

## Wagner en Verdi of Verdi en Wagner?

door Lex Boeken

Twee van de allergrootste operacomponisten werden twee eeuwen geleden geboren, de Duitser Wagner op 22 mei 1813 en de Italiaan Verdi op 10 oktober 1813. Kunnen ze elkaar beïnvloed hebben? Dat zou dan gegaan moeten zijn via live uitvoeringen, terwijl de gebieden waar beide componisten werkzaam waren nogal ver van elkaar verwijderd waren en er maar weinig gedrukte partituren in omloop waren. Opvallend is dat je wel af en toe de bewering hoort dat Verdi iets van Wagner overgenomen zou hebben en bijna nooit andersom, terwijl er nauwelijks uitvoeringen van Wagner-opera's in Italië waren en wel enkele Verdi-opera's in Duitsland. Zat er niet veeleer iets in de lucht dat beide heren er ieder op hun eigen wijze uitgepakt hebben? Hun intentie verschilt als dag en nacht. Wagner moet al op zeldzaam jonge leeftijd het idee hebben gehad wat hij wilde

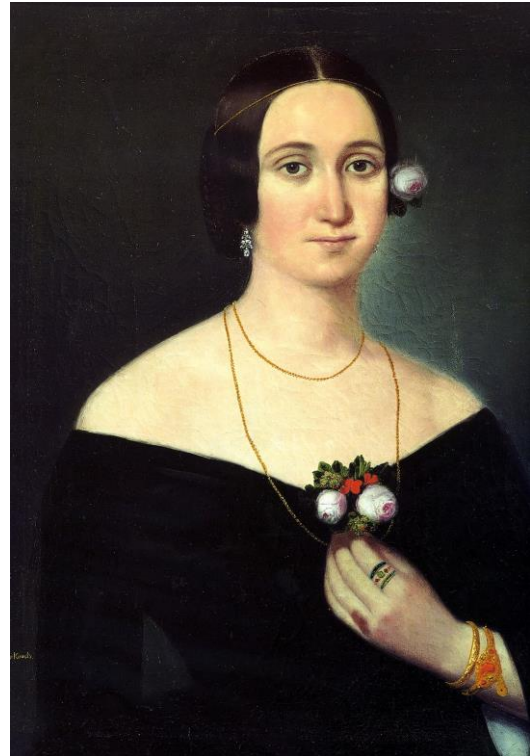
met zijn hele oeuvre. Komt dat niet primair neer op protesteren tegen de gevestigde orde in zijn eigen tijd, tegen conservatisme, realisme en Biedermeierburgerlijkheid? Verdi was net als zijn Duitse evenknie bijzonder begaafd, maar op een andere manier. Protesteren tegen de maatschappij kwam nauwelijks in zijn hoofd op en hij was zich vooraf niet bewust van een rol die hij per se in het Italiaanse muziekleven zou moeten spelen. Hij moest erg wennen aan het succes dat hij vrijwel onafgebroken sinds 1843 kreeg in verband met de ontwikkeling naar de nationale eenheid van zijn land, maar wilde niet weigeren de jas aan te trekken die de publieke opinie hem voor hield.

### Verschillen in persoonlijkheid

Als ik aan Wagner denk zie ik een kleine drukke man voor me, een haantje-de-voorst die zijn gezelschap tegemoet treedt en een weids, incorporerend armgebaar maakt: 'Sei mein'. Het is veel moeilijker bewondering op te brengen voor de mens dan voor de kunstenaar. Als ik aan Verdi denk zie ik een wat teruggetrokken, een schijnbaar gedistantieerde, maar in werkelijkheid gepassioneerde man die met zijn publiek communiceerde via zijn werk en enigszins argwanend tegenover snel succes stond. Hij trok zich niet voor niets vaak terug op Sant'Agata en hij voelde zich aangetrokken tot het boerenbedrijf. Toen Boito, de librettist van *Falstaff*, in 1891 zei hij dat hij zelf wel de muziek bij de tekst wilde maken, zei Verdi meteen 'ga uw gang als u dat wilt', iets wat niet uit te leggen is als bluff maar als voornaamheid. Een typerende korte tekst is moeilijk te vinden; ik houd het op 'Caro signor(a), dat is de vraag'. Ik denk dat hij deze afstand juist hanteerde uit zelfbescherming: hij zat zo vol passie dat hij wel een portie voorzichtigheid en mogelijk zelfs flegma tussen zichzelf en zijn omgeving moest plaatsen en relativering was zeker een van zijn karaktereigenschappen. In de intimiteit van een kleine vertrouwde kring bleken pas goed zijn moeilijk in te dammen hartstochten. Had Wagner die ook? Misschien wel of toch niet, want maakte hij wellicht *Tristan und Isolde* als sublimatie voor een liefde die hij niet wilde consumeren? Vanaf 1853 leefde Verdi samen met een vrouw, Giuseppe Strepponi, waarvan minstens drie mannen beweerd hebben seks met haar te hebben gehad en van alles noemen als excuus voor het afbreken van de affaire. Toen burgerlijk Busseto, zijn verblijfplaats, voor een groot deel protesteerde schreef hij een brief met als boodschap 'wat weten jullie ervan, wat gaat het jullie aan, als het toch waar is zijn we niemand rekenschap verschuldigd'.

## Expressie

Bij Wagner ligt de expressie vaak in het orkest en als de expressie in de zangstem ligt (bv. Wälse, wälse uit *Walküre* 1.3) duurt dat nooit lang. Harmonie en instrumentatie zijn visitekaartjes van hem hoewel hij op melodisch en ritmisch gebied beslist boven het gemiddelde uitsteekt. Bij Verdi ligt de expressie bijna altijd in de zangstem en als die even in het orkest ligt is dat alleen maar een onderbreking. Melodie, kleuring en ensembles zijn bovenmatig sterke punten van hem hoewel hij op harmonisch en instrumentaal gebied beter is dan de standaard van die tijd. Denk aan de inleiding tot de solo van Aida in de derde akte van de gelijknamige opera of die typische blazersfiguurtjes uit *Falstaff* en de inleiding tot het "slavenkoor" in *Nabucco*. De belangrijke rol die bij Wagner door de harmonie gepeeld wordt, zit bij Verdi in de subtiele kleurverschillen van de melodische lijnen, een gevolg van de unieke geschiktheid van de Italiaanse taal voor de opera. Toch was Verdi harmonischer georiënteerd dan de meeste mensen weten, zeker vanaf *Don Carlo* uit 1867. En wie weet er dat Verdi de allereerste componist was die een twaalftoonreeks schreef, namelijk in *Falstaff*, alweer in de inleiding van de derde akte? Hij zag er alleen geen systeem in, vond het een aardigheidje, een mopje dat prima bij de beetgenomen levensgenieter paste. Aan het eind van *Falstaff* schrijft hij een weergaloze tienstemmige fuga, iets waarvan ik geen ander voorbeeld in de muziektheatrale literatuur ken. Wel is Wagner harmonisch complexer en meer vernieuwend. Zowel Wagner als Verdi hebben hun eigen, zeker bij de eerste uiterst doordachte, metrische eigenschappen en ook ritmes. Vooral het taalonderscheid speelt een rol. In het Duits ligt het bv. voor de hand de typische 'k' in 'König' door middel van een korte pauze vooraf aan te zetten, terwijl dat in het Italiaans ondenkbaar is. Daar zingen ze veel legato als gevolg van een zee aan woorden die op een klinker eindigen en dus heerlijk met elkaar verbonden kunnen worden.



Giuseppina Strepponi

## Hedendaagse invloed

Wagners invloed anno 2014 is veel groter dan die van Verdi en dat hebben we weer eens duidelijk gemerkt rond hun verjaardagen en in het hele herdenkingsjaar 2013 zowel op radio, televisie, cd en dvd als in de zaal: alleen radio BBC3 deed het heel eerlijk, alle andere media in onze omgeving vierden de Duitser als een god, maar de Italiaan kwam nauwelijks aan bod. Het onderbewuste en de roes zijn meer in trek dan psychologisch realisme zegt men dan, maar niet alles wat Verdi deed is zo te noemen en er zit meer in Wagner dan roes alleen, hoewel ik dat steeds in de krant lees als het Wagnergenuotschap zo eens in de vijf jaar ter sprake komt. De dan te lezen zin 'het kan voor mij niet lang genoeg duren' heeft voor mij echter een negatieve bijklank want deze ontkent Wagners vermogen om goed te timen wanneer hij ergens mee moest stoppen en hoe ingenieus hij bijvoorbeeld zijn grondmotieven liet optreden.

Zo ongeveer alleen op Ives en Strawinski na heeft hij in de 20<sup>e</sup> eeuw iedereen beïnvloed, terwijl de invloedssfeer van Verdi zich beperkte tot landgenoten, niet eens alle, en vooral Henze en Britten. Wagner lijkt vooral later lyriek en dramatiek strikt te scheiden in zijn werk en besteedt veel aandacht aan epiek, aan vaak lange vertellingen van een persoon, die mede bedoeld zijn het publiek in te lichten. Dit verlaat (literair) inlichten van de toeschouwer doet heel modern aan, kan leiden tot uniek stil spel (omdat er lange orkeststukken zijn, ook tussendoor), is niet zelden heel sterk ook omdat het vermengd wordt met onverwachte dramatiek of lyriek, maar de componist maakt er relatief gezien weinig ontwikkeling in door. Verdi munt juist uit in ongemerkte overgangen tussen lyriek en dramatiek en omgekeerd (zelfs na analyse kan je er nauwelijks de vinger opleggen), en gaat uiterst gedoseerd om met epiek, maar maakt hier wel een ontwikkeling in door, vergelijk bv. de vertelling

van Rigoletto in de tweede akte met die van Quickly in dezelfde akte van *Falstaff*. Dit is echter vooral te danken aan zijn beide laatste werken en dus aan zijn hoge leeftijd en het feit dat hij het geluk had in Boito de ideale librettist te ontmoeten. Wagner maakte zijn eigen literair materiaal, waar grote bewondering voor past en wat tijd kostte al haalde hij wel wat in omdat hij nooit moeizaam hoefde te onderhandelen met een librettist.

Verdi is geniaal in schakelen, Wagner wil juist een vaste stemming of sfeer uitdiepen.



*Cosima en Richard*

Wat vonden ze van elkaar? Voor zover ik de tijd had heb ik het volgende gevonden en dat klopt dus misschien niet precies. Verdi leert Wagners muziek kennen omstreeks 1870, vindt hem in het begin vreemd maar intrigerend, gaat meer en meer zijn betekenis inzien (heel bijzonder voor een Italiaan in die tijd) en voorspelt een grote invloed bij diens dood in 1883. Lange tijd heb ik gedacht dat Wagner nooit iets over Verdi heeft gezegd totdat een oud collega mij opmerkzaam maakte op een tekst uit Taruskin, 'The history of western music'. Het komt er ongeveer op neer dat de Duitser in Venetië de afwezige Italiaan uitgemaakt zou hebben voor draaiorgelmuzikant, maar mogelijk heeft Cosima er wat aan veranderd. Ze zouden op een gegeven moment elkaar in die stad gezien kunnen hebben of zelfs ontmoet, maar daar zijn geen historische bewijzen voor. Wel laat Werfel zijn fantasie hierop los in 'Verdi, Roman der Oper', een werk waarin Wagner er niet zo goed afkomt. Verdi en Wagner hebben een aantal voorkeuren gemeen zoals oude Grieken, Shakespeare, Schiller, Bach, Mozart, Beethoven, Bellini, maar het accent ligt bijna altijd anders.

### **Cultuurverschillen**

Het verschil tussen beide componisten is voor een groot deel te verklaren uit verschillen tussen culturen en omdat de Duitse dichter bij die van ons staat en bij het genootschap bekend is, geef ik nu eerst een korte samenvatting van de gemiddelde perceptie van de Italiaanse cultuur. Spaghetti, vrouwen versieren als sport, pathetiek, niet ophouden met praten, hevige emoties op het onechte af, theater - het is allemaal (half) waar, maar er is meer. Over de taal had ik het al, nu de rest. Net als andere mediterrane volkeren hechten de Italianen veel aan vers voedsel (dat moet ook wel met die hete zomers) en zijn zij meer dan wij gewend aan een tuincultuur. Dat betekent dat de op elkaar verliefde Giuliano en Laura of de zaken besprekende Lorenzo en Massimo niet zo maar naar een ander deel van de tuin kunnen gaan, want bomen en struiken zijn geen muren. De invloed van die cultuur is dus diepgaand. Er zijn echter andere typisch Italiaanse eigenschappen, waarvan sommige min of meer verborgen. Wie goed kijkt in dit land ontdekt een grote beheersing en flexibiliteit. Zonder beheersing zou het gauw een kakofonische en anarchistische rotzooi worden, want Italië kent weinig centrale organisatie. Als je iets gedaan wilt krijgen, zoek je een geschikt persoon uit en beloont die achteraf met een klein maar passend cadeau. Vooral in het zuiden zie je vaak mensen ruzie maken, het lijken heftige woordoorlogen, maar ze raken elkaar nooit aan en het escaleert zelden. Het is veeleer een soort zoeken van een balans tussen opwinding en rem. Als echte Italiaan bezit Verdi al deze eigenschappen, maar daarnaast zet hij ze op rek, omdat hij verder kijkt dan de grens, zich in tweede instantie ook wereldburger voelt, heel bijzonder voor die tijd.

Wat de Duitse cultuur behelst hoef ik u niet uitvoerig te vertellen. Scherpe contrasten tussen ernst en luim, een voortdurend verlangen naar duidelijkheid, geen verrassingen of suggestie. Organisatie, gehoorzaamheid, verdieping en het melancholisch kunnen wegdromen in een breed veld van activiteiten, zelfs inclusief het academische. Wagner hoort er in thuis, maar wordt er niet volledig door getypeerd. Overigens hebben de Duitse en Italiaanse cultuur ook vrij zeldzame dingen gemeen, namelijk een oprechte interesse in gevoelens en een open, vriendelijke houding naar buitenlandse toeristen.

## Mengklank

Allerlei verschijnselen op deze wereld zitten vol met simpele enkelvoudige uitzonderingen. Kent u haar ook, die vrouw die elke dag een uur bezig is met bloemschikken en dat zo zorgvuldig en fijnzinnig doet dat je associaties krijgt met iemand uit Oost-Azië totdat ze ineens op een verrassend woeste en prompte manier een stuk karton verscheurt als voorbereiding voor de papierbak? Of die supermacho die alles ruw bejegt behalve als hij twee keer per jaar met eindeloos geduld en bijna teder zijn bromfiets schoon maakt? Iedereen en elk volk heeft het: die ene uitzondering die de regel bevestigt, die van ons mensen van vlees en bloed maakt, complete mensen. Bestaat er een Duitser die dingen niet sterk scheidt zoals bijvoorbeeld 'Publikumsvorstellung' contra 'Künstlervorstellung' of eindeloos moppen tappen versus uren lang met gefronst voorhoofd over de meest ernstige onderwerpen oren. Jazeker, hij heette Richard Wagner en hij vond de mengklank uit, de klank waarbij je niet meer denkt aan strikt gescheiden klankkleuren, zoals bv. althobo, trompet, cello maar aan een subtiel mengsel daarvan, bv. in de ouverture *Tannhäuser* met tegelijk klarinet, fagot en hoorn. Sommige mensen vinden Wagner een man met een groot zelfbewustzijn, resp. iemand die precies wist wat hij wilde. Dat klopt inhoudelijk goed maar niet qua vorm, tenminste zo is mijn indruk als ik lees hoe vaak hij pas gecomponeerde fragmenten voorspeelt aan Cosima of aan bekenden en welke tekst er dan overgeleverd is zowel voor als na het beluisteren. Volgens mij was hij onzeker of op zijn minst opvallend lang zoekend als het gaat om het vinden van de juiste presentatie tegenover het publiek van zijn tijd. Gelukkig maar, anders hadden we nooit zulke muziek gehoord als bv. de vele korte tussenspelen in *Götterdämmerung*, delen die getuigen van een soort halfbewustzijn, iets wat Debussy later op een andere manier ook zou doen. Sommige mensen vinden Wagners muziek luid en langzaam. Dit lijkt me hoogstens ten dele waar. Mogelijk gaat het hier om verlate invloed van het nazitijdperk in uitvoeringen uit de periode 1945-1975 of de idee dat muziek geproduceerd door koperblazers altijd hard is. Vooral Haenchen heeft herhaaldelijk laten horen hoe kamermuzikaal en snel Wagner kan zijn.



## Chronologisch overzicht

De laatste jaren hoor ik opvallend vaak beweren dat Verdi beïnvloed zou zijn door Wagner. Laten we eens wat jaartallen en feiten chronologisch achter elkaar zetten (zeker niet volledig en een paar keer niet precies omdat het anders te lang zou worden).

1832 Wagner vernietigt grote delen van zijn eersteling *Die Hochzeit*, Verdi doet hetzelfde met *Roc(h)ester* zo'n vijf jaar later. In beide gevallen komen stukken in hun eerst gepubliceerde opera terecht: *Die Feen* resp. *Oberto*.

1834 *Die Feen* heeft al wat van het latere werk, bv. het mythische.

1836 *Das Liebesverbot* is Wagners eerste komische opera die hij later zou verbeteren met *Die Meistersinger von Nürnberg*. Verdi's komisch debuut *Un giorno di regno*, ook zijn tweede opera, is van zes jaar later en ook hij verbeterde dat precies één maal met *Falstaff*.

1839 *Oberto* van Verdi heeft vele typische kenmerken, maar is geen repertoirestuk anno 2014.

1840 Wagner probeert met de historische grand-opéra *Rienzi* te vergeefs Meyerbeer te overtreffen.

1841 Hij vindt zijn muziekdramatische stijl met *Der fliegende Holländer*, een nog wat onvolgroeide muziek met geniale dramaturgie door het verschil tussen de wereld van enerzijds Senta en de Holländer en anderzijds die van de anderen.

1843 Verdi vindt zijn eigen stijl met *Nabucco*, een werk met eenvoudige maar sprekende muzikale contrasten, dat vooral appeleerde aan de inlevingsbehoefte van de toeschouwers en een vleugje

realisme tussen de romantiek. Het “slavenkoor” ging al gauw model staan voor het in die tijd verdeelde Italië en ook voor Verdi zelf.

1845 Wagner beëindigt *Tannhäuser*, zijn eerste lange werk in nieuwe stijl en oefening in de mengklank. De krampachtige dramatiek is geen vooruitgang, de muziek wel al zitten er nog enkele Italiaanse invloeden in, die niet in *Holländer* zaten. De 15 jaar later gecomponeerde Venusmuziek is prachtig maar past qua ontwikkeling niet bij de rest. Verdi maakt intussen twee opera's per jaar met vele sterke delen in elk van hen maar kan *Nabucco* steeds niet evenaren. Het is vreemd dat we deze werken nooit horen in Nederland en dat geldt ook voor de Wagners van voor 1841.

1847 *Lohengrin* is in structurele en andere opzichten een progressie, want we horen in sommige fragmenten rond Ortrud en in de typische ruimtelijkheid van dit opus de *Ring* al komen.

*Macbeth*, eerste blijk van bewondering voor Shakespeare en dus in beginsel on-Italiaans, is een opera met geniale delen, meer solistisch dan structureel en ook enkele stukjes die grenzen aan overspannen verwachtingen. In 1865 verbetert Verdi het maar laat enkele kernachtige dramatische hoogstandjes terecht onveranderd.

1849 *Luisa Miller*, derde opera naar Schiller, brengt vooral een vooruitgang op instrumentaal, melodisch en lyrisch gebied. Merkwaardig genoeg is dit ook bijna zijn laatste werk waarin nog invloeden van de drie voorgangers te horen zijn: Rossini, Bellini, Donizetti.

1850 Wagner richt zich op zijn theoretische geschriften. Verdi trekt zich met *Stiffelio*, een opera over een getrouwde dominee, een heikel onderwerp voor een Italiaans publiek, weinig aan van de publieke opinie en heeft belangstelling voor de Duitse cultuur. In 1855 bewerkt tot *Aroldo*, dus geen vergissing, veeleer een werk waarvan de kracht nog steeds niet herkend wordt.

1851 Wagner is bezig met de *Ring* en ligt behalve met allerlei schuldeisers ook met zichzelf overhoop op een artistiek hoopgevende wijze. Verdi maakt *Rigoletto* het eerste werk van een Italiaan met een vrije scène indeling, dus niet meer gedacht vanuit recitatief-aria-cabaletta.



Mathilde Wesendonck

1853 De *Ring* begint met *Das Rheingold*, het eerste werk in de operageschiedenis waarin de dramatische vorm volkomen vernieuwd wordt en dat wil vooral zeggen geen losse nummers meer, maar alles doorgecomponeerd en bovendien iets voor vier avonden. In *La Traviata* zijn niet alleen de verworvenheden van *Rigoletto* intrinsiek overgebracht op een vrouwelijk personage maar het is ook het eerste werk na Mozart dat steeds een volkomen waarachtige indruk maakt en daardoor ontroert op een onnavolgbare wijze. Tevens is het een primeur van het Naturalisme, een stroming die pas 20 jaar later zou beginnen. Last but not least wordt duidelijk dat Verdi's libretti helemaal niet zo zwak zijn, dit exemplaar is juist heel sterk op een niet-wagneriaanse manier.

*Il trovatore* van kort daarvoor is zowel problematisch van opbouw (hoewel niet zo erg als vele mensen zeggen) als vol van prachtige (soms Mozartiaanse) melodieën en dramatiek, een apotheose van het belcanto en een meesterlijke samenvatting van de periode 1770-1850.

1856 *Die Walküre* is Wagners eerste werk waarin liefde en menselijkheid niet alleen een imponerende maar ook ontroerende rol spelen (komt dat niet door Mathilde Wesendonck?) zonder dat hij zijn eerdere principes verloochent en staat nauwelijks nog onder Italiaanse invloed. Bovendien is de dramaturgie als bijna enige uiterst modern en gevarieerd, mogelijk ook door het relatief late tijdstip waarop het libretto werd geschreven.

1857 Wagner besluit te stoppen na de tweede akte van *Siegfried*, een soort scherzo van de *Ring*, en te beginnen aan *Tristan und Isolde*, 'ein praktikabeles Opus', omdat hij problemen zag met de uitvoering van de *Ring*, hij Mathilde wilde eren evenals op een ander terrein Schopenhauer. Verdi maakt *Simone Boccanegra* zijn meest politieke en donkergekleurde werk, dat juist zo verrast door onverwachte lichtheden, zowel als contrast van donker als van zwaar.

1859 De harmonische vernieuwingen van de bitonale, chromatische *Tristan und Isolde* worden schitterend volgehouden en passen ook nog eens bij het verhaal. De beroemdheid van zijn meest consequente, maar niet per se beste werk gaat nog steeds een beetje ten koste van de andere meesterwerken, vooral *Meistersinger*. Van alle muziekdrama's van Wagner is het succes hiervan het meest afhankelijk van de uitvoering en iedereen mag zelf uitmaken of dit een aanbeveling of kritiek is. Niemand zal het in zijn hoofd halen *Tristan* Italiaans te noemen, maar ik ken geen ander werk van Wagner dat een akte heeft (de 2<sup>e</sup>) die met een stretta eindigt. *Un ballo in maschera* is een moeilijk te ontwarren dramatische verknoping van verschillende thema's waarvan het Gordiaanse in vrij vloeiende muziek nauwelijks terug te horen is. Het werk, nog steeds onderschat, is beïnvloed door Mozart en loopt vooruit op *Otello*, vooral in de grandioze tweede akte, waarin de stemming bijna ongemerkt omslaat. *Tristan* en *Ballo* lijken zeer weinig gemeen te hebben maar wel bevatten beide de meest hevig gepassioneerde climax passage uit het totale oeuvre van elk, namelijk 'es werde Nacht' kort voor het doven van de vlam en het moment waarop Riccardo Amelia 's nachts op het galgenveld ontmoet. In het eerste geval wordt het gezongen door een vrouw vòòr de geplande liefdesontmoeting aan het begin van de nacht, in het laatste door een man en vrouw kort na een ongeplande affaire en even na middernacht. In beide gevallen wordt het "overspel" ontdekt, maar in *Ballo* sterft alleen de man.

1862 *Die Meistersinger von Nürnberg* lijkt een (harmonische) stap terug, mogelijk omdat de maker wilde bewijzen ook het contrapunt e.d. uitstekend te beheersen of omdat hij een tweede komedie wilde schrijven of na *Tristan* een ander autobiografische werk. Ook in *La forza del destino* wordt een stap terug gedaan, namelijk naar de ongecompliceerde, soms half structuurloze, maar aanstekelijke 'italianita' van rond 1845. Toch heeft het een functie al was het maar dat het komische personage Fra Melitone vooruit loopt op Falstaff.

1867 Verdi brengt *Don Carlo* in première, zijn meeste Duitse werk (hoewel *Macbeth* en *Otello* misschien nog Duitser zijn in enkele korte fragmenten), daarom zo geliefd bij Wagnerianen, hoewel het Italiaans van karakter blijft en oorspronkelijk in het Frans werd geschreven.

1871 *Aida* is een uniek werk op de smalle grens van spektakel en intimiteit. Er komen relatief veel grondmotieven in voor maar ze worden anders dan bij Wagner gebruikt als herkenning, niet als zelfstandige orkestrale eenheden. Wagner maakt *Siegfried* af en slaagt erin de breuk met 1857 een grote functionaliteit te geven en tegelijk van alle jaren daartussen te leren.

1874 Verdi's *Requiem* is voor niet-Italianen soms moeilijk van een opera te onderscheiden is, maar hij schreef ook mooie niet opera-achtige werken zoals het strijkkwintet (1874) en de *Quattro pezzi sacri* (1898). Net zoals Wagner ook de geschiedenis in gaat als maker van *Eine Faust Ouverture* (1840) en de *Siegfried Idyll* (1870).

1877 Wagner begint aan *Parsifal*, zijn diepste en sereenste werk, dat hij geen godsdienstige maar wel religieuze betekenis toekent. Doet dat op een wat ander vlak denken aan de religieuze maar antiklerikale Verdi, die je in vele fragmenten tegen komt? De stem uit de hemel lijkt een beetje op die uit *Don Carlo*, maar wellicht lijken alle hemelse stemmen op elkaar.

1883 Wagner sterft, nota bene in Italië, het land waar hij vroeger weinig mee op had. Dat Verdi in een artistieke crisis terecht komt, heeft hier weinig mee te maken.

1884 Verdi komt uit de crisis, vooral omdat hij met Boito, die hij spoedig leert waarderen als zijn beste librettist, aan een revisie van *Simone Boccanegra* kan werken. Het wordt een van zijn beste werken, even moeilijk toegankelijk als *Uit een dodenhuis* van Janacek en even indrukwekkend.

1887 Verdi sluit *Otello* af, zijn beste tragedie, fris, glorieus en diep, waarin alle lijnen uitgezet door vorige werken samen komen en dat toch verwijst naar de toekomst door het nihilisme van Jago. Ook hier heeft Boito een groot aandeel in (hij schrijft zelfs een passage erbij in de stijl van Shakespeare). Zo groot dat Verdi besluit aan een komedie te gaan werken met hem, zowel een eerbetoon aan Shakespeare als een rustig tijdverdrijf zonder enige deadline, als een revanche voor de mislukking van *Un giorno di regno*.

1893 Na enkele tegenslagen ziet *Falstaff* het licht. Het is een sprankelend, speels, nihilistisch en wijs werk, zowel Shakespeariaans als Italiaans; komisch in de zin dat het uitnodigt tot glimlachen meer dan tot brullen van het lachen (het is een commedia lyrico zoals *Le nozze di Figaro*, geen opera buffa zoals Rossini's *Barbiere*). Er wordt bijna voortdurend in geschakeld, erg on-Duits dus. Het is zo kundig, fijnzinnig en relatief verticaal gecomponeerd dat het soortelijk gewicht ongewoon hoog is en het wordt nog steeds onderschat. Als het goed wordt uitgevoerd zit je na een half uur al zo vol indrukken dat je aan een pauze toe bent. Hopelijk komt DNO in juni met een waardige uitvoering want die van 1987 bij de opening van het muziektheater was



*Boito en Verdi*

een aanfluiting, later onder de prima directie van Chailly en zeer verdienstelijke regie van Pasqual stelde de hoofdrol teleur en Verdi is lange tijd een blinde vlek geweest in Amsterdam in tegenstelling tot bijna alle andere componisten. Zeker Wagner is de afgelopen 25 jaar hier veel beter uitgevoerd. 1898 *Quattro pezzi sacri* is Verdi's muzikale testament, een even heilig als intrinsiek niet-kerkelijk werk en alleen wat dat aspect betreft lijkend op dat andere testament: *Parsifal*.

### **Wel of geen verwantschap?**

Het leek mij aardig dit zeer globale tijdschema te maken, niet alleen voor het overzicht, maar ook omdat je er zowel mee kunt aantonen dat beide toonmeesters verwant zijn als dat ze niet verwant zijn. Voor het eerste moet je alleen wat anders weglaten en benadrukken dan voor het tweede. Dat lijkt op een grap rond de praktijk van huidig wetenschappelijk onderzoek maar ik bedoel het serieus. Sommige mensen vinden een stukje uit *Aida* sprekend lijken op de oudere *Lohengrin* en anderen een deel uit *Parsifal* op het vroegere *Requiem* (eindstand 1-1) en ik vind een passage uit *Götterdämmerung* erg lijken op de eerdere *Ballo* (het deel kort voor het trekken van de briefjes) en in sommige enscoveringen van *Die Walküre* denk ik ineens aan de vele vader-dochter-duetten van Verdi. Als je deze overeenkomsten goed analyseert en ook denkt aan hun kleine aandeel in de enorme hoeveelheid muziek van beide componisten blijft er van enige gelijkenis bitter weinig over, namelijk ruwweg het tijdvak 1840-1880. Dat was de stroming 1840-1870 van het realisme in de beeldende kunst en literatuur, en erna komt het begin van impressionisme en naturalisme. Kort door de bocht kan je Verdi een realist noemen en Wagner een antirealist.

Als Rossini, Bellini of Donizetti, dus Verdi's regelrechte voorgangers uit de romantiek, een werk in een ander land laten spelen, doen ze dat vooral om het spectaculaire en geheimzinnige, de sensatie van het onbekende, om te appelleren aan een cliché van een laat classicistische of vroeg romantische behoefte. Ze laten het bv. in Schotland spelen om misbruik te maken van het gebrek aan informatie van de luisteraar, want wie wist in die tijd in Italië iets wezenlijks van gevaarlijke moerassen, duistere koude meren, gesloten omgangsvormen, streekgebonden sagen over elven, trollen en andere uitzonderlijke verschijnselen? Verdi maakte hier een eind aan. De vele keren dat hij een opera in een ander land laat spelen, bestudeert hij de omstandigheden en probeert die, bijna altijd met succes, invoelbaar te maken. Zijn Schotland is echt, reëel en authentiek, tenminste naar het gamma van die tijd, het realisme. In de muziek wordt deze stroming overgeslagen omdat een soortgelijke reactie als in beeld en woord op de romantiek uit bleef. Er was veeleer sprake van een ombuiging, die bij vocale muziek inclusief opera duidelijker merkbaar is dan bij instrumentale muziek. Ook meer dan driekwart van Wagners muziekdrama's viel erin, maar die lag met zijn gerichtheid op bovenmondiale sferen,

universele thematiek, (volks)overleveringen en het onbewuste enkele jaren voor op de tijd en had nauwelijks voorgangers. De *Holländer* van 1841 vertoont reeds deze eigenschappen (en misschien de *Faust* ouverture ook), maar tegelijk doen vele intermenselijke betrekkingen, bv. die van Erik naar Senta aan het realisme denken. Juist dit spanningsveld tussen realisme (bv. ook Sachs uit *Meistersinger*) en antirealisme (zowel voor als na die periode, namelijk middeleeuwse en/of Germaans - Skandinavische legenden, mythen en sagen, bron van de romantiek, en symbolisme) maakt het zo fascinerend. Voorbeelden van symbolisme kunnen zijn Kundry's verleden en Isoldes Liebestod. Je zou kunnen zeggen dat Wagner in het algemeen bijna voortdurend de smalle rand tussen realiteit en antirealiteit opzoekt met nadruk op het laatste. Wat kan je ook anders verwachten van iemand die nadrukkelijk revolutionair wilde zijn ten koste van alles.

Hij moet dat uitzonderlijke spanningsveld al vroeg in zijn leven ontdekt hebben want al gauw krijg je de indruk dat alles ervoor moet wijken. Hij lijkt zelfs zijn eigen humaniteit leeg te zuigen t.b.v. optimale artistieke prestaties. Het lukt allebei. Hij wordt een onvergelykbare duizendpoot en tegelijk een onmens. En dat heeft in beginsel niets met nationaal socialisme te maken, maar met verregaand egoïsme en ondankbaarheid. Verdi was ook buiten de muziek als mens herkenbaar en was zelden metafysisch of symbolisch zoals bv. in *Don Carlo*; hij houdt zich meer met uitdiepen van de intermenselijk betrekkingen bezig en vooral ook met oprechtheid en evolutie. Zo wordt hij tot psychologische realist zonder de romantiek af te leggen die verbonden was met zijn drie voorgangers maar ook met het nationalisme van die tijd waarin Italië nog geen eenheid was. Pas in *Otello* en *Falstaff* komt hij voorzichtig tot iets nieuws, namelijk het nihilisme. Hij schijnt zich niet druk te maken over golfbewegingen in zijn ontwikkeling wat betreft de stijl of stroming. Een ander werkteerrein, we moeten ze met hun eigen maten meten.

### **Schakelende dramatiek**

Verdi heeft een scherp schakelende dramatiek in tegenstelling tot Wagner, die hooguit in *Walküre* en *Götterdämmerung* relatief veel schakelt. De laatste streeft juist naar vermenging. Bij Verdi blijf je zelden lang in een stemming hangen, hij schakelt regelmatig tussen opwinding en ontroering, betrokkenheid en distantie, lyriek en dramatiek, parlando en cantabile, legato en staccato en portamento, schmieren en authenticiteit, verschillende tempi en ook nog een minionderwerp per opera. Dat laatste is bv. in *Aida* het beangstigende van de priesters, in *Ballo* het zingend lachen van de tenor, in *Don Carlo* het metafysische en in *Macbeth* de plotselinge kaalslag als de koning het kasteel binnen komt. Vooral het laatste is een soort vervreemdingseffect, pré-Brechtiaans. Heel lang komt het daarna niet voor in opera's. Je hoort het in *Wozzeck* en in *Billy Budd* als het schip niet tot de aanval kan overgaan wegens de plotseling opkomende mist, lang van tevoren maar onverwacht ingezet met de staccatozin 'don't like the french'. Heel dramatisch en fascinerend. Maar dat was na Brecht, Verdi deed het ervoor. En misschien deed hij het maar één keer. Hij deed zoveel dingen maar één keer. Dat vond hij genoeg. Wagner niet. Hij hield van omzetten en volharden, Verdi van balans, schakelen en oprekken. Bij Verdi komt de emotie horizontaal, frontaal op je af en gaat onder de huid zitten, vaak zonder dat je het merkt. Bij Wagner komt de emotie van onder, als het ware uit de grond (of zou het vooral toch de orkestbak zijn? Wagner schrijft enkele keren over een totaalervaring die van onderen komt) en ook bij hem gaan er dingen onder de huid zitten maar veeleer in samenhang met andere elementen.

Verdi kon tegelijkertijd met totaal verschillende werken bezig zijn, zoals in 1852-53 met *Trovatore* en *Traviata*. Als Wagner rond 1869 aan *Meistersinger* en *Siegfried* werkt, is dat na elkaar.

Wagner speelt soms een soort spel met ons bv. met de maximale lengte van wat nog door ons opgenomen kan worden, zoals in de solo van David uit *Meistersinger* of het liefdesduet uit *Tristan*. Hij lijkt ons uit te dagen. Verdi heeft bewust mythevorming rond zijn persoon in de hand gewerkt. Ik denk dat hij dat deed om een tegenwicht te scheppen t.o.v. de oprechtheid waarmee hij te werk ging. Hij moet beseft hebben dat hij zijn toch vooral Italiaanse publiek niet alle theatraliteit kon ontnemen, maar een min of meer stabiel evenwicht tussen opera in het dagelijks leven grenzend aan bombast en pathetiek enerzijds en subtiliteit, oprechtheid en eerlijkheid anderzijds, maakte wel kans op slagen. Als het om diepzinnigheid en complexiteit gaat, is de Duitse cultuur niet te overtreffen en dat geldt ook voor Wagner. Maar wie zegt dat diepte het allerhoogste is? Wie een prikkelend mengsel van eenvoud, aanstekelijkheid, oprechtheid en een portie diepte wil, kan bij Verdi terecht.



Het is met Wagner en Verdi bijna hetzelfde als met Beethoven en Schubert: de eerste is een reus die met gemak rotsblokken arrangeert alsof het geen moeite kost, de tweede in innerlijke zin veeleer een dwerg. Maar dwergen kunnen toveren, kunnen eenvoud met magie samen laten gaan. Als ik een enkel beeld zoek voor Verdi kom ik terecht bij een elastiekje dat met een pinnetje vast zit in Reggio Emilia, maar door bewegen en uitrekken overal kan komen, overal één keer. Een enkel beeld voor Wagner? Moeilijk. Ik houd het op een black box, zo eentje uit een psychologieboek van de zeventiger jaren van de 20<sup>e</sup> eeuw. Wat er in gaat lijkt totaal anders te zijn dan wat er uit komt. Totdat je beter gaat luisteren, kijken, analyseren. Onderlinge invloed? Ik geloof er geen barst van.

Als ik een beeld zoek dat beide componisten optimaal in onderlinge verhouding weergeeft kom ik in eerste instantie op een bijna ondoordringbare muur waar zij aan weerskanten van geposteerd zijn, terwijl de weg van de een naar de ander een lange omweg is. Een weg aan de ene kant over uitgesproken Duits gebied en aan de andere kant over duidelijk Italiaans terrein. En een muur die wellicht een enkele geluidsgolf doorliet. Maar misschien moeten we dergelijke genieën niet in zo'n dagelijks of zelfs banaal beeld proberen te vangen. Hun betekenis en uitstraling heeft voor mij veeleer iets kosmisch. Wagner en Verdi of Verdi en Wagner? Geen van beiden. Nee, een dubbelster was het. Maar dan met een zwart gat ertussen. 🎵