Over ‘Finanzgenie’ Wagner en waarom deze niet naar Rotterdam kwam! - II

Wendelin Weißheimer (hoofdtekst)
Leo Cornelissen (vertaling, woord vooraf, nabeschouwing, noten) [1]

Tweede en laatste deel van het gelijknamige artikel in Wagner Kroniek 60.2 van juni 2020.

Vervolg tekst van Wendelin Weißheimer:



Hermann Levi werd in 1863 in Rotterdam 24 jaar. Deze opname dateert van ca. 5 jaar later uit zijn periode in Karlsruhe.

Ik schreef daarop naar Rotterdam en ontving van kapelmeester Levi het volgende uitvoerige antwoord:
Lieve vriend! *Rotterdam, 5 september 1863.*
Pas gisteren was de zitting van het Comité waarin ik op de bewuste vraag antwoord kreeg.
Het Comité had het sinds het begin van het seizoen zo druk dat het voor alle zaken die niet direct van belang waren, ontoegankelijk was. Na lang heen en weer praten is besloten Wagner niet voor een concert hiernaartoe uit te nodigen. Het zou te uitgebreid worden je alle redenen, die dit besluit gerechtvaardigd doen lijken, mede te delen. De geldvraag speelt hier, zoals overal, een hoofdrol en vanuit zakelijk standpunt kan het Comité inderdaad nauwelijks op je voorstel ingaan.
Onze opera is noch een privé-, noch een aandelenonderneming; het publiek, d.w.z. de abonnementhouders zijn tevens de eigenaren van het theater. Zij kiezen een Commissie van 21 leden en die weer een kleiner Comité van 5 leden. Het huis is voor het hele seizoen in voorverkoop uitverkocht. Daartegenover heeft het Comité niet het recht ‘abonnement suspendu’ of verhoogde prijzen te hanteren. [17] *De abonnementhouders hebben tot alles wat er in het theatergebouw gebeurt toegang, behalve voor benefietuitvoeringen van de betrokken eigen leden. Het Comité is derhalve niet in staat belangrijke kunstenaars een gastoptreden toe te kennen. Het zou dan een hoog honorarium moeten betalen, zonder een gulden meer inkomsten. Om dezelfde reden is dus ook een concert van Wagner, waarbij de abonnementhouders toegang hebben, alleen mogelijk als de directie dus een behoorlijk honorarium betaalt, zonder zelf grotere inkomsten te verkrijgen.*
Daar willen die rekenende Hollanders echter niet aan.
(Dazu wollen sich aber die rechnenden Holländer nicht verstehen.)

Veel gunstiger is mijn voorstel opgepakt om Wagner uit te nodigen zijn “Lohengrin’ hier te komen dirigeren (natuurlijk tegen een honorarium). Een definitief besluit is weliswaar nog niet genomen maar ik ben ervan overtuigd dat, wanneer jij denkt dat Wagner daartoe bereid is, men hem een zeer goed honorarium zal betalen. Wellicht pakt dan de ‘Maatschappij ter Bevordering der Toonkunst’ de zaak op en organiseren ze in dezelfde periode een concert.
Geloof jij dat Wagner voor een honorarium van vijf tot zeshonderd gulden de ‘Lohengrin’ zal dirigeren? Schrijf Wagner nog niets; over enkele dagen krijg je van mij een tweede brief met een concreet voorstel.
Dat de zaak mij persoonlijk zeer ter harte gaat, kan je je denken.
Al lange tijd zie ik er naar uit Wagner te leren kennen.

Er is nog een ander punt dat mij beangstigt. Ik heb namelijk bij de opvoering van de ‘Lohengrin’ tot het uiterste moeten gaan. Ons huis is zeer klein. Het orkest kon niet vergroot worden, drievoudig hout, vier trompetten etc. waren niet mogelijk. Ik heb daarom – horribile dictu – de hele opera voor twee fluiten, twee hobo’s (of hobo en Engelse hoorn), een klarinet en basklarinet, twee fagotten

gearrangeerd, de trompetten op het toneel weggelaten of in het orkest laten blazen, vele, vele coupures gemaakt, etc. Wat zal Wagner daarover zeggen? [1]
Ondanks alles was de uitvoering vorig jaar voortreffelijk. De waardering door het publiek briljant, twaalf keer achtereen. 'Fidelio' is de enige opera waarvan evenveel voorstellingen in het seizoen mogelijk zijn geweest. Zou Wagner zichzelf toestaan het werk in deze vorm te dirigeren? De orkestpartijen zijn met coupures en in mijn arrangement uitgeschreven.
Wagner zou, als hij hier heen zou komen, grote jubel teweegbrengen; of hij echter van de opvoering van deze 'Lohengrin' bijzonder gecharmeerd zou zijn, betwijfel ik zeer.
Excuseer mijn wat minder geconcentreerde zinnen; ik heb de handen vol: mijn regisseur heeft zijn afscheid verlangd en gekregen en ik sta er helemaal alleen voor. Morgenavond de eerste voorstelling (Fidelio). Vijf grote repetities; nu gaat het ook voortreffelijk.
Schrijf me je mening, in het bijzonder met betrekking tot mijn vrees hoe Wagner het arrangement, de grote weglatingen enz., zal opvatten. Over het gevraagde, door de Maatschappij te organiseren concert, hoor ik over een paar dagen meer.
Hopelijk komt de zaak in een door Wagners gewenste vorm tot stand.
Met hartelijke groeten, Je Hermann Levi.


ROTTERDAMSCHE SCHOUWBURG
Directie J. Ed. DE VRIES.
HOOGDUITSCHE OPERA.
Woensdag den 19 November 1862.
Een en Twintigste Voorstelling van het DOORLOOPEND,
Elfde Voorstelling van het WOENSDAG Abonnement.
Voor de eerste maal:
LOHENGRIN.
Romantische Oper in 3 Acten von Richard Wagner.
Personen:
HEINRICH DER VOGLER, deutscher König. . Hr. DALLE ASTE.
LOHENGRIN . . . . Hr. ELLINGER.
ELSA VON BRABANT . . . . Frau DEETZ.
HERZOG GOTTFRIED, ihre Bruder. . Fr. HENNEBERG.
FRIEDRICH VON TELRAMUND, brabantischer Graf . Hr. BRASSIN
OKTRUD, seine Gemahlin . . . . Fr. KAPP-YOUNG.
Der Herrufer des Königs . . . . Hr. BECKER
Sächsische und Thüringische Grafen und Edle, Brabantische Grafen und Edle, Edelfrauen, Edelknaben, Mannen, Frauen, Knechte.
Ort der Handlung: Antwerpen.
Zeit: Erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.
GROOTE PAUSE NA HET EERSTE BEDRIJF.
Terwijl tot het daarstellen der veelomvattende Decoratien van het derde Bedrijf eene tweede Pauzering tusschen deze en het derde Bedrijf noodzakelijk is.
De geheel nieuwe expresselijk daartoe vervaardigde Decoratien zijn van J. Eduard deVries, en den Heer J. D. G. Grootveld, Eleve van eerstgenoemde.
Benevens geheel nieuwe Costumes, volgens opgave van J. Eduard de Vries.
Tekstboekjes en Biljetjes zijn te bekomen aan den Schouwburg.
Prijzen der Plaatsen:
Balcon ƒ 3,-- Stalles ƒ 3,-- Loges ƒ 2,-- Parterre ƒ 1,50
Amphitheatre ƒ 1,-- Galerij ƒ 0,50.
Het bespreek-bureau is *dagelijks* geopend van des morgens 9 tot des namiddags 3 ure.
Zonder Coupons kunnen geene plaatsen besproken worden, dan op den dag der Voorstelling, met uitzondering van het Amphitheatre.
Aanvang der Voorstelling ten 7½ ure. — Bureau geopend ten 6 ure.
Snelpersdrukkerij VAN MEURS en STUFKENS—Rotterdam.

Affiche van de Rotterdamse Schouwburg voor de eerste Lohengrinopvoering in Nederland op 19 nov. 1862

In mijn herinnering bedankte ik Levi hartelijk voor zijn vriendschappelijke inzet in deze zaak en deed hem het voorstel vooral het concert van de Maatschappij energiek na te streven, dan regelde de Lohengrin-vraag zich vanzelf. Het zou immers moeilijk worden, vanwege de vijf- of zeshonderd gulden Wagner van Wenen naar Rotterdam te laten komen, ingeval het concertproject in Darmstadt niet tot uitvoering zou komen, wat nu alleen van de groothertog afhing.


De gevierde bas Franz dalle Aste vertolkte in Rotterdam in 1862 König Heinrich in de Lohengrinproductie en een jaar eerder de landgraaf in de toenmalige Tannhäuser.

Voor de coupures in de 'Lohengrin' behoefde Levi niet al te benauwd te zijn. Wagner had tegen het einde van de tweede en derde acte in Frankfurt zelf meerdere verkortingen aangebracht die de totaalindruk eerder bevorderd dan geschaad hadden. Alleen in de eerste acte duldde hij geen coupures.
Dat arrangement van de instrumentatie zou beslist een heikel punt zijn, waar men voorlopig maar niet bij Wagner mee moest aankomen. Was hij echter eenmaal daar, dan zou er hierover met hem wel te praten zijn, per slot van rekening zou een wat ingekorte 'Lohengrin' nog altijd beter zijn dan helemaal geen, enz., enz.
Omdat het Maatschappijconcert niet tot stand kwam en ook uit Darmstadt ongunstige berichten binnen kwamen, vielen alle plannen in duigen – men schreef destijds 1863!"

[1] Dat was wel duidelijk. (W.W.)

Tot zover de tekst van Wendelin Weißheimer, maar er is in dit verband zowel over de persoon Wagner, als over de Rotterdamse zaak, nog heel wat meer op te merken. Daarom volgen hier twee nabeschouwingen.

Nabeschouwing betreffende de persoon Wagner

De in dit fragment beschreven periode uit Wagners leven was inderdaad een absoluut rampzalige voor hem. Het daarop aansluitende jaar tot voorjaar 1864 (toen Ludwig II zich als reddende engel aandiende) was hij een geestelijke instorting zeer nabij. Daar lag een complex van oorzaken aan ten grondslag, die alle in het korte tijdsbestek van het hier beschreven jaar 1863, duidelijk aan de orde komen.

In de eerste plaats zijn eigen persoon. Die was buitengewoon gecompliceerd.
Vele tijdgenoten getuigden ervan dat Wagner een imponerende en charismatische persoonlijkheid was die zowel mensen voor zich wist te winnen, als anderen sterk afstootte. Als voorbeelden van mensen die door hem gefascineerd waren en dat, ondanks allerlei strapatsen, ook bleven, komen we hier Standhartner, Schindelmeisser, Liszt, Schott, von Bülow, en niet te vergeten Ludwig II, tegen. Ook had Wagner de gave uitzonderlijke talenten, vaak al op jonge leeftijd, te ontdekken en die aan zich te binden, zoals Tausig, Rubinstein, Levi, Porges en ook Weissheimer. Desondanks leden velen van hen onder zijn beklemmende dominantie, die hen onvoldoende ruimte bood voor hun eigen muzikale ontwikkeling, wat de samenwerking dan weer onder druk zette.
Ook in zijn veelvuldige relaties met vrouwen betoonde Wagner zich van verschillende kanten, zowel ontroerende als verwerpelijke. De in noot 3 genoemde kapelmeester van de Weense hofopera, Heinrich Esser maakte Wagner langdurig mee en was een kritisch waarnemer: *"Wagner scheint mir [...] seines Verstandes nicht recht mächtig zu sein. Wenn er in jeder Stadt, wo er sich gerade aufhält, eine Liebschaft anfängt.*. [EK, p.239]
Als zeer egocentrische persoonlijkheid was Wagner een pathologische klager en misantroop, waardoor hij in zichzelf nooit rust kon vinden. Hij maakte de nodige vijanden door zijn onvermogen respect op te brengen voor andere opvattingen dan de zijne, zijn herhaaldelijke onnodig scherpe bejegening van vermeende tegenstanders en het laten vallen van getrouwen als hij ze niet meer nodig had. Opnieuw Heinrich Esser: *"Wagner hat die fatale Eigenschaft, daß er die Leute, so lange er glaubt daß sie ihm nützlich sein können, mit seiner Freundschaft beehrt, die aber nur so lange dauert, bis die Zitrone ausgepreßt ist"*. [EK, p.329]
Feitelijk werd Wagner zijn eigen slachtoffer. Zijn depressieve gevoelens kwamen steeds veelvuldiger terug. Hij deelde die niet alleen met Weissheimer, maar met welhaast de hele schare bekenden waarmee hij zich omringde en met wie hij frequent correspondeerde.



Spotprent 'Cabinetskassa' in het Münchense tijdschrift Punch van 17 maart 1867.

Zijn absolute onvermogen om met geld om te gaan vergrootten deze psychische omstandigheden aanzienlijk. Wagner verkreeg zijn inkomsten vooral uit de verkoop van rechten aan muziekuitgevers (Schott, Breitkopf) en het dirigeren van concerten met symfonieën van Beethoven en fragmenten van eigen werk. Soms ook van zijn eigen opera's. Als dirigent was hij een baanbrekend en alom bewonderd fenomeen.
Zoals prof. Nicholas Vazsonyi ons vorig jaar duidelijk maakte, waren componisten in de 19e eeuw hun eigen impresario en moesten ze hun eigen optredens zowel qua marketing als financieel zelf verzorgen. Goede financiële zelfplanning was cruciaal. De in de tekst genoemde Russische tournee van maart/april 1863 leverde Wagner 6.000 zilveren roebels (= ca. 9.500 gulden) [18] op, waarvan na betaling van de reisonkosten, schulden en verplichtingen, 6.000 gulden overbleven.
Problematisch was ook Wagners neurotische dwangmatigheid slechts groots en meeslepend te kunnen leven en wonen: eersteklas hotels, grote stadvilla's, compleet te vernieuwen interieuraankleding, ruime

personele huishoudstaf, bijzondere kleding, ontvangsten en partijen. Dit alles moest zo, kon ook niet anders, ook al was er geen geld. De verdieping in het landhuis in Penzing, waar hier sprake van is, dat hij 2,5 week na terugkomst uit St. Petersburg huurde, werd met behangers, textiel- en tapijtleveranciers, enz. volledig heringericht voor liefst 20.000 gulden. [EK, p.331].
De verdiende gelden verdwenen als sneeuw voor de zon. Wagner was een notoire "Schuldenmacher". Begin 1864 kwam het tot een climax en was hij het einde nabij: *"ik zit niet in een catastrofe, maar in de ontwikkelingsfase van mijn einde"* [EK, p.337] Er dreigde zelfs gevangenisstraf: "Schuldhaft".
Al binnen een jaar, op 23 maart 1864 ontvluchtte Wagner Wenen, stilletjes, met achterlating van een enorme berg schulden; volgens geruchten in vrouwenkleding [EK, p.337].
Onvoorstelbaar en ontelbaar waren Wagners pogingen waarmee hij direct, indirect, vriendelijk, brutaal, manipulerend, enz. al zijn relaties en vrienden bestookte of voor zich wist te winnen voor al dan niet vrijwillige financiële ondersteuning. Hans von Bülow merkte daarover op: *"het is me een raadsel, dat hij altijd maar weer het nodige weet te verkrijgen, wanneer het erop aan komt; uiteindelijk is hij 'ein noch größeres Finanzgenie, als er Dichter- und Musikgenie ist'. Hoe vaak heb ik hem al niet zijn eerste eigenschap bewonderd"*. [EK, p.321] Hoe dan ook: uit zijn uitgebreide correspondentie blijkt overduidelijk dat de financiële zorgen hem soms de waanzin nabij brachten.

<u>Een derde bron van grote spanningen voor Wagner was het gevolg van zijn eigen artisticiteit.</u>
Zijn vroegere, nog meer traditionele, opera's werden redelijk frequent opgevoerd. Daarentegen werden de grote werken daarna, als nauwelijks of niet uit te voeren beschouwd. Zo zei de intendant van de hofopera in Karlsruhe dat Wagners nieuwe projecten berekend zijn op het gebruik van zulke ongewone hulpmiddelen, dat zelfs een opera met weinig personen en vrijwel zonder koor, zoals *Tristan und Isolde*, voor zijn hoftheater praktisch onuitvoerbaar was en dat de kolossaal ontworpen opera's van de Nibelungensage zelfs door de grootste, van de allerbeste hulpmiddelen voorziene toneelhuizen, onmogelijk op te voeren zijn. Dat gold dus zelfs voor Wenen. [EK, p.308]
Wagner realiseerde zich gaandeweg dat hij met zijn latere muziekdrama's te hoge technische eisen stelde aan wat er in de bestaande operahuizen feitelijk mogelijk was. *"Meine älteren Opern sind überall herum: mit meinen neuen Werken stosse ich auf fast unüberwindliche Schwierigkeiten. Ich bin mit meinen neuen Arbeiten meiner Zeit und demjenigen was unsre Theater leisten können, weit – weit vorausgeeilt."* [Brief aan Minna 19.10.1861, [EK, p.309]



De als Tristan tekortschietende Weense stertenor Alois Ander.

Vandaar zijn vele opmerkingen in deze periode, zoals ook in Weißheimers tekst, dat hij de mogelijkheden van de theaters onvoldoende vond en er dan ook er geen vertrouwen meer in had dat zijn werk er nog opgevoerd zou worden.
Toch was het pas in 1863 dat hij echt inzag dat er van de *Tristan* in Wenen niets meer terecht kwam en daarmee verliep ook zijn motivatie voor het project aldaar en accepteerde hij in de repetitieperiode regelmatig concertdirecties elders.
Behalve dit theater-technische aspect was er de complicerende factor dat Wagner ook nieuwe, nog ongekende, moeilijke muziek schreef, waar -uitzonderingen daargelaten- veel orkesten en vooral veel zangers moeite mee hadden.
Wagner onderkende dit. Zo schreef hij op 14.07.1861 over de *Tristan* aan zijn vriend Peter Cornelius: *"Allerdings wird es einiger Studien bedürfen, ehe meine diesmalige Tonsprache unsren Sängern ganz geläufig wird; es ist wirklich wie eine fremde Sprache, deren Grammatik -diesmal die Harmonie- wir erst inne haben müssen, ehe wir den Sinn festhalten und verständnisvoll wiedergeben können"*. [EK, p.307]
Geconfronteerd met de zieke en tekortschietende Tristan, de stertenor van de Weense Opera, Alois Ander, schreef Wagner op 24.09.1861 aan Hans von Bülow een bericht waarin zowel cynisme als wanhoop doorklinken: *"[...] mein ganzes bischen Zukunft hängt oder baumelt am schlaffen Stimmbande eines fatiguirten Tenoristen, der mich heute noch nicht leben und nicht sterben lässt"*.

[EK, p.309] In twee brieven van oktober en november 1861 aan zijn uitgever Franz Schott gaf hij aan op beide problematische aspecten die met de aard van zijn werk samenhingen te willen inspelen met zijn nieuwe Meistersinger die "*alle die erschwerenden Ansprüche für die Aufführung, die meinen übrigen Werken zu eigen sind, ganz und gar nicht enthält"* [sic!] en *"[...] für seine schnellste Verbreitung über alle Theater soll mir namentlich der Umstand bürgen, dass ich diesmal weder eines sogenannten ersten Tenors, noch einer grossen tragischen Sängerin bedarf*". [EK, p.311&310]

Zoals al opgemerkt, vielen Wagner in deze periode bij zijn concerten vele publiekssuccessen ten deel, maar opvallend genoeg beleefde hij die vooral in het buitenland (Praag, Budapest, Petersburg, Wenen) en veel minder in Duitsland. In zijn correspondentie in die periode (aan von Bülow, Mathilde Wesendonck, Mathilde Maier, enz.) beklaagde hij zich daar jammerlijk over. We zullen dat ook zien in de hiernavolgende nabeschouwing over Rotterdam. Anderzijds bleven ook vele slechte en beledigende persberichten niet uit. Feitelijk bleef Wagner zijn hele leven achtervolgd worden door inhoudelijke kritieken op de kwaliteit van zijn werk. Exemplarisch is de uitspraak van componist Josef Dessauer uit januari 1863, waarin hij over de componist *"des Heidenritts der Walküren"* satirisch opmerkt: "*Es ist zum Verzweifeln. Nun, ich hoffe, haben wir die Cholera überstanden, so wird wohl auch W. vergehen"*. [EK, p.325] (in 1830/31 en 1854 waren er in Wenen cholera-epidemieën geweest).
Geen opvoeringen betekenden niet alleen geen inkomsten, maar ook een miskenning van zijn geniaal talent. Niet onbegrijpelijk dat de operacomponist van dat alles wanhopig werd.

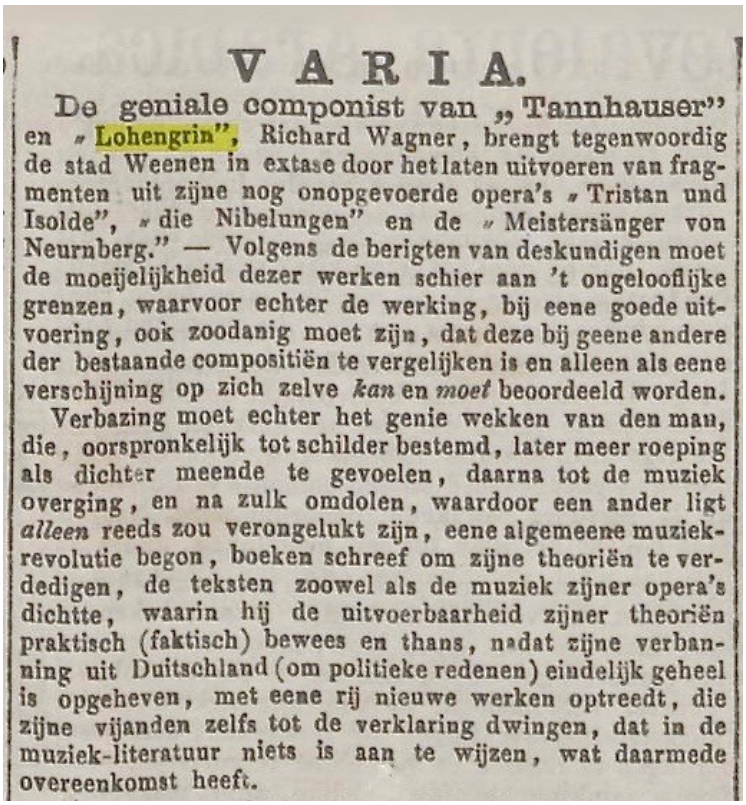
Sedert medio 1864 verbeterde Wagners situatie aanzienlijk, al bleef die altijd gecompliceerd. De drie hoofdoorzaken van zijn 'lijden' in met name de jaren 1861-1864 werden, zoals bekend, als volgt aangepakt:
Die voortvloeiende uit zijn eigen artisticiteit aangaande de ontoereikendheid van de Duitse theaters, werden opgelost door de stichting van zijn eigen Festspielhaus in Bayreuth; die van de kwaliteit van de uitvoeringen, de orkesten en zangers, door zijn eigen regisseur en muzikaal leider te worden in dat eigen huis met een scherpe persoonlijke selectie; die van de kritieken kon niet verhinderd worden, maar daar werden eigen publicitaire middelen tegenover gezet (uitgave van de 'Gesammelte Schriften und Dichtungen' en de uitgave van het eigen tijdschrift 'Bayreuther Blätter').
In het gebrek aan financiële middelen werd in overvloedige mate voorzien door de koning van Beieren, terwijl het in de Wagneriaanse genen was ingesleten om te allen tijde en aan iedereen bijdragen te blijven vragen (zijn private vrienden en de Patronatsfreunde). Aan zijn persoonlijkheidskenmerken kon niet veel gesleuteld worden, in tegendeel, naar mate Wagner ouder werd, werden zijn gedachten op meerdere fronten extremer.
Cosima's dagboek van 31 januari 1883, 13 dagen voor zijn dood, vermeldt hun gesprek met als eindbalans:
"Dann geht R. zum König von Bayern über, und wir stellen die Betrachtung über das Leben an, welches in dem Verhältnis, das alles zu lösen schien, ein[en] unzuahnenden Quell von Bitternissen ergab"! [EK, p.536]

Nabeschouwing betreffende Rotterdam

De laatste alinea van Weißheimers tekst wekt de indruk dat hij zich van de Rotterdamse zaak maar snel wil afmaken; de afsluitende zin is onbevredigend kort en afstandelijk. Het is jammer dat hij geen uitgebreider verslag doet van zijn contacten met Wagner over diens mogelijkheden om in Rotterdam te komen dirigeren. Bij nadere studie blijkt 'Rotterdam' niet een kortstondige 'eendagsgedachte' te zijn geweest. De zaak was bepaald serieuzer.
Aan de door hem beschreven episode blijken een niet vermelde kop en staart te zitten.

Weißheimer zegt in zijn hierboven aangehaalde tekst dat hij na de ontvangst van Wagners brief d.d. 10 juli 1863, over het gewenste concert in Darmstadt, direct met Schindelmeisser daarover heeft overlegd. Hij meldt dat hij in het snel daaropvolgende bericht aan Wagner, over het resultaat van dat gesprek, hem toen ook Rotterdam, als mogelijke nieuwe dirigeerbestemming, onder de aandacht

bracht. Bij de Hoogduitsche Opera Rotterdam was Hermann Levi, zijn studievriend van het conservatorium uit Leipzig, recentelijk als kapelmeester aangesteld en dat bood nieuwe mogelijkheden.
Echter, al ruim een half jaar daarvoor, had Levi daar, tussen 19 november en 3 december 1862, de eerste *Lohengrin*-opvoeringen in Nederland uitgebracht, die zeer goed waren ontvangen. Na afloop daarvan, op 11 december 1862, schrijft Levi aan zijn mentor Ferdinand Hiller, de invloedrijke kapelmeester in Keulen:
"Ik hoor dat Wagner het plan heeft gehad hiernaar toe te komen. Gelukkig maar dat hij niet kwam, hij had me minstens doodgeslagen vanwege de onbarmhartige coupures, het weglaten van alle blaasinstrumenten op het toneel en de arrangementen voor de houtblazers in het orkest (we hebben er maar 2 in plaats van 3). Niettemin het toneelwerk doet me veel plezier [..]". [19]



VARIA.

De geniale componist van „Tannhauser" en „Lohengrin", Richard Wagner, brengt tegenwoordig de stad Weenen in extase door het laten uitvoeren van fragmenten uit zijne nog onopgevoerde opera's „Tristan und Isolde", „die Nibelungen" en de „Meistersänger von Neurnberg." — Volgens de berigten van deskundigen moet de moeijelijkheid dezer werken schier aan 't ongelooflijke grenzen, waarvoor echter de werking, bij eene goede uitvoering, ook zoodanig moet zijn, dat deze bij geene andere der bestaande compositiën te vergelijken is en alleen als eene verschijning op zich zelve *kan* en *moet* beoordeeld worden.

Verbazing moet echter het genie wekken van den man, die, oorspronkelijk tot schilder bestemd, later meer roeping als dichter meende te gevoelen, daarna tot de muziek overging, en na zulk omdolen, waardoor een ander ligt *alleen* reeds zou verongelukt zijn, eene algemeene muziekrevolutie begon, boeken schreef om zijne theoriën te verdedigen, de teksten zoowel als de muziek zijner opera's dichtte, waarin hij de uitvoerbaarheid zijner theoriën praktisch (faktisch) bewees en thans, nadat zijne verbanning uit Duitschland (om politieke redenen) eindelijk geheel is opgeheven, met eene rij nieuwe werken optreedt, die zijne vijanden zelfs tot de verklaring dwingen, dat in de muziek-literatuur niets is aan te wijzen, wat daarmede overeenkomst heeft.

Varia-bericht Rotterdamse Courant 26 jan. 1863.

In de interessante, verzamelde – maar helaas incomplete – briefuitgave van Levi's brieven merkt de samensteller en commentator Dieter Steil over dit brieffragment op: *"Ob die Information von seinen Studienfreund Weißheimer kam, ist nicht zu klären"* en verwijst dan naar Levi's latere brief van 5 september 1863. [20]
Gezien de bemiddelende activiteiten die Weißheimer in die jaren voor Wagner op zich nam (zie de voorgaande tekst), is dit echter wel waarschijnlijk.
Deze correspondentie laat zien dat al beduidend eerder dan Weißheimer aangeeft, door wie dan ook aangekaart, bij Wagner de wens bestond om naar Rotterdam te gaan.
In de nog maar kort bestaande Hoogduitsche Opera Rotterdam, die al snel een goede naam had, was in 1861 met groot succes vele malen de *Tannhäuser* opgevoerd.
Waarschijnlijk reden genoeg voor Wagner om dan nu daar, zijn *Lohengrin* te willen zien. Echter al de week daarvoor moest hij naar Wenen afreizen omdat hij 'van hogerhand was uitgenodigd' daar alsnog de voort te zetten repetities van de *Tristan* op zich te nemen.
In Wagners correspondentie van najaar 1862 komt Rotterdam niet voor.

Vervolgens speelt zich een half jaar later, in de zomermaanden van 1863, de episode af die Weißheimer in zijn boek beschrijft. Wagner beantwoordde Weißheimers brief van eind juli, waarin die Rotterdam ter sprake bracht, zeer snel en opgetogen al enkele dagen daarna, op de 2e augustus (zie de voorgaande tekst). Wagners enthousiasme voor een Holland-tournee blijkt ook uit de brief die hij drie dagen later schreef aan zijn vriendin Mathilde Maier (die we uit de voorgaande tekst kennen):
"Wahrscheinlich werde ich [..] nach Holland gehen, und in Rotterdam zuerst Conzerte geben: dort ist <u>kein</u> Deutschland, und (wie ich erfahre) ungeheurer Enthusiasmus für mich, auch Geld und Ehrgefühl". [21a] De uitvoerige brief van Levi aan Weißheimer van 5 september, met het schrale Rotterdamse bod, voldeed natuurlijk niet aan de verlangens van Wagner. Vanaf dat moment kapt Weißheimer zijn tekst haastig af. In de slotalinea geeft hij aan dat de omstandigheden voor een optreden van Wagner in Rotterdam ten dele wel mogelijk (de coupures) en ten dele moeilijk zouden zijn (het honorarium en het herarrangement), maar dat alle plannen in duigen vielen omdat het concert van de Maatschappij ter Bevordering der Toonkunst niet door ging.

Opvallend genoeg verhaalt hij niet over zijn gesprek met Wagner na de ontvangst van Levi's brief en diens reacties daarop. Dat Weißheimer het er met Wagner over gehad heeft, is zeker, maar wat hij van de door Levi aangegeven omstandigheden, behalve de geboden honorering, wel of niet heeft doorgegeven, blijft onduidelijk.
Het lijkt erop dat de briefwisseling tussen Weißheimer en Levi niet is voortgezet, anders was die wel in zijn boek opgenomen. Of vond Weißheimer – wat onwaarschijnlijk is – die laatste brieven van Rotterdam niet meer zo interessant om ze in zijn tekst op te nemen, of wilde hij in zijn boek Wagner, die er in deze eindfase nu persoonlijk bij betrokken was, beschermen door ook zijn mislukte poging niet al te uitgebreid te etaleren?
Uit het verdere verloop blijkt, zeker betreffende het M.B.T.-concert, dat er nog correspondentie moet zijn geweest tussen Rotterdam en Penzing. Dat Weißheimer deze episode zo afsluit zou ook kunnen zijn ingegeven door de gekozen aanpak van het boek. De briefteksten staan er centraal en zijn eigen teksten vormen min of meer de verbindende schakel daartussen. Nu hij uit deze vervolgfase geen aan hemzelf gerichte brieven had, was er voor hem ook geen reden meer om er uitvoeriger over te verhalen. Hij gaf alleen nog kort zijn eigen inschattingen weer en het slotresultaat. Einde tekst.
Maar niet van de plaatsgevonden hebbende activiteiten.

Welke bemiddelingsruimte Wagner Weißheimer vervolgens nog liet, is onduidelijk. Hoewel ontevreden over het geboden geld, liet Wagner zich er niet door afschrikken en wilde hij het nu zelf proberen. De financiële nood was immers hoog en in Holland was er een in hem geïnteresseerd publiek. Wagner nam de zaken dus nu in eigen hand.
Hij wendde zich voor het vervolg eerst tot Hans van Bülow. [22] Die had anderhalf jaar eerder, in januari 1862, in Nederland een aantal concerten gegeven en Wagner vroeg hem daarom nu, kort na 5 september 1863, om advies:

Brief nr. 229, aan Hans von Bülow in Berlijn. [21b]

Beste Hans! *Penzing, september 1863*
Heb jij kennis van het muziekleven in Holland? Vanwege de berichten over het succes van de Lohengrin in Rotterdam en andere aanwijzingen, ben ik erop attent gemaakt om daar concerten te geven. Het ontbreekt mij echter volledig aan persoonlijke aanknopingspunten daarvoor. [23]
Weissheimer correspondeert daar al over met de kapelmeester van het Rotterdamse theater; of die de geëigende man daarvoor is, weet ik niet. Voor een opvoering van de Lohengrin onder mijn leiding biedt men 500-600 gulden. Dat is nou niet bepaald wat ik wens.
Veel liever, dan in de Duitse steden – waar men mij overigens nergens wil hebben – wil ik nu enige tijd in Holland rondreizen. Erg graag zou ik daar een deel van de maand oktober aan willen besteden. Eind die maand kom ik dan naar Karlsruhe. Wees zo goed (zonder je twijfels) mij hierover mede te delen wat je hier aan kennis over hebt. Wees ook niet boos op me dat ik je geen aardige Meistersinger-verhalen over mij weet te berichten.
Nogmaals: ik denk aan Rotterdam, Den Haag, Amsterdam, wellicht ook Leiden?. Het zou heel mooi zijn als ik, deze winter, een soort Belloni [24] *voor me zou weten te winnen. Weet jij zo iemand? Ik ben namelijk van plan dit winterhalfjaar (met inbegrip van een mogelijke nieuwe Russische expeditie) me alleen op mijn buitenlandse contacten te richten en alles mee te nemen wat ik ergens maar te pakken kan krijgen. Vanaf komend voorjaar wil ik me dan geheel terugtrekken. Daarvoor meen ik momenteel de goedkoopste oplossing te hebben gevonden.*
Aldus, geliefde vriend, breng me in contact met nieuwe zaken, geef me raad over Holland en help me bij deze meest recente wereldreis!
Hartelijke groeten aan Cosima en eveneens mijn beste verontschuldigingen aan de voortreffelijke Waitsmann!
Je, RW.

De brief geeft aan dat Wagners ideeën over zijn mogelijke Hollandreis in de loop van augustus kennelijk verder waren gerijpt. Op het leiden van een operavoorstelling kwam hij, waarschijnlijk vanwege de onvoldoende honorering, niet meer terug. Net zoals in andere landen richtte hij zich voornamelijk op het dirigeren van concerten. Dat was minder vermoeiend en financieel voldoende

interessant. Hij wilde nu niet alleen in Rotterdam, maar ook nog wel in een aantal andere grotere Hollandse plaatsen concerten geven. In Duitsland wilden ze hem toch niet hebben en vermoedelijk overwoog hij dat, als de opbrengst van Rotterdam zou tegenvallen, hij deze dan zonder veel extra reiskosten kon aanvullen met die van de andere steden, waardoor de hele trip toch interessant zou worden. Met dit in gedachte is het niet vreemd dat Wagner aan zijn reis naar Holland wilde vasthouden.



Hans von Bülow - Carte de visite uit de 1860-er jaren.

Von Bülow was dan wel in januari 1862 in Nederland geweest, maar de vraag kan gesteld worden in hoeverre hij, zoals Wagner kennelijk veronderstelde, eigenlijk wel met het Hollandse muziekleven op de hoogte was.
Toen in de aanloop van die concertreis zijn vriend, de componist-dirigent Alexander Ritter aangaf met hem wel mee te willen, schreef von Bülow hem een veelzeggende brief daarover: *"Deine Idee, mit mir nach Holland zu reisen, finde ich sehr nett – das würde mir die Excursion doppelt angenehm machen. Aber wie sich Deine Absicht, in jenen Abonnementsconcerten, zu denen ich eingeladen bin, mitzuwerken, realisiren ließe, davon habe ich keine Ahnung. Octroyiren kann ich Dich den Leuten nicht, die mich selbst zum ersten Male sehen und hören. Ehe ich dort einen Einfluß ausüben kann, muß ich mich selber erst insinuiren und acceptiren lassen. Die Abonnementsconcerte im Haag, in Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, zu denen man mich eingeladen, finden ganz in der nämlichen Weise statt, wie in Leipzig oder Hamburg oder Schwerin. Zu Privatconcerten habe ich keine Zeit, da die Honorare sehr mäßig sind und in 14 Tagen die ganze Reise abgemacht sein muß [..] Aber wie gesagt, ich kenne das Terrain gar nicht, weiß nur, daß ziemlich gut musicirt wird, und daß das Publikum der Holländer musikalisch sehr empfänglich ist."* [25]
Volgens het commentaar in Wagners Sämtliche Briefe bij Wagners brief aan von Bülow heeft deze Wagner zoals gevraagd een persoon aanbevolen, die hem bij het Hollandse project van nut zou kunnen zijn. [26] Wagner heeft deze persoon direct geschreven.

Brief nr. 234, aan een onbekende: [21c] *Penzing, september 1863*

Helaas is deze brieftekst niet bewaard gebleven en is ook deze persoon tot op heden onbekend. Het zou natuurlijk buitengewoon interessant zijn te weten wie deze door von Bülow aan Wagner geadviseerde persoon zou zijn.
Omdat die echter niet snel reageerde, zond Wagner hem de volgende reclamatie:

Brief nr. 220, aan een onbekende. [21d] [27]

Lieber Freund! *Penzing bei Wien, 21 september 1863*
U hebt mij niet geantwoord. Ik verzoek u mij, vanwege mijn concert in Rotterdam waarover ik schreef, omgaand mede te delen wat er eigenlijk aan deze zaak is gedaan? Als dat niets is, dan vraag ik slechts om het geëigende adres om mijzelf daartoe te kunnen wenden.
Met beste groeten, Uw Richard Wagner.

Enige verdere correspondentie in deze zaak is niet bekend. Ofwel, de door von Bülow aanbevolen persoon was ook niet "der geeignete Mann" door niet meer te reageren of geen nuttige informatie te hebben verschaft, dan wel Wagner heeft na het niet doorgaan van het concert van de Maatschappij ter Bevordering der Toonkunst, de moed maar opgegeven.
Over de redenen waarom ook dat concert verviel, tasten we nog in het duister. Wederom een prijskwestie? Daarmee kwam het hele spoor tot stilstand, met het bekende resultaat.

Enkele conclusies zijn evenwel duidelijk:
a) De handelslieden van het Comité van de Rotterdamse Opera waren niet bereid om een echte marktconforme honorering voor het dirigeren door de componist te betalen. Geldperikelen kenmerken de hele geschiedenis van het huis.
b) Gezien zijn hiervoor geschetste financiële situatie, was het begrijpelijk dat Wagner er niet voor voelde om voor bruto 500 of 600 gulden van Wenen naar Rotterdam te komen, waar, na aftrek van de te maken kosten, dan nog maar een heel gering bedrag van zou overblijven, terwijl hij als indicatie 1.000 gulden netto had gevraagd;
c) Wagner was wel graag gekomen om in enkele Hollandse steden een of meerdere concerten te leiden. Met het niet doorgaan van het beoogde concert bij de Maatschappij ter Bevordering der Toonkunst vielen kennelijk ook de mogelijke andere concerten weg, dan wel Wagner was er helemaal niet in geslaagd een goede contactpersoon te vinden waardoor er ook geen verdere concerten op het programma stonden.
d) De beschreven theateromstandigheden in Rotterdam waren voor Wagner welhaast zeker ook onacceptabel geweest.
Met bepaalde coupures zou nog zijn te leven [28], maar de geamputeerde orkestsamenstelling en het daardoor noodzakelijke instrumentatie-arrangement, door een hem op dat moment nog volkomen onbekende 23-jarige lokale dirigent, was voor de van zichzelf overtuigde, lichtgeraakte, Meister, die exact wist hoe het zou moeten klinken en hoe hij het wilde hebben, welhaast zeker onverteerbaar. De korte voetnoot onderaan de pagina betreffende de vraag wat Wagner hiervan zou vinden, spreekt hierbij boekdelen: *"Das ließ sich denken." (W.W.)*
De door Levi beschreven omstandigheden aan de Rotterdamse Opera maken mede duidelijk waarom hij hier toch maar betrekkelijk kort bleef en hij in 1864 zeer blij was met de aanstelling als Hofkapellmeister in Karlsruhe.

Dat Wagner dus niet naar Rotterdam kwam was wel spijtig, maar heeft de belangstelling voor zijn werk totaal niet in de weg gestaan. In tegendeel, het Hoogduitsche Operahuis in Rotterdam was in de tweede helft van de 19e eeuw een internationaal toonaangevend podium voor Wagner!

Noten

[1] *Toelichting bij de tekst*: De eerste helft van dit artikel is de vertaling van pag. 231 t/m 256, incl. voetnoten, van W. Weißheimers boek. Alle teksten tussen ( ) zijn vertaalde originele teksten. Op enkele plaatsen is om empathische redenen de oorspronkelijke Duitse tekst gehandhaafd of tussen ( ) extra bijgevoegd. Teksten tussen [ ] zijn toevoegingen van de vertaler; [...] geeft aan dat hier tekst is vervallen i.v.m. de lengte of als die minder relevant was voor dit artikel.
De vertaling en aanvullende teksten (Woord vooraf, Nabeschouwingen en Noten) zijn van L. Cornelissen.
De geciteerde citaten in de Nabeschouwingen en deze Noten, afkomstig uit: Eckart Kröpling: *"Richard Wagner-Chronik",* J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2016, zijn aangeduid als [EK, pag.nr].

17) '*abonnement suspendu'*: toegang tot een schouwburg "met opheffing van het abonnement, waarbij de geabonneerden [..] ook [toegang] moeten betalen." (P. Weiland: Kunstwoordenboek op verklaring van allerhande vreemde woorden, Antwerpen, 1843).
18) *De hier genoemde guldenbedragen* betreffen niet de Nederlandse gulden, maar de hoofdmunt in de 19e eeuw in Zuid Duitsland; die heette ook 'Gulden' (= 60 Kreuzer). In Noord Duitsland was dat de (Reichs)Thaler (= 64 Groschen). In de Duitse gebieden bestonden vele verschillende muntsoorten naast elkaar, wat m.n. voor frequente reizigers zoals Wagner, natuurlijk problematisch was. Met de komst van het Duitse Keizerrijk werden op 4 december 1871 de oude muntsoorten vervangen door de Mark (=100 Pfennige), al bleef de Thaler tot 1907 nog wel enigermate in zwang.

19) *Briefe des Dirigenten Hermann Levi -Wie freue ich mich auf das Orchester!*, Verlag Dohr, Köln, 2015, samengesteld en becommentarieerd door Dieter Steil; brief nr. 4, pag. 22.
20) Idem; annotatie 4 bij deze brief, pag. 23.
21) *Richard Wagners Sämtliche Briefe, Band 15, Briefe des Jahres 1863*; Ausgabe Richard-Wagner-Stiftug Bayreuth, Werner Breig / Andreas Mielke, Isabel Kraft, Verlag Beitkopf & Härtel, Wiesbaden, 2005: 21a) brief nr. 195, pag. 239; 21b) brief nr. 229, pag.
277; 21c) brief nr. 234, aanduiding pag. 279; 21d) brief nr.220, pag. 271.
22) *Hans Guido Freiherr von Bülow* (1830-1894), eminent Duits dirigent en pianovirtuoos. Leerling van Clara Schumanns vader Friedrich Wieck en Franz Liszt. Huwde met diens dochter Cosima. Groot supporter van de muziek van Wagner, Brahms en Tchaikovski. Grote internationale pianocarrière in Europa en de V.S. (speelde de wereldpremières van Liszts Grote Sonate in b mineur en Tchaikovski's 1e pianoconcert). Door bemiddeling van Wagner in 1850 dirigent in Zürich.
In 1864 Hofkapelmeester in München (1e opvoering van *Meistersinger* en *Tristan*). Bleef ook na zijn scheiding van Cosima en haar huwelijk met Wagner in 1870, Wagners muziek ondersteunen maar sprak nimmer meer met hem. Complexe persoonlijkheid. Latere posities als dirigent in Meiningen en daarvoor in Hannover (waar hij werd ontslagen na een gevecht met de 'Schwanritter' Lohengrin die hij had uitgemaakt voor 'Schweinritter'). Hertrouwde in 1882 met de getalenteerde en toegewijde actrice Marie Schanzer. Hoewel hij van de opbrengsten van zijn recitals 50.000 francs bijdroeg aan de première van *Parsifal*, ontving hij daarvoor geen uitnodiging. Laatste jaren in Hamburg.
23) *[geen] persoonlijke aanknopingspunten:* Dit is een opmerkelijke uitspraak die de situatie tekent dat Wagner, als Lid van Verdienste van de Maatschappij ter Bevordering der Toonkunst, geen vertrouwen meer had in zijn contact met deze organisatie. Slechts 4 jaar daarvoor in 1859 had zijn beklag bij secretaris A.C.G. Vermeulen over de opvoering van de *Tannhäuser* in Amsterdam, zonder hem daarvoor een honorarium te betalen, immers niets uitgehaald.
24) *Belloni*: Gaetano Belloni, secretatis van Liszt, had zo'n 20 jaar eerder diens zakelijke belangen en concertafspraken verzorgd. Wagner had ook behoefte aan een dergelijke ondersteuning. In latere jaren voorzag feitelijk Cosima daarin.
25) Marie von Bülow: *Hans von Bülow Briefe und Schriften: Briefe III. Band 1855-1864*, Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1898; brief nr. 172 d.d. 17.11.1861, pag. 452/453.
26) *Zie noot 21: idem Richard Wagners Sämtliche Briefe, Band 15, Themenkommentar pag. 406.*
27) *Van deze brief van 21.09.1863* bestaat alleen een fotokopie in het archief in Bayreuth. *Wagner-Briefe-Verzeichnis (WBV-1995)* van Breig, Dürrer en Mielke, wijst Wagners brief, onder nr. 3656, toe aan de kapelmeester in Keulen/muziekcriticus van de Kölnischen Zeitung August Reiser (1840-1904), pag.321. In het later in 2005 uitgegeven *deel 15 van Wagners Sämtliche Briefe*, ook van Breig en Mielke, wordt in het commentaar bij de afzonderlijke brieven over deze brief, daar nr. 220, opgemerkt dat deze toewijzing niet mogelijk is omdat, ondanks diens naamvermelding op de fotokopie, Reiser pas later in het bezit van de brief kan zijn gekomen omdat hij bijna alle 1860er jaren in het buitenland verbleef; pag. 622.
Deze laatste informatie blijkt volgens *Wikipedia* onjuist: Reiser zette van 1860-1865 zijn vaders bedrijf in Gammertingen (Baden-Württemberg) voort en huwde in 1863 een koopmansdochter uit Haigerloch (ook uit het Zuidduitse Baden-Würtemberg). Pas in 1879 ging hij naar Keulen. M.a.w. hij was toen de brieven werden geschreven, wel in Duitsland.
Toch is onaannemelijk dat deze toen 23-jarige, nadere informatie over het toenmalige muziekleven in Holland kon geven en Wagner in contact zou kunnen brengen met toonaangevende musici aldaar. In de uitgebreide brievenverzameling van von Bülow komt de naam Reiser ook niet 1 x voor. Dit alles duidt erop dat de brief inderdaad pas later in het bezit van Reiser en zijn erven is gekomen. De feitelijke geadresseerde blijft dus toch nog onbekend.
28) *Met bepaalde coupures zou nog zijn te leven*: coupures en instrumentale aanpassingen waren in die tijd heel gewoon. Het gebeurde standaard bij de oratoriumwerken van Mendelssohn en Händel. Als het door omstandigheden niet kon zoals het moest, moest het maar zoals het kon. Tegenwoordig is het 'not done' om in te grijpen in de composities van de componist (behoudens enkele uitwassen in het regietheater). Wagner was ermee vertrouwd, al had hij er ambivalente meningen over, zoals blijkt uit zijn opstel *"Het publiek in ruimte en tijd"* (zie: Richard Wagner: *Geschriften over theater*, vert. Philip Westbroek, Uitg. IJzer, Utrecht 2016, pag.330-342). Levi brengt zijn bezwaren hier twee keer naar voren, bij Weißheimer en Hiller. Het geeft zijn moderne mentale instelling weer om wel zoveel mogelijk recht te willen doen aan het authentieke werk van Wagner. Gezien de omstandigheden in Rotterdam kon hij echter niet anders en was hij er blijkbaar van overtuigd toch een goede voorstelling te hebben afgeleverd.