerbeer zet wel degelijk vaak ventielkoper in.

Over het algemeen zijn Meyerbeers partituren dunner en die van Wagner verzadigder, maar soms spaart Wagner ook sterk uit en dan lijkt de instrumentatie op die van Meyerbeer. Beroemd zijn de intieme solo basklarinet passages, iets dat je in de Hugenoten al kunt vinden in de laatste akte, bij de inzegening van het huwelijk van Valentine en Raoul door Marcel.

Het gebruik van fluiten voor zoete zachtheid komt ook overeen. Vergelijk bijvoorbeeld Marguerite de Valois haar pleidooi voor verzoening in de tweede akte van Hugenoten met de passage na de ‘Friedensbote’ in de tweede akte van *Rienzi*. In zijn latere werk zet Wagner de dwarsfluit spaarzamer in.

Los van de muziek is er nog wel een parallel te trekken tussen de tweede akte van *Götterdämmerung* en de tweede akte van Hugenoten, al zijn er ook verschillen. Het begint met de planning van een huwelijk door Hagen resp. Marguerite de Valois. Een verschil is natuurlijk dat het bij Hagen om kwade opzet gaat, en bij Marguerite juist om een verzoeningspoging. De parallel gaat verder met het binnen brengen van de huwelijkskandidaat, Brünnhilde resp. Raoul. Geconfronteerd met hun aanstaande partner (Gunther resp. Valentine) protesteren beiden heftig, met algehele verwarring en verontwaardiging tot gevolg. Een verschil hierbij is dat er bij Wagner ook nog een tweede huwelijk aan de orde is. Beide akten eindigen ten slotte met het zweren van wraak (Gunther, Brünnhilde en Hagen resp. St. Bris en Nevers).



Decor 1<sup>e</sup> akte *Les Huguenots* Opéra Pelletier

### **Vergelijking tussen *Les Huguenots* en *Rienzi*.**

Wagner heeft in 1840 in Parijs een artikel over *Les Huguenots* en Meyerbeer geschreven.<sup>1</sup> Hieruit volgen enkele citaten: ‘Het lijkt er daarom op dat het Duitse genie ertoe gebracht wordt om bij zijn burens te zoeken wat hij in zijn moederland niet kan vinden, dit uit te tillen boven zijn enge grenzen en aldus iets algemeen voor de hele wereld te maken.’

- ‘De serieuze rust en het wetenschappelijke karakter van zijn opleiding stellen hem dikwijls in staat om het technische deel van zijn kunst met meesterschap te behandelen.’
- ‘Meyerbeer werd vroegtijdig door een voortreffelijke opvoeding en een veelzijdige intellectuele en artistieke opleiding in staat gesteld om zich meester te maken van het technische deel van zijn kunst.’
- ‘Dat Meyerbeer hier niet bij bleef staan en zich niet behaaglijk uitstreckte in de schaduw van zijn roem, dat is het wat hem volmaakt moest maken.’
- ‘De Franse dramatische muziek had haar uiterste hoogtepunt bereikt in Aubers onovertroffen *La Muette de Portici*.’
- ‘Het was echter Meyerbeer die deze vorm uitbreidde en haar tot een algemeen geldige klassieke schrijfstijl heeft verheven.’
- ‘Hij doorbrak de grenzen van nationale vooroordelen en vernietigde de benauwende kaders van de taalidiomen.’

Interessant is hoe positief Wagner hier nog schrijft over deze zaken. Misschien zocht hij nog naar een goed contact met de operawereld, zowel in de praktijk als in zijn innerlijk.

Toen Wagner in Parijs arriveerde waren Meyerbeers voornaamste wapenfeiten daar *Robert le Diable*, première 1831, en, nog meer, *Les Huguenots*, première 1836. Wagners *Rienzi* is zoals bekend geschreven met Parijs in gedachte, en zullen we nu naast *De Hugenoten* leggen. Beide opera's gaan over falende verzoeningspogingen en het overwinnen van wantrouwen en rivaliteit, en beide opera's schilderen één van de partijen af als de slechtste in moreel opzicht. Opvallend is de sterkere nadruk op het strijden voor beschaving in *Rienzi*. De parallel dat één van de ‘bad guys’ (St. Bris resp. Colonna) een kind heeft met een liefdesband met de andere partij (St. Bris' dochter Valentine resp. Colonna's zoon Adriano) wordt verminderd door de afloop: in *De Hugenoten* kiest Valentine uiteindelijk voor haar geliefde, en bidt ze tegelijk voor vergiffenis van haar vader. In *Rienzi* kiezen zowel Adriano als Irene uiteindelijk voor hun eigen familie.

De hugenoten worden geportretteerd door het Lutherse koraal ‘Ein feste Burg ist unser Gott’. Met name de fanatieke Marcel (dienaar van Raoul) zingt vaak op deze melodie. De melodie duikt sinds de reformatie regelmatig op in de muziekgeschiedenis, bijvoorbeeld bij Bach (cantate BWV 80) en in Mendelssohns *Reformatiesymfonie*. Als je in *Rienzi* iets vergelijkbaars zoekt, kan dat slechts de oproep tot verdediging van de beschaving (Rome) zijn: ‘Santo Spirito Cavalieri’, een melodie die reeds in de ouverture te horen is, en die door Wagner zelf is gecomponeerd.

Wagner schrijft in het reeds genoemde artikel het volgende over de samenzweringsmuziek in de vierde akte van *De Hugenoten*:

‘Wie is niet onder de indruk van dit geweldige stuk! Hoe is de componist erin geslaagd om bij verbazingwekkende uitbreiding van dit nummer een ononderbroken climax vast te houden, die niet verslapt en die na een chaos van razende hartstochten uiteindelijk op het uiterste punt, als het ware op het archetype van fanatisme uitkomt! Nadat hij het weezinwekkende van dit fanatisme heeft uitgeput, vervult hij de hoogste opdracht van de kunst: hij idealiseert deze chaos van hartstochten en drukt er het stempel van de schoonheid op! Wie zal namelijk aan het einde van deze scène luisteren naar de laatste geïntensiverde herhaling van het hoofdthema, zonder te voelen dat zijn ziel meer van verheffing dan van afschuw is vervuld.’

Later zal Wagner Donizetti en anderen juist verwijten dat ze alles idealiseren, althans als het om de muziek gaat.

Deze samenzwering door de katholieken in de vierde akte van *Les Huguenots* zou naast het optreden en samenzweren van de edelen in de tweede akte van *Rienzi* kunnen worden gelegd.

---

<sup>1</sup> Opgenomen in Geschriften over Muziek, Wagner, uitg. IJzer, 2015.

