



WAGNERVRIENDEN
VZW

Elisabethlaan 278

8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

www.facebook.com/
wagnervrienden

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

In dit nummer:

Komende activiteiten p. 3

De WagnerVrienden diepen het uit... p.6

De WagnerVrienden waren er ook... p.40

Kalender 2016-2017 p.43

Colofon p.44

WagnerNieuws

Nummer 14

Juli 2016



Slotapplaus na Lohengrin in Amsterdam, met Klaus Florian Vogt, Camilla Nylund, Sir Mark Elder en Samuel Youn

– In dit nummer –

OperaReizen 2016-2017

Der Fliegende Holländer in Opera
Vlaanderen



Die Meistersinger von Nürnberg in Parijs met Gerald Finley (Hans Sachs) en Bo Skovhus (Sixtus Beckmesser) | © Vincent Pontet - Opéra National de Paris

Voorwoord

Beste WagnerVrienden

Het operaseizoen 2015–2016 loopt ten einde. Het was voor de WagnerVrienden een welgevuld seizoen met uitstappen, lezingen en concerten. Op muzikaal vlak waren er een tweetal hoogtepunten: *Die Meistersinger von Nürnberg* in Parijs in een schitterende regie van Stefan Herheim. In Amsterdam waren heel wat leden aanwezig bij een concertante *Lohengrin*, die volgens velen werd bestempeld als “de beste *Lohengrin* die ik ooit heb gehoord”. We mochten bij deze uitvoering persoonlijk kennismaken met de altijd sympathieke Camilla Nylund.

De banden met onze Nederlandse zustervereniging werden aangehaald. Zij ontvingen ons bij *Lohengrin*, maar zij waren eerder op het jaar te gast in Antwerpen bij de uitvoering van *Tannhäuser* in Opera Ballet Vlaanderen. Aviel Cahn was zo vriendelijk beide verenigingen toe te spreken.

Maar we blikken uiteraard ook graag vooruit. Volgend werkjaar bestaan we precies vijf jaar. Dit zal niet onopgemerkt voorbijgaan. Verder is er een *Holländer* in Opera Vlaanderen. Wij plannen een Holländer–dag, waarbij we dieper zullen ingaan op de genese van het werk. David Vergauwen zal het werk muzikaal analyseren.

Verder plannen we uitstappen naar Essen, Düsseldorf, Amsterdam, Lyon en Parijs. Jullie kregen hierover eerder al info via de NieuwsFlash.

Raadpleeg regelmatig onze website (www.wagnervrienden.be) en onze Facebookpagina voor alle nieuwtjes.

Voor hen die naar Bayreuth gaan deze zomer wordt het uitkijken naar de nieuwe productie van *Parsifal*.

Tot binnenkort!

Bernard Huyvaert
–Voorzitter

In memoriam

Dr. Jur. Wolfgang Berweck, goede vriend van onze trouwe leden Paul en Agnès Maschelein–Bogaert en sinds 2014 lid van onze vereniging, is op woensdag 29 juni overleden.

Komende activiteiten

De vzw WagnerVrienden organiseert op regelmatige basis speciale activiteiten voor zijn leden: lezingen, concerten, ontmoetingen, uitstappen, ... In deze rubriek vindt u het complete overzicht met alle nodige praktische informatie.

OperaReizen 2016

Voor het seizoen 2016–2017 hebben we een hele rist aan OperaReizen in petto voor onze leden. Hierbij nog eens een overzicht van de verschillende data:

DATUM	ACTIVITEIT	VERVOER
11/12/16	<i>Lohengrin</i> in Essen	Bus
18/12/16	<i>Parsifal</i> in Amsterdam	Bus
21/01/17	<i>Lohengrin</i> in Parijs	Zelf te regelen
25/03/17	<i>Tristan und Isolde</i> Lyon	Zelf te regelen
01/04/17	<i>Der Fliegende Holländer</i> in Rijsel	Zelf te regelen
25/06/17	<i>Das Rheingold</i> in Düsseldorf	Bus

De meest actuele info en prijzen kunt u op onze website en facebookpagina terugvinden. Wanneer de ticketverkoop is afgesloten, heeft u soms wel nog de mogelijkheid om enkel met de bus mee te rijden. Leden genieten voor deze activiteiten van een voordelig tarief. Niet-leden betalen €15 meer.

Contacteer ons gerust voor verdere informatie!



Christopher Ventris als Parsifal | © Nationale Opera Ballet Amsterdam

WagnerActiviteit #13: Themadag *Der Fliegende Holländer* | Zaterdag 24 september | 't Vosken (Gent)

Op 20 oktober gaat een nieuwe encensering van *Der Fliegende Holländer* in première in Opera Vlaanderen. Iain Paterson zingt de titelrol, Liene Kinca is Senta. Deze twee zangers waren eerder al te gast in Opera Vlaanderen. Na haar geslaagde *Parsifa* keert Tatjana Gürbaca ook terug voor de regie. Zij regisseerde deze opera reeds eerder in Berlijn, maar het gaat nu om een volledig nieuwe productie.

Om u goed voor te bereiden op een van deze voorstellingen, organiseren we op zaterdag 24 september vanaf 10u een themadag rond *Der Fliegende Holländer* met 2 lezingen en een ontmoeting. Bernard Huyvaert zal ons meer vertellen over de bronnen die Richard Wagner gebruikte en hoe het werk precies ontstond. David Vergauwen zal ons een meer algemene inleiding geven op het werk en de muziek. Zijn muzikale analyses zijn ondertussen al een vaste waarde geworden bij de WagnerVrienden. Tussen de twee lezingen in is er een maaltijd. Deze themadag sluiten we af met een gesprek met iemand uit de cast (onder voorbehoud).

Op deze dag zijn de Vrienden van Opera Ballet Vlaanderen ook uitgenodigd. Zij kunnen deelnemen aan dezelfde voorwaarden als leden van de WagnerVrienden.

Programma:

09u30–10u00:	Onthaal
10u00–12u00:	Lezing 1
12u00–14u00:	Lunch
14u00–17u00:	Lezing 2 + ontmoeting (onder voorbehoud)

Praktische info:

- > **Wanneer:** Zaterdag 24 september, vanaf 10u00
- > **Waar:** 't Vosken (Sint-Baafsplein 19—9000 GENT)
- > **Prijs:** Lezing voor leden en Vrienden van Opera Ballet Vlaanderen : **gratis** | Lezing voor niet-leden: **€5** | Maaltijd: **€18** (keuze tussen Gentse stoverij, Gegratineerde visschotel, Waterzooi met kip en Warme beenham)
U kunt per overschrijving op BE28 3631 0687 2620 of ter plaatse betalen.
- > **Inschrijvingen:** Contacteer info@wagnervrienden.be en vermeld uw keuze voor de maaltijd.



Promobeeld *Der Fliegende Holländer* | © Opera Ballet Vlaanderen

Algemene Vergadering 2016 + Conert Camiel Boomsma | Zaterdag 19 november | Quatre Mains (Gent)

Op zaterdag 19 november nodigen we u traditiegetrouw graag uit op onze jaarlijkse Algemene Vergadering. We starten om 15u30 met een overzicht van de voorbije activiteiten en een bespreking van het gevoerde beleid. Er wordt ook opnieuw een bestuur aangesteld voor het volgend werkjaar.

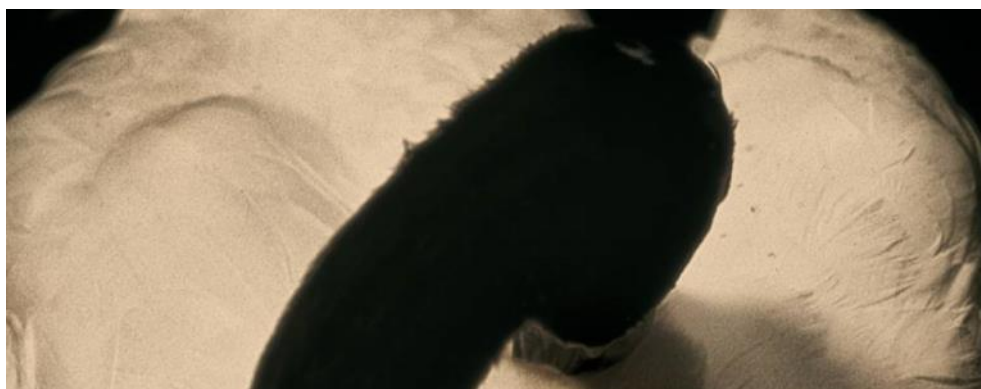
Na het serieuze luik volgt nog het aangename. We hebben het genoegen u voor de tweede keer de Nederlandse pianist Camiel Boomsma voor te stellen. Hij gaf ons enkele jaren terug reeds een gesmaakte voorstelling van zijn eerste CD en nu stelt hij ons zijn meest recente werk voor. Deze getalenteerde Nederlander is een echte specialist in pianotranscripties van Wagners opera's. Hij zal er opnieuw enkele voorstellen, bespreken en spelen op de piano. Om deze namiddag af te sluiten, gaan we met de aanwezige leden ook nog iets gaan eten.

Deze activiteit zal doorgaan in het klaviercentrum "Quatre Mains" (Kwaadham 52, 9000 Gent). De officiële uitnodiging volgt nog!



WagnerActiviteit#14: Themadag *Lohengrin* | Zaterdag 14 januari | 't Vosken (Gent)

Eind 2016 en begin 2017 staat *Lohengrin* drie keer op ons programma: er zijn de OperaReizen naar Essen en Parijs en daarnaast is er ook de voorstellingsreeks in de Munt. Als WagnerVrienden kunnen we dan ook niet anders dan hierrond een themadag te organiseren met twee lezingen en een ontmoeting. We wensen van deze dag ook een feestelijke activiteit te maken want in 2017 bestaan we reeds 5 jaar! Om dit te vieren en om op het nieuwe jaar te klinken, bieden we u heel graag ook een receptie aan tussen de lezingen door.



Promobeeld Lohengrin | © De Munt

De WagnerVrienden diepen het uit...

Met deze rubriek wensen we op regelmatige basis ook een onderwerp in verband met Wagner echt uit te diepen. Dit seizoen gaan we dieper in op de receptie van Wagner in Vlaanderen en de eerste generatie Belgische Wagnerianen.

Guillaume Lekeu (1870 - 1894) | Door David Vergauwen

Wat iedereen die het leven en werk van Guillaume Lekeu (1870-1894) leert kennen doorgaans het meest verbaast, is hoe deze jongeman zo'n diepgaand oeuvre heeft weten na te laten op zo'n korte tijd. Lekeu werd net 24 jaar oud; een vaststelling die aan betekenis wint wanneer men weet dat zijn oeuvre vooral draait rond thema's als melancholie, smart, lijden en dood. Hij was zeker geen vrolijk componist. Sterker nog: hij hield zelfs niet eens van vrolijke muziek.¹ Zowel uit zijn muziek als uit zijn brieven spreekt een ernstige, studieuze geest die zelden afweek van het voornemen om de pijnen van liefde en dood doorheen muziek tot uitdrukking te brengen. De jonge componist stierf in de fleur van zijn leven. Eigenlijk nog ervoor, op het moment dat het Belgische en Parijse muzikleven zijn talent maar net begon te ontdekken. Lekeu heeft maar vijf of zes jaar nuttig werk kunnen leveren, waardoor er over zijn muziek de schaduw van zijn belofte hangt: van wat hij had kunnen scheppen, indien hij een meer gezegende leeftijd had mogen bereiken.

Een tweede element dat bij Lekeu opvalt, is zijn eerder onorthodox parcours. Het helpt misschien de eigenzinnigheid van zijn muziek te verklaren. In zijn tienerjaren leerde hij als autodidact componeren. Te Parijs zou hij wel profiteren van de raad en de lessen van César Franck en toen deze in de herfst van 1890 overleed, nam Vincent d'Indy deze rol over. Toch bezocht de jongeman nooit enig conservatorium, noch was hij via een beurs of een ambt aan enige instelling verbonden. Dit maakt het moeilijk voor de onderzoeker om sporen van de carrière van deze kunstenaar terug te vinden. Gelukkig was Lekeu een fervent briefschrijver. In het totaal werden 209 brieven van hem teruggevonden, die ons toelaten om zowel zijn biografie alsook zijn creatief proces te traceren. Deze werden in 1923 al gedeeltelijk uitgegeven door Marthe Lorrain.² Deze editie was zeer tendentieus, omdat ze gebeurde onder het toezicht van vader Lekeu, waardoor de selectie van brieven en brieffragmenten er vooral op gericht was om de componist het aura van een tragisch genie aan te meten. Bovendien waren heel wat personen, waar de componist in zijn brieven naar verwees nog in leven, waardoor verwijzingen naar hen vaak geweerd werden uit de editie. Voor de integrale kritische editie van de brieven van Lekeu moest men wachten tot 1993.³

De collegejaren

Jean-Joseph-Nicolas-Guillaume Lekeu werd geboren op 20 januari 1870 te Heusy, een dorp vlakbij (en tegenwoordig een deelgemeente van) Verviers in de provincie Luik. De familie Lekeu was al sinds de Belgische Onafhankelijkheid actief in de wolhandel. Zijn moeder, Eugénie Hansenne (1843-1903) was een bakkersdochter. Onze componist was enig kind en werd zo al sinds zijn vroege kindertijd, overladen met de aandacht van zijn moeder. De passie voor muziek zou hij van haar erven, hoewel zichzelf geen enkel



instrument bespeelde. De band tussen Lekeu en zijn moeder zou altijd bijzonder hecht blijven, hetgeen ook blijkt uit hun correspondentie. Meer dan een kwart van zijn brieven zijn aan haar gericht. Na zijn vroege dood in 1894 zou het geen twee jaar duren voordat ze hem in het graf volgde. Volgens Paul Prist stierf ze van een gebroken hart. Na de dood van haar zoon had ze zijn kamer dan ook tot huisschrijn gemaakt.⁴

Op de leeftijd van vijf jaar maakte Lekeu de repetities mee van de lokale fanfare: *Echos de la Vesdre*. Toen bleek dat het kind een grote interesse voor muziek vertoonde, regelde zijn vader voor hem muzieklessen bij twee plaatselijke muzikanten. Zo leerde hij klavier spelen bij Alphonse Voss, de lokale organist en viool bij Henri-Charles Blaise, die als violist actief was in het theater van Verviers. Lekeu bleek een goede leerling: plichtsbewust, ernstig en toegewijd. Het zouden kwaliteiten zijn, die hem zijn leven lang bleven kenmerken.

In maart 1879 verhuisde de familie naar Poitiers, waar Lekeu tot en met juni 1888 naar het lyceum zou gaan. Lekeu schreef er poëzie en maakte muziek. Daarin werd hij gestimuleerd door Alexandre Tissier, zijn leraar fysica die een bijzondere passie voor muziek had. Hij leerde Lekeu de muziek van Bach en Beethoven kennen. Vooral de strijkkwartetten van Beethoven lijken hem zeer geboeid te hebben. Lekeu en Tissier speelden vaak samen op schoolfeesten. De programma's werden vaak door Lekeu zelf samengesteld en drie daarvan, alle uit 1885, zijn bewaard. Hieruit blijkt dat Lekeu er vooral de werken van Beethoven, Mozart, Schubert en Haydn speelde. Hij speelde bovendien zowel op de viool als op de piano.⁵

Rond 1885 begon Lekeu ook te componeren. We bezitten van hem een *cahier d'esquisses musicales*, waarin hij ijverig fragmenten voor viool en piano neerkrabbelde.⁶ Verder componeerde hij ook een '*première sonate en ré mineur pour piano et violon*' (Opus 3), een werk dat weliswaar onafgewerkt bleef, maar wel een betekenisvol opschrift meekreeg: "*La douleur m'accable, le malheur semble s'être attaché à mes pas, Et la vie m'est devenue une souffrance. C'est pourquoi j'appelle la mort, pourquoi je veux me replonger dans le néant d'où je suis sorti*". Lekeu zou ook later de gewoonte hebben om zijn werken van een opschrift te voorzien. De auteur van dit citaat is niet gekend. Misschien werd het door de componist zelf geschreven? Het verraadt in elk geval zijn obsessie voor lijden en dood, die in het geval van dit werkje overigens sterk *Tristanesk* aandoet. Zijn liefde voor Wagners '*Tristan und Isolde*' werd gevoed door zijn vriend, Aristide Guéry, met wie hij studeerde. Deze was uiterst geboeid door filosofie en op zijn aanraden verdiepte Lekeu zich in het werk van Arthur Schopenhauer, die op dat ogenblik ook bijzonder in trek was onder de Parijse kunstenaars en avant-gardisten.⁷ Uit Schopenhauers meesterwerk, '*Die Welt als Wille und Vorstellung*' (1818) leerde de componist dat muziek als de essentie van het metafysische leven zelf kan worden beschouwd. In de lente van 1888 schafte Lekeu zich een Franse vertaling aan van Schopenhauers meesterwerk en besprak die met zijn vriend Guéry.⁸ De invloed van Schopenhauer op het werk van Richard Wagner en '*Tristan und Isolde*' in het bijzonder, is duidelijk genoeg en werd al op diverse plaatsen uitvoerig behandeld.⁹

Ook Lekeu voelde zich duidelijk aangetrokken door de pessimistische filosofie van Schopenhauer. Dat blijkt ook uit zijn '*Molto adagio sempre cantate e doloroso*' uit oktober 1887. Het werk werd voorafgegaan door een bijbelcitaat: "*Mon âme est triste jusqu'à la mort*" (Mt.26:38 en Mc.14:34). Muzikaal gesproken richt het stuk zich vooral tot Beethoven en niet zozeer tot Wagner. Dit is ook het geval voor zijn '*méditation pour*



quatuor d'instruments à cordes' wat in september 1887 werd afgewerkt onder advies van Octave Grisard (1867–1936), een violist uit Verviers die aan het conservatorium van Luik had gestudeerd en die Lekeu zijn eerste harmonielessen gaf. Het zou het enige strijkkwartet zijn wat Lekeu ooit zou schrijven. Het bestaat uit zes delen, een referentie naar het dertiende strijkkwartet (Opus 130) van Beethoven. In augustus 1887 schreef de componist een lange commentaar over zijn '*Méditation*', waarin hij het programma van zijn compositie verklaart vanuit zijn eigen pessimistische levensinstelling. '*Méditation*' beschrijft het lijden van een getormenteerde ziel, die niet kan getroost worden door het geluk wat godsdiensten hem beloven. Elke mogelijkheid op hoop of verlossing doorheen godsdienst wordt door de componist afgewezen en het lijden kreeg ook in deze compositie het laatste woord. Het pessimisme van Schopenhauer, alsook het atheïsme van zijn vader, waren bepalende invloeden in zijn tienerjaren. Het uitbeelden van smart zat hem als scholier al in de vingers, getuige daarvan zijn uitspraak: "*La joie [était] mille fois plus difficile à peindre que la souffrance*".¹⁰

Tijdens zijn schooljaren componeerde Lekeu vooral pianowerken. Van zijn hand zijn 27 stukken voor piano gekend, waarvan de meerderheid te dateren valt rond 1887–1888. Het gaat voornamelijk om kleine, geïsoleerde stukken in de traditie van het Duitse *Klavierstück*, typisch voor de negentiende eeuw. Zijn stijl werd er vooral beïnvloed door Beethoven, Schumann en Mendelssohn. Rond die periode componeerde hij ook enkele *mélodies* op teksten van Armand Silvestre (1837–1901), Alphonse de Lamartine (1790–1869) en Jean Lekeu, de broer van zijn vader. Lekeu zou zich vooral toeleggen op instrumentale muziek, waardoor de *mélodie* in zijn geval als een perifeer genre moet worden beschouwd.

In de zomer van 1888 studeerde Lekeu af aan het lyceum. Meteen daarop verhuisde de familie naar Parijs, waar ze een appartement betrok in de Rue d'Assas 83, vlakbij de boulevard Saint Michel, nabij de Luxembourg. Daar pende de componist heel wat van zijn werken neer. De verhuis naar Parijs deed hem uiteraard veel plezier. Dankzij zijn vriend Guéry, had hij eerst de filosoof Gabriel Séailles (1852–1922) leren kennen, die hem niet lang nadien voorstelde aan de letterkundige Théodore de Wyzewa (1862–1917), een Pool van geboorte die enkele jaren voordien de *Revue wagnérienne* mee had helpen oprichten. Dankzij hem raakte Lekeu steeds meer gefascineerd door het werk van Richard Wagner.

Wyzewa raadde hem aan lessen te volgen aan het conservatorium. Dat lag op dat ogenblik nogal moeilijk. Vader Lekeu wilde immers dat zijn zoon zou komen werken in de familiezaak, terwijl zijn moeder voor hem een loopbaan als kunstenaar weggelegd zag. Intrigerend genoeg bezitten we van Lekeu geen brieven uit de periode tussen oktober 1888 en februari 1889, waaruit we zouden kunnen afleiden dat er enige tweespalt was in het gezin. In het voorjaar van 1889 reisde Lekeu naar Verviers terug om er zijn familie te bezoeken. Te Brussel raakte hij echter beter bevriend met de violist Mathieu Crickboom (1871–1947), een leerling van Eugène Ysaÿe. Te Brussel zag hij ook '*Fidelio*' in de Muntchouwburg, waarover hij zeer enthousiast was. De ervaring in de Munt en de vriendschap met Crickboom moeten Lekeu hebben gesterkt in zijn vastberadenheid om voor een muzikale carrière te kiezen. Zijn vader zou uiteindelijk geen andere keuze hebben dan zich bij die beslissing neer te leggen.

Inmiddels had Lekeu ook het componeren niet opgegeven. In 1888 was hij begonnen aan een '*sonate pour piano et violoncelle*', maar het werk bleef onvoltooid. De laatste

bladzijden ervan gingen verloren en Vincent d'Indy zou de compositie in 1910 afwerken door er 38 maten aan toe te voegen. Het formaat van de compositie herinnert aan de kamermuziek, die door Saint-Saëns, Fauré en Debussy rond die periode werd geproduceerd, maar de compositie vertoont volgens Gilles Thieblot duidelijk nog de sporen van een immatuur componist. Zo kreeg de piano volgens hem een te groot gewicht als "orkestvervanger" en komt het werk nogal ecclectisch over, bij gebrek aan een organische eenheid tussen de verschillende muzikale motieven. Voor een Beethovenliefhebber is het vooral opvallend te zien hoe hij de techniek van de motivische verwerking nog niet volledig beheerste. Later zou hij dat wel doen. Het zou als een van zijn sterke punten beschouwd worden, maar in 1888 beperkte Lekeu zich tot het zuiver herhalen of op zijn hoogst transponeren van muzikale motieven.¹¹

Bayreuth

Ergens tegen de lente van 1889 moet vader Lekeu zich eindelijk hebben neergelegd bij de beslissing van zijn zoon om componist te worden; vanaf dan kreeg hij zijn volledige steun. Zo gaven zijn ouders hem voor die zomer een bezoek aan Bayreuth cadeau.¹² In juli vatte de jonge muzikant zijn reis aan in het gezelschap van enkele vrienden, onder hen ook weer Aristide Guéry. Ze namen een vanuit België eerder vreemde route, namelijk via Zwitserland en München. Nabij het Zwitserse Luzern zag Lekeu de Villa Tribschen, waar Wagner zes jaar lang in ballingschap had doorgebracht. De brieven aan zijn moeder houden ons goed op de hoogte van zijn vorderingen.¹³ Het werd dan ook een eerder toeristische reis, niet gespeend van enkele culinaire escapades. Begin augustus arriveerde het gezelschap ter bestemming, op tijd voor de zevende editie van de Bayreuther Festspiele. Lekeu zag er 'Tristan und Isolde' onderleiding van Felix Mottl en 'Die Meistersinger von Nürnberg' met Hans Richter. Hij woonde beide voorstellingen twee keer bij. Toen Lekeu de muziek van 'Tristan' voor het eerst hoorde, werd hij er naar verluidt zo door aangegrepen dat hij in zwijm viel en het auditorium moest worden uitgedragen.¹⁴ Op de Groene Heuvel ontmoette hij Théodore de Wyzewa opnieuw en het is niet zeker of deze hem voorstelde aan enkele andere Parijse wagnerianen, die op dat ogenblik aanwezig waren, zoals Ernest Chausson, Jules Massenet, Charles Lamoureux, Charles Garnier, Emmanuel Chabrier en Vincent d'Indy. Deze laatste zou Lekeu overigens niet lang nadien te Parijs leren kennen. Op de terugweg passeerden Lekeu en zijn vrienden nog Frankfurt, waar ze 'Siegfried' en 'Götterdämmerung' zagen met Felix Weingartner.

De Bayreuthreis was voor Lekeu een belangrijke mijlpaal in zijn veel te korte loopbaan. Zijn enthousiasme was zo groot, dat hij meteen na zijn terugkeer ideeën kreeg voor een eigen theateraal project. De negentienjarige componist wilde een opera maken voor het Franse theater, maar met een oprechtheid, een dramatiek en een muzikale spankracht die duidelijk wagneriaans was. Aan een vriend schreef hij: "*C'est que j'en ai des idées en tête! Et que j'espère réaliser ce qu'il y a de plus fort (...). L'essai d'un vrai drame en français, sur un théâtre français, avec des mélodies nobles et originales non copiées sur celle de Wagner qui ne doit m'apprendre qu'à traiter d'une manière vraie une oeuvre dramatique*".¹⁵ Net als vele andere Franse componisten op dat ogenblik was Lekeu duidelijk in de ban van Wagner. Na de Frans-Pruisische oorlog van 1870/1871 werd Wagner te Parijs *persona non grata*, niet alleen omwille van zijn nationalistische retoriek, maar vooral nog omwille van zijn spotgeschrift over de Parijse cultuur, onder de titel 'Eine Kapitulation' uit 1873, hetgeen in 1875 in Franse vertaling werd gepubliceerd. Ondermeer Victor Hugo, Jacques von Offenbach en Léon Gambetta kregen er



een veeg uit de pan. Het deed Wagner heel wat van zijn Parijse aanhangers verliezen. Pas na de dood van Richard Wagner in 1883 nam de interesse van de Parijzenaars voor hem weer toe. Vanaf dan kon de componist zich nu eenmaal niet langer laagdunkend uitspreken over de Fransen. Charles Lamoureux speelde op de door hem opgerichte *Nouveaux Concerts* in Parijs de werken van Wagner en in 1885 werd het tijdschrift *Revue Wagnérienne* uitgegeven door Edouard Dujardin en Théodore de Wyzewa. Rond 1890 was Wagner in de Franstalige wereld een cultfiguur en kwam de “*pélerinage à Bayreuth*” zeer in de mode.¹⁶

Het hierboven aangehaalde citaat van Lekeu ligt geheel in de lijn van het streven van de Franse kunstenaars om hun eigen theatrale traditie nieuw leven in te blazen, geïnspireerd door de verwezenlijkingen van Wagner, zonder daarbij de eigen nationale traditie helemaal te verloochenen. Ernest Chausson schreef in 1886 al aan een vriend, hoe hij ernaar verlangde om zich te “dewagneriseren”.¹⁷ Ook Claude Debussy worstelde jaren later met het probleem om de wagneriaanse verwezenlijking een plaats te kunnen geven in zijn ‘*Pelléas et Mélisande*’, zonder daarbij te worden beschouwd als een Wagnerrepigoon. Het was een probleem, waarop hij inging in een brief uit oktober 1893 aan Chausson.¹⁸ Lekeu zelf overwoog in 1887 om zelf ook een opera te schrijven naar het historisch drama van Victor Hugo, met als titel ‘*Les Burgravres*’ (1843). Hij zette daartoe al enkele schetsen op papier voor een spectaculaire sacrale scène in het eerste bedrijf. Hieruit blijkt dat Lekeu van zinnens was om de opera op te bouwen aan de hand van de voor Wagner kenmerkende leidmotieftetechniek. Zo had hij een eigen muzikaal thema voorzien voor het sermoen, eentje voor de toverdrank, etc., geheel in de geest van Wagner. Op 18 april 1888 schreef Lekeu aan zijn vriend Aristide Guéry, dat hij niet zo hield van de historische onderwerpen uit de gouden dagen van de Parijse *Grand Opéra* (‘*La Muette de Portici*’, ‘*Les Huguenots*’, ‘*La Juive*’, etc.) en de voorkeur gaf aan verhaalstof afkomstig uit de mythen en de legenden, naar het voorbeeld van Wagner.¹⁹

De opera op het stuk van Hugo zou uiteindelijk nooit geschreven worden, maar een jaar later ging Lekeu wel weer aan de slag met een ander onderwerp. Hij had zijn zinnen gezet op een toneelstuk van Alfred de Musset (1810–1857) met als titel ‘*La Quenouille de Barberine*’ uit 1835. Ook dit project viel in duigen toen in november 1889 al bleek dat de zuster van de overleden auteur hem niet zou toestaan een muzikale adaptatie te maken van het toneelstuk van haar overleden broer. Wat ons overbleef van dit geaborteerd project is Lekeus aangrijpende ‘*prélude pour le second acte de Barberine*’, waarin de muzikale invloed van Richard Wagner duidelijk merkbaar is. In die periode gaf Lekeu dan ook in een van zijn brieven toe: “*Je sens bien que le Maître de Bayreuth pèse de tout son formidable poids sur ma pensée*”.²⁰ De lange, gedragen muzikale frasen, de soms wat chromatiserende harmonie, het knappe contrapunt en de motivische techniek zijn alle stilistische erfenissen uit Bayreuth. De gelijkenis met het *Vorspiel* uit Wagners ‘*Parsifal*’ is treffend. Lekeu had de partituur van Wagners laatste werk dan ook op de kop weten te tikken tijdens zijn verblijf in Bayreuth, maar even goed kan men de vergelijking maken met ‘*Lohengrin*’ of ‘*Tristan und Isolde*’.²¹ Volgens Lekeu zelf moest de prelude de zachtaardigheid van Barberine, zijn hoofdpersonage, uitdrukken: haar eerlijke goedheid, haar liefde en haar aanhankelijkheid tegenover haar echtgenoot.²²

Tot op het einde van zijn korte leven zou Lekeu een bewondering blijven koesteren voor het oeuvre van Richard Wagner. De muzikale vrienden met wie hij het meest samenwerkte, Théodore de Wyzewa, Vincent d'Indy en Louis Kefer waren vurige wagneri-

anen en vanaf 1890 zou Lekeu zelfs goede contacten onderhouden met Octave Maus (1856–1919), de stichter van *Les XX*, die zelf ook een grote waardering had voor de meester uit Bayreuth. Op technisch vlak liet de wagneriaanse invloed zich vooral voelen in de brede orkestratie van zijn orkestmuziek. Vooral de '*Seconde Etude symphonique*' uit 1890, een werk over de triomf van de dood en het lijden, bewijst dit, alsook zijn cantate voor de Prix de Rome uit 1891: '*Andromède*'. Deze laatste partituur is een groots opgezet dramatisch gebeuren, waarin Lekeu de wagneriaanse leidmotieftiek gebruikte. Doorheen die motieven schiep de componist een web van betekenis, waardoor het orkest niet alleen een ondersteunende rol kreeg toebedeeld, maar tevens functioneerde als een revelerende, betekenisgevende entiteit.²³ Op die manier wist hij zijn partituur een grotere diepgang en een sterkere formele coherentie te geven. Toen Lekeu in februari 1892 te Brussel was, werd een fragment uit de cantate, '*Plainte d'Andromède au rocher*' in een arrangement voor stem, piano en strijkers, opgevoerd met Octave Maus achter de piano en in aanwezigheid van Eugène Ysaÿe. Deze laatste zou achteraf het publiek hebben toegesproken om de jonge componist te bewieroken als een wagneriaan, die niet in de wieg was gelegd om zomaar een Wagnerepigoon te zijn: "[Il] écrit autre chose que des imitations de Wagner que, du reste, il connaît à fond".²⁴

César Franck, Vincent d'Indy en de Prix de Rome

Te Parijs kwam Lekeu al snel in contact met César Franck. Hun eerste ontmoeting moet dateren van september 1889. Franck werkte op dat moment aan zijn laatste strijkkwartet wat Lekeu in april 1890 zou bijwonen. Een van de eerste werken die hij aan Franck toonde, was zijn '*prélude au seconde acte de Barberine*'. Het moet de oude componist hebben behaagd en tussen beiden groeide al snel een affectieve band. Tot oktober 1890 nam Lekeu naar verluidt lessen compositie, contrapunt en fuga bij Franck.²⁵ Hoe dat precies ging, weten we eigenlijk niet, aangezien we over zeer weinig details beschikken met betrekking tot hun ontmoetingen. We weten niet hoe frequent die waren en wat er precies gebeurde. Vermoedelijk waren hun ontmoetingen eerder sporadisch en beperkten de "lessen" zich tot het doornemen van partituren en goedbedoeld advies vanwege Franck. Een feit is wel dat Lekeu zich in die periode ernstiger op de studie van contrapunt ging toeleggen. Dat is allicht de verdienste van Franck.²⁶

Dankzij zijn goede contacten met César Franck, infiltreerde Lekeu ook heel snel het netwerk dat rond deze componist was ontstaan: *La bande à Franck*. Deze groep bestond onder meer uit een aantal wagnerianen, waaronder Henri Duparc (1848–1933), Ernest Chausson en Vincent d'Indy. Duparc zou zich vooral toeleggen op de Franse mélodie, terwijl Chausson en d'Indy, net als César Franck zelf, de ambitie hadden om actief te zijn op het terrein van de ernstige instrumentale muziek, een terrein dat traditioneel de Duitse muziek toebehoorde. Guillaume Lekeu paste perfect binnen dat plaatje. Hij wordt ook vandaag herinnerd omwille van zijn instrumentale muziek en zijn kamermuziek in het bijzonder. Lang zou de jonge Belg echter niet van de adviezen van zijn landgenoot kunnen genieten. César Franck stierf op 8 november 1890 en zijn dood lijkt voor Lekeu een ware opdoffer te zijn geweest. Het was te danken aan Vincent d'Indy, met wie Lekeu vanaf januari 1891 steeds meer optrok, dat hij deze klap spoedig te boven kwam. D'Indy was de jongeman zeer genegen en had heel wat goede contacten met de Brusselse muziekwereld. Hij stond goed met de groep *Les XX* rond Maus en het is vermoedelijk aan hem te danken dat Lekeu datzelfde jaar nog Octave Maus voor het eerst ontmoette.



Indien Lekeu in César Franck een vaderfiguur had gezien, dan zou men kunnen zeggen dat hij in Vincent d'Indy een stiefvader vond. De Fransman was meer dan twintig jaar ouder en hij lijkt de rol van Franck als mentor te hebben overgenomen. Ook hier weten we weinig over de aard van de "lessen" die Lekeu bij hem volgde, maar een feit is wel dat d'Indy zijn jonge pupil had weten aan te moedigen om in 1891 mee te dingen naar de Belgische *Prix de Rome*. In de zomer van dat jaar arriveerde Lekeu te Brussel, waar hij zich gewapend met een aanbevelingsbrief van d'Indy aanbood aan de bibliotheek van het conservatorium om er de eerder bekroonde werken door te nemen, waaronder de '*Sinaï*' van Paul Gilson, die twee jaar eerder de eerste prijs had weggekaapt. Ook de winnende cantate van Edgard Tinel werd bestudeerd. Het onderwerp dat jaar behandelde, zoals gezegd, de legende van Andromeda en Perseus met opnieuw een tekst van de Luikse dichter Jules Sauvenière (1855–1920), die twee jaar eerder ook al het gedicht voor '*Sinaï*' had geschreven. Hiermee zou de nog altijd maar eenentwintigjarige Lekeu zich voor het eerst meten op een nationaal podium. De druk was hoog: nu werd hij verplicht om op een relatief korte tijd een partituur te produceren van enige omvang op een onderwerp dat hij zelf niet had gekozen. Over de tekst van Sauvenière was hij dan ook niet al te enthousiast. Met enig gevoel voor humor schreef hij: "*Là-dessus, un Liégeois, M. Sauvenière, a écrit 155 vers environ – dont 156 sont abominables*".²⁷ Lekeu was bovendien een buitenbeentje en dat speelde misschien in zijn nadeel op het moment dat de jury onder François Auguste Gevaert de prijzen proclameerde.

Tot zijn eigen diepe teleurstelling won Lekeu niet. Hij werd tweede geklasseerd na Paul Lebrun (1863–1920) die won en na Carl Smulders (1863–1934) die eveneens de eerste prijs kreeg uitgereikt. Lekeu was na deze proclamatie in alle staten. Hij voelde zich het slachtoffer van een politieke intrige en wilde tegenover de jury, voorgezeten door conservatoriumdirecteur Gevaert, zijn beklag doen. Deze mogelijkheid werd hem terplekke ontzegd, hetgeen het drama voor hem alleen maar erger maakte. Uiteindelijk weigerde Lekeu zijn "*deuxième prix de Rome*" in ontvangst te nemen. Misschien had Paul Prist het wel bij het rechte eind, toen hij schreef dat het de eerste keer was dat Lekeu een zware persoonlijke tegenslag te verwerken kreeg. Voordien had iedereen hem altijd aangemoedigd en geweldig gevonden. Dat hij nu bij een compositiewedstrijd niet onder de besten werd gerangschikt, betekende een flinke deuk voor zijn jonge ego.²⁸ Lekeu deed vervolgens zijn beklag in een open brief, die hij stuurde naar de liberale krant *L'Indépendance Belge* met daarin de boodschap dat zijn werk ten onrechte als derde-rangs werd geklasseerd. Hij kon echter op weinig begrip rekenen. Hoewel Lekeus relaas er niet in werd afgedrukt, vermeldde de krant wel de brief goed te hebben ontvangen om er meteen aan toe te voegen dat de jonge componist geen reden tot klagen had. Tenslotte had hij als een van de jongste deelnemers toch de tweede prijs binnengehaald, hetgeen hem bijna verzekerde van een eerste prijs na twee jaar, wanneer de competitie opnieuw zou worden uitgeschreven.²⁹ Kortom, de teneur was dat de jongeman zich aanstelde.

Toch bleef Lekeu zich verongelijkt het slachtoffer voelen van een politieke beslissing. Hij stelde vast dat Lebrun een leerling was van Adolphe Samuel uit Gent en Smulders, een leerling van Jean-Théodore Radoux uit Luik. Beide heren zaten in de jury van het concours. Lekeu had aan geen enkel conservatorium gestudeerd en had enkel de informele lessen van Franck en d'Indy genoten. Hij geloofde daarom dat de jury hem de prijs niet had kunnen toestaan, omdat hij in hun wereldje een buitenstaander was. Wat voor een figuur zouden deze heren professoren slaan, indien ze iemand zouden bekronen die op geen enkele manier het product was van hun methoden of instituten? Wat

hen betrof was Lekeu een buitenstaander uit Parijs. Zo voelde de componist het althans zelf aan.³⁰

De partituur zelf getuigt vooral van de lessen van Franck en d'Indy, alsook opnieuw van de invloed van Richard Wagner. De eerste maten van de prelude tot deze cantate brengen ons een mysterieuze wereld binnen en herinneren aan Wagners prelude voor '*Das Rheingold*'. Ook de mars waarop de priesters van Ammon de tempel binnenstappen en het koor dat er direct op volgt, herinneren aan de religieuze atmosfeer van Wagners eerste bedrijf van '*Parsifal*', waarbij de sacrale voorspelling van het orakel dan weer duidelijke echo's vertonen van Titurels woorden aan Amfortas uit diezelfde opera. Wanneer de tenor (Perseus) de sopraan (Andromeda) vastgeketend op de rotsen aantreft en haar zal bevrijden, lijkt Lekeu vooral de gelijkaardige scène uit het derde bedrijf van Wagners '*Siegfried*' als voorbeeld te hebben gebruikt, waarin Siegfried de op een rots slapende Brünnhilde uit haar eeuwige slaap bevrijdt.

Overtuigd als hij was van de kwaliteit van zijn partituur, probeerde de componist zijn gram te halen op de jury van de *Prix de Rome* door zijn cantate in Verviers te laten opvoeren. Hij werd daarin aangemoedigd door Vincent d'Indy en Gustave Kefer (1842–1926). Deze laatste had Lekeu in de herfst van 1889 al leren kennen en met hem zou hij een succesvolle samenwerking uitbouwen. Hij was een afgestudeerde van het Brusselse conservatorium, die een tijdlang eerste violist in het Muntorkest was geweest, alvorens hij in 1873 directeur werd van de pas opgerichte muziekschool van Verviers. In 1875 stichtte hij de *Société des Concerts Populaires*, waar hij als orkestleider aan het hoofd van stond. Hij promootte er vooral de muziek van zijn twee favorieten: Beethoven en Wagner. Hun gedeelde muzikale voorkeuren verklaart in zekere mate de vriendschap met Lekeu. Op 13 april 1890 had Kefer de '*première étude symphonique chant de triomphale délivrance*' van Lekeu gedirigeerd, een stuk dat overigens aan hem was opgedragen en muzikaal duidelijk gericht was op de Duitse school: Beethoven, Wagner en Liszt.³¹ Een jaar later, op 28 april 1891, voerde Kefer Lekeu's '*Epithalame pour quintette à cordes, trois trombones et orgue*' op. Dat stuk was geschreven naar aanleiding van het huwelijk van Antoine Grignard (1864–1948), een violist en een oud-leerling van Kefer, die ook met Lekeu bevriend was geraakt. Het werd opgevoerd in de Saint-Joseph te Verviers en herinnert opnieuw aan de prelude van Wagners '*Parsifal*'. Diezelfde Kefer zou uiteindelijk ook de integrale cantate '*Andromède*' te Verviers opvoeren. Dat gebeurde op 27 maart 1892, nadat te Brussel op 15 februari al het arrangement voor stem, piano en strijkkwartet van de '*Plainte d'Andromède au Rocher*' werd opgevoerd door ondermeer Octave Maus, in het kader van de *cercle des XX*. Wat uiteindelijk begon als een plichtwerk, groeide uit tot een passioneel kunstwerk, dat overigens in 1892 in pianoreductie werd gepubliceerd. Lekeu zou tijdens zijn leven maar vier van zijn werken in druk zien verschijnen: twee partituren voor piano, een melodie en natuurlijk de cantate. Onder meer dankzij opvoeringen van die cantate te Brussel en te Verviers groeide de reputatie van de jonge componist in eigen land en werd hij stil aan een onderdeel van het nationale muziekleven.

De grote partituren

Hoewel Lekeu best heel wat orkestmuziek schreef, staat hij vandaag vooral te boek als een componist van kamermuziek. De eerste grote partituur in dat verband is het bekende '*Trio pour piano, violon et violoncelle*', dat Lekeu begon in december 1889 en afwerkte in januari 1891. Het is het eerste grote werk dat al duidelijk de stilistische eigenschappen vertoont, waarvan men zou kunnen zeggen dat ze eigen zijn aan deze



componist. Nochtans is de compositie schatplichtig aan de latere strijkkwartetten van Beethoven en aan de compositietechniek van César Franck, aan wie het stuk zelfs werd opgedragen. Ook de invloed van Richard Wagner is opnieuw duidelijk, al is het maar omdat de eerste van de vier bewegingen van dit '*Trio*' begint met een motief dat herinnert aan het beroemde Tristanakkoord, het beginakkoord van '*Tristan und Isolde*'. Lekeu lijkt het akkoord trouwens ook te citeren aan het einde van dat eerste deel. De eerste beweging drukt volgens de componist zelf opnieuw het menselijk lijden uit. Aan het begin daarvan horen we de verwijzing naar '*Tristan und Isolde*', wat volgens Lekeu symbool staat voor het onbevredigde menselijke verlangen.

De vier bewegingen van het '*Trio*' werden opgebouwd met de techniek van de cyclische motieven die Lekeu erfde van César Franck, waarbij een handvol motieven elkaar vaak in verwerkte vorm (en in een bepaalde volgorde) afwisselen. De techniek wordt bij Lekeu echter over alle vier de bewegingen doorgevoerd, waarbij motieven uit de eerste beweging ook opduiken in de daaropvolgende bewegingen, waardoor het werk een steeds complexer wordende architectuur krijgt. De techniek is kenmerkend voor deze componist. In de eerste beweging introduceert hij zijn eerste thema pas na elf maten: na het Tristancitaat, waarmee de compositie ook eindigt. Het eerste thema ligt in het verlengde daarvan en is een uiting van menselijk lijden. Het motief wordt meermaals gehoord en na de tweede keer al meteen thematisch verwerkt. Plots slaat de sfeer om. Het trage tempo wordt ingeruild voor een *Allegro*, dat een meer ritmisch tweede thema introduceert wat spoedig op een quasi-fugatische manier verwerkt wordt. Dit tweede motief bestaat uit vier dalende noten en ligt gemakkelijk in het gehoor. Lekeu gaat aan de slag met dit thema en verwerkt het tot een zeer dramatische passage. Wanneer de storm gaat liggen, neemt de piano solo het initiatief even over van de strijkers om een trager, meer troostend thema te introduceren. Dit derde thema wordt niet lang nadien ook overgenomen door de viool, ondersteund door de cello. Lang duurt dit moment van rust niet. Lekeu introduceert zijn vierde thema dat hij verwerkt tot een ware fuga, waarin ook echo's van de drie vorige thema's worden opgenomen. Vooral het wat infernaal klinkende tweede thema zal zich naar het einde toe steeds nadrukkelijker manifesteren, waarna de beweging afrondt met de herintroductie van het Tristancitaat. We eindigen bijgevolg op de plaats waar we begonnen zijn: bij het onbevredigde menselijke verlangen. Al het dramatische strijden en streven van de mens doorheen de fuga's en fugato's heeft tot nu toe niets opgeleverd.

De tweede beweging start met het vijfde thema van dit '*Trio*'. Op basis van dit thema wordt een zeer lange, uitgesponnen melodie gemaakt, die eerder karakteristiek is voor de stijl van Franck. In deze beweging hoort men trouwens ook het vierde thema terug, alsook het eerste en zelfs echo's van het derde. Ze heeft verder een eenvoudige A-B-A'-structuur. De derde beweging, *scherzo*, heeft eenzelfde structuur en is vooral gebaseerd op het diabolische tweede thema en haar 'kreeft' (stijgend in plaats van dalend) dat het eerste deeltje van deze beweging (A) domineert. Het tweede deeltje (B) herneemt het allereerste thema voor een zeer gevoelige mijmering in een traag tempo. Heel snel wordt de muziek vinniger, wanneer het gemijmer overgaat in een gedreven fugato wat opnieuw het menselijk strijden en streven lijkt te verbeelden. Dit fugato wordt afgerond door een herneming van het eerste thema. Het derde deeltje (A') herneemt het diabolische tweede thema en haar stijgende variant.

De vierde en laatste beweging introduceert een aantal nieuwe thema's. Het meest opvallende – en het meest betekenisvolle in relatie tot het programma van dit '*Trio*' –

is het motief waarmee deze laatste beweging opent. Gehoord in de strijkers doet het ons denken aan het thema van het Laatste Avondmaal uit Wagners laatste theaterwerk, *'Parsifal'*. Dat dit niet onze verbeelding is, wordt duidelijk door het thema wat er op volgt. Het is een statige mars, die als ostinato optreedt en herinnert aan het klokken-thema, gehoord bij het binnentreden van de graalridders in het eerste bedrijf van diezelfde opera. De sfeer wordt er plots heel erg sereen door. Het is opvallend hoe een compositie, die in het eerste deel begon met een citaat uit *'Tristan und Isolde'*, afsluit met in het laatste deel een citaat uit *'Parsifal'*. Toch is het niet moeilijk om beide werken via de filosofie van Arthur Schopenhauer tegenover elkaar af te wegen. In *'Tristan und Isolde'* gaan beide minnaars tenonder aan hun verterende verlangens die uitsluitend gericht zijn op elkaar. Zij sterven en zijn zo voor eeuwig tezamen in de dood. Dit wordt voorgesteld als een bevrijding uit het aardse lijden. In *'Parsifal'* treffen we een personage aan dat een manier vindt om zich van dat verterende verlangen te onthechten. Hij sterft niet. Hij leeft verder en zal het aardse lijden verder moeten verdragen zo goed hij kan. Misschien begreep Lekeu deze werken op dezelfde manier en stippelde hij tussen de eerste en de laatste beweging een pad uit, waarbij het aardse lijden en het menselijk streven stilaan leiden tot het inzicht dat berusting en onthechting het natuurlijke eindpunt zijn voor het verlangen? Eens het citaat uit *'Parsifal'* achter de rug is, wordt de muziek plots veel luchtiger (*'animé'*) en worden we getraakteerd op een soort vreugdedans. Aan het einde van het *'Trio'* lijken smart en lijden dan toch plaats te hebben gemaakt voor vrolijkheid en feestelijke uitbundigheid.

De *'Sonate en sol pour piano et violon'* werd afgewerkt te Parijs in januari van 1893 en opgedragen aan Eugène Ysaÿe, die Lekeu had aangemoedigd het te schrijven. De sonate bestaat uit drie bewegingen en is opnieuw opgebouwd uit verschillende motieven, die op een cyclische wijze worden ingepast in de grotere vormstructuren van elk van de drie bewegingen. Zo kent de eerste beweging een klassieke A-B-A'-structuur, die wordt voorafgegaan door een introductie van 44 maten waarin twee motieven met elkaar worden afgewisseld. Het eerste deel (A) introduceert gelijk vier nieuwe thema's op twaalf maten tijd. Het tweede deel (B) lijkt op de klassieke doorwerking van een sonatevorm en begint met het vierde thema, maar zal vooral het zesde thema uitwerken als het hoofdthema. Twee andere thema's (zeven en acht) worden hieraan toegevoegd. Het derde deel (A') dat lijkt op de recapitulatie van de klassieke sonatastructuur, herintroduceert het eerste thema. De componist ging hier aan de slag met cyclische verwerking van de eerste zes thema's en negeert de twee thema's (zeven en acht), die in het B-deel werden geïntroduceerd. De eerste beweging werd bijgevolg gegroepeerd rond die clusters van acht motieven, die cyclisch werden verwerkt: de thema's een en twee vormen een eerste cluster, de thema's drie, vier, vijf en zes een tweede en de thema's zeven en acht een derde cluster. Door lange, gedragen melodieën te maken uit de diverse motieven binnen de cluster en door deze in soortgelijke samenstellingen te verwerken, weet de componist een eenheid in zijn partituur te scheppen, die geruststellend vertrouwd, maar ook verrassend fris kan klinken. De tweede beweging bestaat eveneens uit een A-B-A'-structuur. Het eerste deel (A) begint met een verwerking van het achtste thema dat over 27 maten wordt uitgesponnen. Het B-deel introduceert een nieuw thema (negen) in combinatie met een oud (zeven), maar wordt vooral gekenmerkt door een dramatische opeenvolging van maatwisselingen, vaak nog naar vreemde maatsoorten. Achtereenvolgens vinden we: 8/8, 4/8, 8/8, 3/4, 4/8, 8/8, 3/4, 7/8, 8/8, 3/4, 8/8, 3/4, 4/8 en 8/8. Het B-deel eindigt met een *chant populaire*, waarbij de piano en de viool op charmante wijze parallelle bewegingen maken. De terugkeer naar het A'-deel herintroduceert logischerwijs het eerste thema.

De derde beweging start furieus met een verwerking van het eerste thema. Wanneer na elf maten de introductie voorbij is en de muziek wat rustiger wordt, start het A-deel binnen de klassieke A-B-A'-structuur. Hier worden ook enkele nieuwe thema's geïntroduceerd, die voor het overige wat onderontwikkeld blijven. De doorwerking (B) herintroduceert de thema's drie en acht, maar steunt vooral opnieuw op het eerste thema. Thema's een en drie keren ook terug in de recapitulatie (A'). De derde beweging sluit af met een triomfantelijke herneming het tweede, derde, vierde en vijfde thema, terwijl het eerste thema steeds nadrukkelijker wordt hernomen.

Lekeus componeertechniek met de diverse thema's die samenklitten tot cyclische motieven, maakt op de luisteraar een bijzondere indruk. Hoewel Lekeu eerder klassieke vormen gebruikt, zoals de sonatestructuur of verwaterde vormen daarvan, ligt de kracht van zijn muziek vooral in de manier waarop hij korte motieven uitspint en combineert met andere, om er grote muzikale frasen van te maken. Bij een eerste beluistering komt de structuur vaak wat rapsodisch of wat eigenzinnig en ongestructureerd over. Herhaalde beluistering of een kijk in de partituur, toont echter aan dat Lekeus muziek haar eigenzinnige geheimen prijs geeft. Een hele sonate kan worden opgebouwd uit minder dan een dozijn motieven, die opduiken in alle bewegingen. De luisteraar krijgt dan het gevoel dat hij dat zonet gehoorde motief al een keer gehoord heeft, maar voor hij de tijd heeft zich te realiseren waar het vandaan kwam, is het alweer verdwenen en dient er zich een nieuw motief aan, dat hij misschien ook al kent. Deze overal opduikende motieven, geïntroduceerd volgens een cyclische logica, schenken de partituren van Guillaume Lekeu de interne coherentie, die bij een oppervlakkige eerste beluistering vaak onopgemerkt blijft.

Van Guillaume Lekeu zijn er verder ook heel wat *melodies* bekend. Het was Vincent d'Indy die hem tot het schrijven daarvan had aangezet, omdat hij het werk van zijn jonge protegé wilde opvoeren in de *Société Nationale* te Parijs. In 1892 schreef Lekeu daarom zijn beroemdste melodies: '*Sur une tombe*' werd afgewerkt op 7 april, '*Ronde*' op 15 oktober en '*Nocturne*' op 15 november. De componist zette daarbij muziek op zijn eigen teksten. Het gedicht '*Sur une tombe*' sluit het best aan bij wat we van deze componist kunnen verwachten. Het gedicht gaat over de dood (alweer) en de eeuwige liefde. Het verhaal vertelt hoe een man in de herfst komt uitrusten op het bebloemde graf van zijn geliefde, die hij zijn "*amour éternelle*" noemt. De melodie roept een zeer broze sfeer op in re klein en gebruikt het voor Lekeu karakteristieke metrum 5/4, hetgeen zijn melodie een vreemd, wiegend karakter verleent. De compositie bestaat uit een aaneenschakeling van knappe melodische frases, waarbij de structurele eenheid wordt gegarandeerd door gebruik te maken een kenmerkend (leid)motief dat aan de kop van de compositie wordt geplaatst en nadien, naar het einde toe, enkele keren hernomen wordt. De '*Ronde*' is zonder twijfel de meest luchtige compositie. Het is een galant *carpe diem*. Het bovenschrift bij deze *mélodie* ("*et nous aimions ce jeu de dupes*") verwijst naar een gedicht van Paul Verlaine uit "*Fêtes galantes*" uit 1869. Dat gedicht is een uiting van de Franse neo-rococo, waarbij Franse kunstenaars volop de werken van Antoine Watteau en zijn thema's, zoals de dans, de verleiding, de galanterie en de libertinage, herontdekten in het kielzog van de gebroeders Goncourt.³² Het gedicht van Lekeu sluit aan bij die atmosfeer van dans, muziek en verleiding en gebruikt daarvoor een zeer kenmerkend ritmisch profiel wat doet denken aan de melodie van een muziekdoos. Bij nader inzien blijkt het structuurtje een *gavotte* te zijn, verwijzend naar een barokke dansvorm uit de tijd van Watteau en wordt het als een soort refrein herhaald. De melodie met als titel '*Nocturne*' brengt ons terug bij het thema van



Guillaume Lekeu

de dood. Het betreft een evocatie van de natuur, die bij zonsondergang gaat slapen. Het stuk ademt de warme tonaliteit van re-b-groot en lijkt een nocturne in de stijl van Chopin of Fauré met enkele lyrische expansies in de pianopartij. De vorm is, net zoals bij *'Sur une tombe'* eerder vrij, maar wordt opnieuw uitgebalanceerd door het beginmotief naar het einde toe te hernemen.

Het laatste jaar

In januari 1893 woonde de familie van Lekeu in Angers, waar de componist ook zelf vaak verbleef. Hij begon meer te pendelen tussen Angers, Parijs, Brussel en Verviers en dat was met zijn immers zwakke gezondheid geen eenvoudige zaak. In elk geval stond de componist op dat ogenblik op het toppunt van zijn kunnen. De drieëntwintigjarige Lekeu had zijn leerjaren inmiddels achter zich en zowel in België als in Parijs stond hij bekend als een componist uit de "*nouvelle école française*", een wagneriaan die zich dankzij de invloeden van César Franck voldoende had weten te ontwikkelen, wat hem uiteindelijk zijn eigen stem gaf. Zijn *'Trois Poèmes'* en zijn *'Sonate pour piano et violon'* werden op 7 maart 1893 succesvol opgevoerd in de *Cercle des XX*. De melodien werden gezongen door Angéline Delhaye, terwijl de sonate er uiteraard werd vertolkt door Eugène Ysaÿe. In die periode leerde hij tevens de Zwitserse symbolistische schilder Carlos Schwabe (1866–1926) kennen. Een van zijn tekeningen, getiteld *'A la mémoire de notre G. Lekeu'* zou uiteindelijk verschijnen als illustratie bij de eerste editie van de *'sonate'*. Ze werd tevens de affiche voor het concert dat ter ere van de pas overleden Lekeu werd gegeven in de Salle d'Harcourt te Parijs op 29 april 1894.³³

Op 11 oktober 1893 had Guillaume Lekeu gevraagd aan Angèle Deru (1871–1946), de dochter van een industrieel uit Verviers, of zij met hem wilde huwen. Dat wilde ze zeker en haar familie schijnt de componist wel genegen te zijn geweest. Het leven van deze jonge, beloftevolle componist, kwam net uit de startblokken, toen hij in oktober van 1893 zijn dodelijke ziekte opliep. Lekeu kreeg tyfus, naar verluidt als gevolg van een restaurantbezoek. Samen met een bevriend cellist bezocht Lekeu het restaurant *Robert* te Brussel, waar hij een sorbet verorberde, gemaakt met verontreinigd water.³⁴ Niet lang nadien werd hij onwel en reisde hij via Parijs naar Angers om er met zijn familie het eindejaar mee te maken. Hij genas echter niet en op 21 januari 1894 overleed de componist te Angers. Zijn lichaam werd overgebracht naar Heusy, waar hij nog steeds op de kleine lokale begraafplaats te rusten ligt. Lekeu stierf vlak na zijn vierentwintigste verjaardag. Hij zou daarom eeuwig "*l'enfant de génie de la musique contemporaine*" blijven.³⁵

¹ Brief van Lekeu aan Guimbaud op 16 september 1887, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), *Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres*, Liège, Mardaga, 1993, pp. 41–43.

² LORRAIN (Marthe), *Guillaume Lekeu, sa correspondance, sa vie et son oeuvre*, Liège, 1923.

³ VERDEBOUT (Luc), *Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres*, Liège, 1993.

⁴ PRIST (Paul), *L'enfant de génie de la musique contemporaine: Guillaume Lekeu (1870–1894)*, Bruxelles, J. Lebègue & Cie, 1946, p. 85.

⁵ PRIST (Paul), *L'enfant de génie de la musique contemporaine: Guillaume Lekeu (1870–1894)*, Bruxelles, J. Lebègue & Cie, 1946, p. 11.

⁶ THIEBLOT (Gilles), *Guillaume Lekeu*, Paris, 2006, pp. 26–28.

⁷ SMITH (Paul), *Seurat and the Avant-Garde*, New Haven/London, 1997, pp. 23–25.

⁸ Brief van Guillaume Lekeu aan Aristide Guéry op 18 april 1888, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 64–68: “*J’ai acheté aujourd’hui ‘Le Monde comme volonté et comme représentation’ (1er vol.) par Arthur Schopenhauer. Pourquoi? Par pure curiosité, mais j’ai bien fait: j’en ai déjà lu quelques pages, c’est à la fois éblouissant, profond et nouveau; c’est une oeuvre prodigieuse, j’en suis encore tout effaré.*”

⁹ Bijvoorbeeld: CHAFE (Eric), The Tragic and the Ecstatic. The Musical Revolution of Wagner’s ‘Tristan und Isolde’, Oxford/New York, 2005; GROOS (Arthur) (Ed.), Tristan und Isolde, Cambridge, 2011; MAGEE (Bryan), The Tristan Chord. Wagner and Philosophy, New York, 2000 en SCRUTON (Roger), Death–Devoted Heart. Sex and the Sacred in Wagner’s Tristan und Isolde, Oxford/New York, 2004

¹⁰ Brief van Lekeu aan Guimbaud op 26 november 1887, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 58–60.

¹¹ THIEBLOT (Gilles), Guillaume Lekeu, Paris, 2006, pp. 41–45.

¹² PRIST (Paul), L’enfant de génie de la musique contemporaine: Guillaume Lekeu (1870–1894), Bruxelles, J. Lebègue & Cie, 1946, p. 15.

¹³ Brief van Guillaume Lekeu aan zijn moeder op 26 juli 1889, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, p. 88.

¹⁴ COORPER (Martin), French Music from the Death of Berlioz to the Death of Fauré, London, Oxford University Press, 1951, p. 56.

¹⁵ Brief van Lekeu aan Guimbaud op 25 oktober 1887, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 45–47.

¹⁶ HUEBNER (Steven), French Opera at the Fin de Siècle. Wagnerism, Nationalism and Style, Oxford/New York, 1999, pp. 1–21.

¹⁷ Brief uit 1886 van Ernest Chausson aan Paul Poujaud: “(...) *si je pouvais arriver à me “dévagneriser.”*” Cfr. CHAUSSON (Ernest), Lettres inédites à Paul Poujaud, in: *Revue musicale* 7, 1925, pp. 143–175, inzonderheid p. 155.

¹⁸ Brief op 2 oktober 1893 van Claude Debussy aan Ernest Chausson. Cfr. DEBUSSY (Claude), Deux lettres de Debussy à Ernest Chausson, in: *Revue musicale* 7, 1926, pp. 183–184.

¹⁹ Brief van Guillaume Lekeu aan Aristide Guéry op 18 april 1888: “*Je crois que c’est là seulement, dans les vieilles légendes françaises du Moyen Âge, que l’on pourrait trouver de quoi pouvoir fonder le drame lyrique français. L’opéra historique est une des plus crapuleuses blagues dont le public ait jamais favorisé l’éclosion par ses insensés et ridentiels applaudissements, la légende seule (...) peut permettre à un poète–musicien, artiste sincère et créateur passionné de faire oeuvre de vie et de vérité.*”, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 64–68.

²⁰ Brief van Guillaume Lekeu aan Louis Kefer op 19 november 1889, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 119–121.

²¹ Brief van Guillaume Lekeu aan zijn moeder op 31 juli 1889, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 90–92.

²² Brief van Guillaume Lekeu aan Louis Kefer op 19 november 1889, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 119–121.

²³ Brief van Guillaume Lekeu aan Guimbaud op 6 augustus 1891: “*toute la 1re partie, et toute la première moitié de la seconde partie jusqu’à l’arrivée de Persée reposent sur un thème sinistre qui se chante dès les premières mesures sur ces mots: ‘le cri des malheureux mourant d’avoir souffert’. Ce thème est le pilier de la scène de désolation du début, de l’invocation à Ammon. Il éclate aux trombones quand Andromède est entraînée par le peuple pour*

être livrée au monstre. Il se mêle perpétuellement aux plaintes d'Andromède", geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 119–120.

²⁴ Brief van Guillaume Lekeu aan zijn vader op 27 februari 1892, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 240–241.

²⁵ PRIST (Paul), L'enfant de genie de la musique contemporaine: Guillaume Lekeu (1870–1894), Bruxelles, J. Lebègue & Cie, 1946, p. 12.

²⁶ Dat is althans de vaststelling van: THIEBLOT (Gilles), Guillaume Lekeu, Paris, 2006, pp. 57–59.

²⁷ Brief van Guillaume Lekeu aan Louis Kefer op 29 juli 1891, geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 197–198.

²⁸ PRIST (Paul), L'enfant de genie de la musique contemporaine: Guillaume Lekeu (1870–1894), Bruxelles, J. Lebègue & Cie, 1946, p. 63.

²⁹ *L'Indépendance Belge*, 15 september 1891.

³⁰ Brief van Guillaume Lekeu aan Guimbaud op 16 september 1891: "*Il n'y a rien à faire pour moi dans le monde musical et administratif en Belgique; j'ai été considéré comme un français et je ne dois vivre qu'à Paris*"; geciteerd in: VERDEBOUT (Luc), Guillaume Lekeu, Correspondance, introduction, chronologie et catalogue des oeuvres, Liège, 1993, pp. 215–216.

³¹ LANGEVIN (Paul-Gilbert), Guillaume Lekeu, le "Rimbaud" de la musique, Musiciens de la France: la génération des grands symphonistes, in: *Revue musicale*, N°324–326, 1979, pp. 29–72.

³² IRELAND (Ken), Cythera Regained: The Rococo Revival in European Literature and the Arts, 1830–1910, New Jersey, 2006, pp. 116–117.

³³ JUMEAU-LAFOND (Jean-David), Guillaume Lekeu et Carlos Schwabe: "Une haute confraternité artistique", in: *Revue de Musicologie*, 74, N°1, 1988, pp. 53–68.

³⁴ THIEBLOT (Gilles), Guillaume Lekeu, Paris, 2006, p. 120.

³⁵ PRIST (Paul), L'enfant de genie de la musique contemporaine: Guillaume Lekeu (1870–1894), Bruxelles, J. Lebègue & Cie, 1946., p. 3.

De bronnen van de *Ring* | Door Bernard Huyvaert

1. De bronnen

In 1844 beval de filosoof Theodor Visscher in zijn werk "Vorschlag zu einer Oper" het "Nibelungenlied" aan als mogelijke materie voor wat hij een grote heroïsche opera noemde. Het verhaal van de Nibelungen behoort tot de sfeer van de legende en was volgens hem meer geschikt dan een modern onderwerp om er een opera van te maken. Vier jaar later, in 1848, vat Wagner het plan op voor een dramatisch werk dat hij "Siegfrieds Tod" noemde. De ondertitel was: "Eine große Heldenoper in 3 Akten". In definitieve versie zal "Siegfrieds Tod" het laatste luik vormen van de tetralogie. Het is een bekend gegeven dat Wagner zijn "Ring" begonnen is met de dood van Siegfried en geleidelijk aan in de tijd terugkeerde.

Het "Nibelungenlied" was in het Duitsland het nationale epos bij uitstek, te vergelijken met wat de "Ilias" en de "Odyssea" waren voor de Grieken. Er zijn grote gelijkenissen. De twee epen van Homerus zijn geschreven in wat men de "Griekse middeleeuwen" noemt, de ietwat duistere periode die de Griekse klassieke periode, de vijfde eeuw voor Christus, voorafging. Tot op de dag vandaag weet men niet of Homerus wel echt bestaan heeft. Als er al een auteur is geweest die Homerus heette, dan deed die zeker een

beroep op een mondelinge traditie die verhalen vertelde uit de Trojaanse verhalencyclus. Ook het “Nibelungenlied” is ontstaan uit een orale traditie en werd pas in de 13e eeuw op schrift gesteld. Het “Nibelungenlied” en de epen van Homerus gaan terug op een historische kern, respectievelijk de uitschakeling van de Bourgonden en de vernietiging van Troje. Zij behandelen de heldendaden van een legendarische held, respectievelijk Siegfried en Achilles. (Wagner heeft overigens met het idee gespeeld om een opera te schrijven over Achilles)

August Wilhelm Schlegel, de broer van de meer bekende Friedrich, is de eerste die in een voordracht van 1804 de aandacht vestigde op de gelijkenissen. Hij vond ook dat de romantische poëzie zich op het “Nibelungenlied” moest toespitsen.

Het is een verkeerde gedachte dat het Duitse classicisme, met figuren als Goethe en Schiller, en als hoofdstad Weimar, zich op klassieke voorbeelden toeleegde en dat de nieuwe strekking, de romantiek, die afzwoer. In de Duitse romantiek, en dus ook bij Wagner, blijft de oudheid belangrijk, terwijl dat bijvoorbeeld in Frankrijk en Engeland minder het geval was. Maar er was nood aan een verstaanbare versie van het “Nibelungenlied”, dat in middeleeuws Duits geschreven is. Friedrich von der Hagen publiceerde in 1807 een moderne versie van het werk. Niet toevallig, want in 1807 werd Pruisen gewapenderhand veroverd door Napoleon. Nationalistische gevoelens staken de kop op. Het “Nibelungenlied” werd beschouwd als een voorbeeld, een model van het Germaanse genie. De editie stak de Duitsers een hart onder de riem in een periode van wanhoop en verslagenheid. De uitgave kende een enorm succes, er waren verschillende herdrukken. Goethe was een van de beroemde lezers. De kritische editie was van Jakob Grimm en dateert van 1826. Het kon niet lang duren vooraleer opera's geschreven werden die zich inspireerden op de stof. In 1834 werd “De schat van het Nibelungenlied” van Ernst Rapach gecreëerd en overal in Duitsland uitgevoerd. Vervolgens was er de grote romantische opera van Heinrich Dorn, een van de bitterste tegenstanders van Richard Wagner, gecreëerd in Weimar in 1845. Er was de trilogie van Friedrich Hebbel, “Die Nibelungen”, eveneens in Weimar uitgevoerd, in 1862.

Het “Nibelungenlied” was het uitgangspunt van Wagners Ring, maar was zeker niet de enige bron. Wagner bestudeerde ook de Scandinavische gedichten, de “Edda's”, en de “Völsunga Saga”, een roman in proza. Als je het eerste werk van de Ring neemt, zoals Wagner die had geconcipeerd, “Siegfrieds Tod”, wat later “Götterdämmerung” zou worden, dan baadt dit in een heroïsche sfeer, die we ook in het “Nibelungenlied” terugvinden. De atmosfeer van “Rheingold” is totaal anders. De kosmogonie zoals Wagner die beschrijft in “Das Rheingold”, gaat niet terug op het “Nibelungenlied”, maar op de “Edda's”. Als we de genese, de ontstaansgeschiedenis van de “Ring” bestuderen, zien we dat Wagner zijn tetralogie in tegenovergestelde richting heeft geconcipeerd. Wagner verbindt de legende van Siegfried met de godenmythes. Siegfried is immers de kleinzoon van Odin (Wotan).

1.1. De Germaanse bronnen

1.1.1. Het “Nibelungenlied”

Het “Nibelungenlied” is een middeleeuws epos, geschreven in de 13e eeuw, in de volkstaal van die tijd, het middel-Hoogduits. Het werd in de 18e eeuw ontdekt in Duitsland. Het verhaalt de heldendaden van Siegfried, de prins, die de schat van de Nibelungen bewaakt. Hij helpt de Bourgondische koning, Gunther, de hand te verwer-

ven van Brunehilde. Vervolgens trouwt Siegfried zelf met Kriemhild, de zus van Gunther. Bij Wagner draagt Kriemhild de naam Gutrune. De moord op Siegfried door de verrader Hagen leidt tot de wraak van Kriemhild. Het verhaal eindigt met het uitmoorden van de Bourgondiërs op de oevers van de Rijn. Is er een historische kern die aan de grondslag ligt van het "Nibelungenlied"? Er bestaan twee scholen. Er eerste school reduceert de Nibelungenlegende tot een mythe, de tweede denkt dat er een kern van waarheid insteekt. De verhaalde feiten zijn ons ook via andere bronnen overgeleverd, sommige daarvan komen uit IJsland, zoals de "Völsunga Saga" en de "Edda's". Maar er is een fundamenteel verschil. In de Scandinavische bronnen wemelt het van godheden en allerlei fantastische elementen. Het "Nibelungenlied" daarentegen bevat geen bovennatuurlijke elementen.

De grondidee van de Nibelungenstof, zoals die in alle versies voorkomt, is dat het bezit van een grote rijkdom altijd ongeluk met zich meebrengt. In alle teksten heeft het goud een dubbele betekenis. Het is het metaal van koningen, maar symboliseert tegelijkertijd corruptie. In het "Nibelungenlied" is er een tweede thema dat even belangrijk is, dat van de trouw op alle mogelijke vlakken: van de vrouw aan de man, van de vazal of leenman tegenover zijn leenheer, van de mensen in het algemeen tegenover hun plicht. Het belang van het gegeven woord, van de intermenselijke relaties, bewijst dat we in het "Nibelungenlied" te maken hebben met een reeds geordende maatschappij, de feodale maatschappij. De literatuurhistorici denken dat het "Nibelungenlied" geschreven is tussen 1203 en 1205, nabij Passau bij Wenen. Het epos toont immers dat de ons onbekende auteur niet alleen de topografie van Wenen en omgeving goed beheerst, maar dat hij heel lovend spreekt over Wolfgang van Erla, bisschop van Erla en toekomstig patriarch van Aquileia. Deze bisschop was een gulle mecenas. Misschien is het "Nibelungenlied" door hem besteld. Het werk werd waarschijnlijk door één persoon geschreven.

1.1.1.a. Deel één

Dit deel concentreert zich op de roem van Siegfried, zijn heldendaden en zijn huwelijk. In het land van de Bourgonden, in Worms, leeft prinses Kriemhild, zus van koning Gunther. Alle leden van haar hof zijn dappere krijgers. Op een nacht heeft Kriemhild een vreemde droom, zij droomt nl. over een valk die door twee arenden verscheurd wordt. Volgens haar moeder gaat het om haar toekomstige echtgenoot, die zij snel zal verliezen. In Xanten, in de Nederlanden, maar ook aan de Rijn, leeft Siegfried, de zoon van koning Siegmund en zijn vrouw Sieglinde. Siegfried heeft gehoord van het bestaan van de mooie prinses Kriemhild en besluit haar te trouwen, tot ongenoegen van zijn ouders, want Kriemhild is van hogere afkomst dan Siegfried. Siegfried komt in Worms aan. Hagen, de halfbroer van Gunther, herkent in de vreemde ridder de beroemde ridder en verhaalt zijn daden aan de koning, nl. zijn strijd tegen de Nibelungen Schilbung en Nibelung. Hij heeft de Nibelungen verslagen en hun fabelachtige schat buitgemaakt. De dwerg Alberic onderneemt een poging om de dood van zijn meesters te wreken, maar die poging mislukt. De Tarnkappe die Alberic onzichtbaar maakte en zijn krachten vertienvoudigde, is nu in Siegfrieds bezit. Alberic zweert trouw aan Siegfried. Hij zweert de schat van de Nibelungen trouw te blijven bewaken. Hagen vertelt ook dat Siegfried een draak heeft gedood, in zijn bloed heeft gebaad en (bijna) onkwetsbaar is. Siegfried blijft een jaar in Worms. Hij wekt de bewondering op van vele dames. Kriemhild krijgt hij niet te zien. Zij bespiedt, begluurt hem echter vanuit een raam.

Boodschappers melden aan koning Gunther dat de koningen van Saksen en Denemar-

ken van plan zijn het rijk van de Bourgonden binnen te vallen. Siegfried stelt voor om het commando op zich te nemen van Gunthers leger. Het gevecht grijpt plaats en de koningen worden gevangen genomen. De overwinning wordt gevierd in Worms. Siegfried wordt er officieel voorgesteld aan Kriemhild. Gunther heeft horen spreken over Brunhild, een mooie IJslandse prinses, die de huwelijkspretendenten, die niet slagen in een aantal proeven, laat executeren. Gunther is heel gedecideerd. Hij wil met haar trouwen, maar doet daarvoor een beroep op de dapperheid van Siegfried. Als ze samen slagen, krijgt Siegfried de hand van Kriemhild.

Siegfried en Gunther komen aan in IJsland, bij het kasteel van Brunhild, Isenstein. Siegfried stelt zich voor als een vazal van Gunther. Deze aanvaardt de moeilijke opdrachten die Brunhild oplegt. Siegfried verdwijnt om de Tarnkappe te halen. Een van de drie proeven: drie mannen brengen met moeite een zware speer aan. Brunhild gooit die in de richting van Gunther. Met behulp van de onzichtbare Siegfried slaagt hij erin de speer terug te gooien. Met de hulp van Siegfried en zijn Tarnkappe slaagt Gunther erin om de prinses voor zich te winnen.

Samen met duizend Nibelungenstrijders reizen Siegfried, Gunther en Brunhild naar Worms. Er volgt een dubbel huwelijk. Maar dat stemt Brunhild ongelukkig, want zij beschouwt Siegfried nog altijd als een vazal van Gunther. In haar ogen is hij dus minderwaardig. Zij vindt dat haar schoonzus een betere partij verdient. Ze vraagt uitleg aan Gunther, maar die weigert haar die te geven. Gedurende de huwelijksnacht verloopt alles normaal tussen Siegfried en Kriemhild. Maar Brunhild weigert betrekkingen te hebben met Gunther. Meer nog, ze bindt hem vast en hangt hem aan een haak. Gunther is ten einde raad en vraagt alweer raad aan Siegfried. De volgende nacht maakt Siegfried van de duisternis gebruik om Brunhild tot seks te winnen. Zij denkt natuurlijk dat zij te maken heeft met Gunther en aanvaardt in het vervolg haar echtelijke plichten te vervullen. Zij is ook een normale vrouw geworden, want met haar maagdelijkheid verdwijnt ook haar uitzonderlijke kracht. Bij een banket prijzen Kriemhild en Brunhild de dapperheid van hun respectieve echtgenotes. Brunhild spreekt over de inferieure rang van Siegfried. De woordenwisseling loopt slecht af. Want bij het bezoeken van de kerk daagt Kriemhild Brunhild uit door als eerste de kerk te willen betreden. Kriemhild beweert dat het niet Gunther is die haar ontmaagd heeft, maar Siegfried. Om dat te bewijzen, toont zij de gouden ring en de gordel, die Siegfried bij die gelegenheid heeft meegenomen.

Om orde op zaken te stellen, doen beide dames een beroep op hun respectieve echtgenoot. Siegfried beweert dat hij nooit seks heeft gehad met Brunhild. De discussie schijnt goed af te lopen, maar daar komt de slechte Hagen op het toneel. Hij dringt bij Gunther aan op de dood van Siegfried. Een plan wordt gesmeed. Valse boden van Ludeger komen Gunther de oorlog verklaren. Siegfried belooft Gunther alweer te helpen. Tegenover Kriemhild doet Hagen alsof hij Siegfried wil beschermen. Zij verraadt het zwakke punt van haar man: terwijl hij in het drakenbloed baadde viel een wilgenblaadje tussen zijn schouders. Daar is Siegfried kwetsbaar. Kriemhild zal een kruis naaien op het kleed van Siegfried, precies om deze plaats aan te duiden. Hagen belooft die plek te zullen bedekken met een schild, indien nodig. Gunther kondigt aan dat Ludeger afziet van de oorlog. Een jachtpartij wordt georganiseerd om dit te vieren. Siegfried heeft de grootste jachtbuit gemaakt. Op het moment van de maaltijd doet Hagen alsof hij de wijn heeft vergeten. Hij nodigt de aanwezigen uit om van een bron te gaan drinken. Hij daagt Siegfried uit tot een loopwedstrijd, die Siegfried natuurlijk wint. Wanneer Sieg-

fried voorover buigt om te drinken, doorsteekt Hagen hem op de plek waar Kriemhild een kruis heeft genaaid. Siegfried sterft na een lange doodstrijd.

Het lichaam van Siegfried wordt door Hagen voor de deur van Kriemhild gelegd. Zij is vreselijk getroffen door de dood van haar man. Hagen en Gunther beweren dat Siegfried door rovers is gedood. In de ceremonie die volgt, wordt de identiteit van de moordenaar geopenbaard. Kriemhild besluit haar man te wreken. Hagen raadt Gunther aan om zich te verzoenen met Brunhild, omdat hij de schat van de Nibelungen wil bemachtigen die zij als erfenis heeft gekregen. Alberich, de trouwe bewaker van de schat aanvaardt om de schat naar Worms, naar Kriemhild te brengen. Kriemhild deelt veel geschenken uit, genomen uit de schat, omdat zij de Bourgondische edelen aan zich wil binden. Dit verontrust Hagen. Gunther weigert echter de schat te confisqueren. Gisleher stelt voor om de schat te laten verdwijnen, zodat hij niet meer tot verdeeldheid kan leiden. Hagen plaatst de schat in de Rijn, nabij Lorsch. Hij is de enige die de juiste plek kent. Hij hoopt de schat later te kunnen recupereren, maar dit is nooit gebeurd.

1.1.1.b. Deel 2 “De wraak van Kriemhild”

Dertien jaren verlopen. De koning van de Hunnen, Etzel (Attila) heeft zijn vrouw, de mooie Helche, verloren. Hij vraagt Kriemhild ten huwelijk. Hij stuurt de markgraaf Rüdiger, goed bekend aan het Bourgondische hof, naar de Bourgonden, die nu ook Nibelungen worden genoemd, om te onderhandelen. Gunther roept zijn raad bijeen. Iedereen is voor het huwelijk, behalve Hagen. Eerst wijst Kriemhild Etzel af, omdat hij heiden is. Maar ze ziet ook in dat ze door dit huwelijk wraak zal kunnen nemen. Uiteindelijk aanvaardt ze en gaat mee naar Hongarije.

Het tweede deel van het “Nibelungenlied” verhaalt verder het huwelijk van Kriemhild en Etzel, hun vertrek naar Hongarije, de lange tocht van Gunther en Hagen, aan het hoofd van hun leger, om op uitnodiging van Kriemhild een feest te vieren. Maar het gaat om een valstrik van Kriemhild. Het komt tot een gevecht tussen Hongaren en Nibelungen. Hagen doodt Kriemhilds zoon, Ortlieb. Hagen en Gunther worden gevangen genomen. Omdat Hagen weigert te zeggen waar de schat ligt, doodt zij Gunther en stuurt zijn hoofd naar Hagen. Uiteindelijk doodt Kriemhild ook Hagen, met het zwaard Balmung. Een oude ridder, Hildebrand, is zo geschrokken van de moord op Hagen door een vrouw, dat hij op zijn beurt Kriemhild doodt. Etzel is diep bedroefd. Dit tweede deel is van minder belang voor de Ring van Wagner. Wagner gebruikt enkel elementen uit het eerste deel van het epos. Maar Kriemhild, bij Wagner Gutrune, heeft in de Ring een veel kleinere rol als in het “Nibelungenlied”, waar zij de hoofdrol speelt.

En toch.... Wanneer Hagen aan de Donau aankomt, zoekt hij naar een doorwaadbare plaats. Hij ziet drie waternimfen en steelt hun kleren. Eén van de meisjes zei: “Edele koning, geef ons onze kleren terug, wij zullen je toekomst voorspellen.” Hij geeft de kledij terug en een van de meisjes voorspelt hem een voorspoedig verblijf. Maar een andere waternimf zegt hem: “Mijn nicht liegt. Je gaat je ondergang tegemoet.” Hagen slaat de raadgeving in de wind. Er is een duidelijke gelijkenis met de ontmoeting van Siegfried met de Rijndochters.

1.1.2. “Tidriks Saga” / “Saga van Dietrich van Bern” / “Niflunga Saga”

Dit werk is geschreven in het oudnoors, het is de tweede Germaanse bron. Alleen de

taal is Scandinavisch, de personages zijn Duits. De Saga werd rond 1260 geschreven in de Noorse stad Bergen, op basis van elementen uit de Siegfriedlegende, die door Noordduitse handelaars naar Noorwegen werden gebracht. De Saga maakt gebruik van hetzelfde bronnenmateriaal dat ook het “Nibelungenlied” heeft geïnspireerd. “Tidriks Saga” is overigens gebaseerd op historische feiten. Het belangrijkste personage, Dietrich von Bern of Verona, is in feite de oostgotische koning Theoderik, in 526 overleden. De personages van het “Nibelungenlied” komen ook in dit werk voor. Maar het werk heeft niet de gesofisticeerde vorm van het “Nibelungenlied”, maar is veel spontaner, zelfs naïefer. En wat voor Wagner zeer belangrijk is geweest: het heeft de oorspronkelijke heidense, prechristelijke vorm behouden. Het werk werd 60 jaar na het “Nibelungenlied” geschreven. Het is dus jonger dan het “Nibelungenlied” maar staat dicht bij de oorspronkelijke legenden, het is in die zin archaischer. Er zijn ook veel bovennatuurlijke elementen aanwezig, die ontbreken in het “Nibelungenlied”.

Wagner heeft in “Tidriks Saga” twee elementen gevonden die in zijn Ring een grote rol spelen, nl. het decor van het bos en de smidse en het gewelddadige, agressieve karakter van Siegfried. “Tidriks Saga” was dus heel belangrijk voor het derde werk van de tetralogie, “Siegfried”. Koningin Sisibe heeft een klein kindje ter wereld gebracht in het bos. Ze plaatst het kind in een glazen kist, die in het water terechtkomt. De kist stoot tegen een rots, het kindje komt op het land terecht en wordt gezoogd door een everzwijn. Mimir ontdekt het kind, neemt het op in zijn smidse en noemt het Sigrid. Als de jongen opgroeit, manifesteert hij zich als een jongen met een moeilijk, agressief karakter. Om van hem af te raken, stuurt Mimir hem het bos in om houtskool te zoeken. Mimir stuurt een bericht naar zijn broer Regin, de draak, hij vraagt hem de jongen op te peuzelen. Sigrid ontmoet de draak en doodt hem. Hij baadt in het drakenbloed en wordt zo onkwetsbaar, behalve tussen de schouderbladen. Bij zijn terugkeer in de smidse, geeft Mimir hem een zwaard en hij raadt hem aan naar Brynhild te vertrekken om haar haar paard Grani te vragen. Om Mimir te bedanken, onthoofdt Siegfried hem. Hij vertrekt naar het paleis van Brynhild, hij doodt er 14 wachters. Tenslotte raakt hij bij Brynhild. Zij vertelt Sigrid over zijn ouders en geeft hem haar paard Grani.

1.1.3. “Das Heldenbuch”

“Das Heldenbuch” werd gedrukt in de 15e eeuw, maar waarschijnlijk geschreven in de 13e eeuw, op basis van bronnen, waarvan de oorsprong niet gemakkelijk zijn te achterhalen. “Das Heldenbuch” verhaalt over de Nibelungen, maar Siegfried wordt er niet vermeld. Maar het werk is de enige bron waarin Elberich verschijnt als een machtige dwerg, die heerst over heel wat valleien en bergen en die over een ring beschikt die hem onzichtbaar maakt. Elberich heeft keizer Otnit, die over Lombardije heerst, geholpen om de dochter van de Soldan voor zich te winnen. Wagner heeft zich op “Das Heldenbuch” gebaseerd om van Alberich een koning te maken die met ijzeren hand over de dwergen regeert in “Das Rheingold”.

1.2. De Scandinavische bronnen

1.2.1. “De Edda’s”

In de Noorse mythologie heeft de legende van de Nibelungen niet de vorm van één groot episch gedicht, maar het splitst zich op in de “Edda” in proza, geschreven door

de IJslandse schrijver Snorri Sturluson (1178–1241) en de “Edda” in poëzie, waarvan de oorsprong teruggaat tot de zevende eeuw. Het werk van Snorri is tegelijkertijd een parafrasering en een commentaar op de poëtische “Edda”. De bibliotheek van Wagner in Dresden bezat er twee verschillende vertalingen van. Oorspronkelijk is de “Edda” geschreven in een reactie tegen het christendom. Het wilde de oude Scandinavische mythes en tradities bewaren.

1.2.1.a

In de poëtische “Edda” zijn er vijftien gedichten. Het vertelt het verhaal van Sigurd (Siegfried) en zijn adoptief vader, de dwerg Regin (Mime), verder het gevecht van Sigurd met de draak Fafnir, het wekken van Sigdrifa (zij die tot de overwinning drijft). Zij is de schone slaapster van dienst, een primitieve incarnatie van Brünnhilde. Vreemd genoeg is er ook een vrouw Brynild, die van Sigurd een gouden ring ontvangt. Later huwt Sigurd met Gudrun en hij verwerft Brynild voor haar broer Gunnar (Gunther). Brynild laat Sigurd doden door Guttorm, broer van Gunnar, en niet door Hogni (Hagen). De poëtische “Edda” staat vol alliteraties. Wagner ontleent er zijn techniek van het Sta-breim, het stafrijm, terwijl hij in zijn vroegere opera's het eindrijm had gehanteerd.

1.2.1.b

De “Edda” is proza is primordiaal voor “Das Rheingold”. Het is inderdaad in het werk van Snorri dat je het personage van Odin (Wotan) aantreft, de god van de veldslagen en de overwinningen. Verder de burcht Valholl (Walhalla), Frigg (Fricka), de godin van het huwelijk, Freya (Freia), de godin van de liefde, haar broers Frey (Froh) en Thor (Donner), god van de donder. Verder Loki (Loge), die voortdurend intriges spint, de Jotnar (reuzen), die de val van de goden beramen, de Dvergar (dwerfen), die magische ringen en wapens smeden. Nog elementen die uit de proza-“Edda” stammen: de Wanderer, de Nornir (Nornen), die het lot van de mens spinnen, de Valkyijar (Walküren) die de sterkste onder de helden uitkiezen. Dankzij de “Edda” in proza van Snorri en de “Deutsche Mythologie” van Jakob Grimm heeft Wagner een coherente kosmologie en kosmogonie gesmeed voor de “Ring”.

1.2.2. “Völsunga Saga”

Prozaroman geschreven aan het Noorse hof door een anonieme dichter in de tweede helft van de 13e eeuw. Maar het werk is belangrijk, omdat het de link maakt tussen het geslacht van de Völsugna (Wälsungen) en de god Odin (Wotan). Het werk stelde Wagner in staat om de goden te betrekken bij het drama. Het werk is een synthese van de mythen en legenden van de latere tijd. Het is een uitgebreide versie van de poëtische “Edda” en verhaalt de oorsprong van de dynastie van de Völsungen en de ouders van Sigurd, zijn leven en dood en de ondergang van de Niflungen.

2. De studie van de mythe in de tijd van Richard Wagner

Om een synthese te brengen in het vele materiaal dat hem ter beschikking staat, maakt Wagner gebruik van het werk van twee tijdgenoten, nl. de gebroeders Grimm en de vertaler Karl Simrock. Je kunt de “Ring” niet begrijpen zonder de “Deutsche Mythologie” van Jakob Grimm uit 1835. Zoals hij in zijn “Mein Leben” vertelt, ontdekte Wagner het werk van Jakob Grimm in 1843. Jakob Grimm was een filoloog, auteur van een Duitse grammatica. Hij heeft zich over de Germaanse mythen gebogen, waarbij hij gebruik

maakte de uitgave van de poëtische “Edda” door Friedrich von der Hagen, een vertaling van “Thidrik s Saga”, de proza-“Edda”, de “Völsunga saga” en het “Nibelungenlied”. Samen met de “Die deutsche Heldensage” van Wilhelm Grimm, de broer van Jakob, gepubliceerd in 1829, zal de “Deutsche Mythologie” van Jakob Grimm Wagner helpen om de vele contradicties die het oorspronkelijke materiaal bevat, op te lossen en tot een coherent verhaal om te smeden.

Het is in het werk van Grimm dat Wagner de link vindt tussen het “Nibelungenlied”, de twee “Edda’s” en de “Völsunga Saga”. Ik geef één voorbeeld. Door het lezen van Grimm gaat Wagner de dwerg Elberich uit “Das Heldenbuch” identificeren met Andwari, die in de Scandinavische bronnen de ring en het goud bezit en dat laat afnemen door de goden. Een groot deel van het werk dat Wagner onderneemt, was reeds door Grimm verricht.

Maar er is meer. Want in de “Ring” vind je in bepaalde passages de feeëriek sfeer weer van de verhalen van de gebroeders Grimm: metamorfoses, betoveringen, magische drankjes enz. Twee voorbeelden. De passage waarbij Alberich zich in een slang verandert en vervolgens in een pad, leunt aan bij “De gelaarsde kat”. De Walküre Brünnhilde is een schone slaapster, die door een onversaagde jongeman gewekt wordt. Dit verwijst naar de “Geschiedenis van de man die reisde om de vrees te leren kennen.” In 1843–49 probeerde Karl Simrock, de vertaler van het “Nibelungenlied” in 1827, in het “Amelungenlied” de hele Duitse mythologie in één verhaal te vertellen. Wagner was heel enthousiast over dit project. Simrock legde o.a. de link tussen de legende van de held Siegfried en de mythe van de goden, een link die reeds aanwezig is in de “Völsunga Saga”.

3. Deconstructie van de mythologische bronnen en reconstructie van een nieuwe mythe

3.1. “Götterdämmerung”

Wanneer Wagner op 20 oktober 1848 – dat is dus enkele maanden vóór de opstand in Dresden, die in mei 1849 plaatsgreep – begint met de redactie van het gedicht dat het libretto zal worden van “Siegfrieds Tod”, wat uiteindelijk “Götterdämmerung” zou worden, doet hij hoofdzakelijk een beroep op het “Nibelungenlied”. Het eerste deel van het epos zal hem nuttig zijn voor heel wat elementen van de actie, nl. de aankomst van Siegfried aan het hof, het dubbele huwelijk, de onkwetsbaarheid van de held, de laatste uren van Siegfried, maar ook voor het karakter van het duistere personage van Gunther, maar vooral de hebzucht en de moordlust van Hagen. In Scandinavische bronnen is Hogni een veel minder negatief personage. Het is niet Hogni die Siegfried doodt, maar Guttorm, een broer van Gunther.

Toch moest Wagner enkele veranderingen doorvoeren.

- In het “Nibelungenlied” kent Sigfrid Brünhild niet vooraleer hij haar voor Gunnar verovert. Hij is al verliefd op Kriemhild (Gutrune) vooraleer hij haar ontmoet heeft, want hij heeft over haar schoonheid horen spreken. Brünhild is een IJslandse koningin, een amazone, een primitieve, atletische en sterke vrouw met wie Gunther, maar in feite Sigfrid, zich moet meten.

In “Tidriks Saga” daarentegen heeft de held reeds Brünhild ontmoet, maar er is niets

gebeurd tussen hen. Hij trouwt er dus met Grimhild (Gutrune), maar daarvoor is geen toverdrank nodig, zoals in de Ring. Het idee van de toverdrank komt uit de “Edda”, de poëzie-“Edda”, waar Sigurd verliefd wordt op Gudrun onder invloed van een toverdrank.

- Wat de verovering van Brünnhilde betreft in de Ring, ook daar volgt Wagner de Scandinavische bronnen. Sigurd neemt de plaats in van Gunnar, steekt de vlammenzee over, slaapt bij Brünhild, maar heeft er geen betrekkingen mee. Er ligt een zwaard tussen hen, dit is een symbool van de trouw die Sigurd met Gunnar verbindt.

- Het verraad en de dood van Siegfried. Hier staan we weer dicht bij het “Nibelungenlied”. In de “Edda” wordt Sigurd in zijn bed gedood. In het “Nibelungenlied” wordt Sigfrid gedood bij een jachtpartij, wat Wagner in de “Ring” overneemt.

- Hij wordt gedood door Hagen, zowat het slechtste personage van de hele “Ring”. Maar ook hier gaat Wagner heel inventief te werk. In de “Ring” is Hagen een zoon van Alberich. Een schitterende vondst van Wagner die een link wilde leggen tussen de moordenaar van Siegfried en de vijand van Wotan. Een schitterende vondst, ingegeven door dramatische motieven.

- In het “Nibelungenlied” verraaft Kriemhild op een naïeve wijze aan Hagen de plaats waar Siegfried kwetsbaar is. In de “Ring” is het Brünnhilde die, gedreven door wraakzucht, het geheim aan Hagen verraaft.

- In het personage van Siegfried vinden we ook trekken terug van de Noorse god Baldr, god van het licht en zoon van Odin (Wotan). In de proza-“Edda” wordt Baldr gedood door Loki (Loge). Hij wordt verbrand op een rots, waarop Odin een ring legt. De vrouw van Baldr, Nanna, springt in het vuur. Volgens de “Edda” van Snorri is de dood van Baldr voor de goden een regelrechte ramp.

- De finale catastrofe die de “Ring” afsluit vind je niet in het “Nibelungenlied”, maar wel in de “Edda’s”. In de Noorse mythologie noemde men het einde van de wereld “Ragnarok”. Dit einde werd door een profetes, de Volva, voorspeld. In de poëtische “Edda” heet zij Voluspa. Wagner heeft hier zijn Erda aan ontleend. In de “Edda” vallen de goden één na één op het slagveld en de oude wereld vergaat in een wereldbrand.

3.2. “Siegfried”

Wanneer Wagner in 1851 het verhaal van de jonge Siegfried neerpent, wat uiteindelijk het derde deel van de tetralogie zal worden, “Siegfried”, maakt hij een compilatie van het “Nibelungenlied” en de “Edda’s”.

- Bij Wagner is de jongeman een wees, waarbij hij afwijkt van het “Nibelungenlied”, waar de ouders van de jongen, Sigmund en Siglind, nog leven, in Xanten. In de “Völsunga Saga” staan er nog interessante details. Dit werk verhaalt dat Sieglinde zorgvuldig de fragmenten van het zwaard heeft bewaard, dat Sigurd het zwaard opnieuw heeft gesmeed, dat hij de reus Fafnir doodt.

- In “Tidriks Saga” en de Scandinavische teksten hebben Sigrid en Brynhild elkaar reeds ontmoet vóór zijn aankomst bij Gunther. Niet zo in het “Nibelungenlied”. In “Tidriks Saga” is Brynhild geen Walküre, maar een kasteelvrouw. Bij hun eerste ontmoeting is er geen vlammenzee, maar een korps van wachters. Sigfrid blijft één nacht bij de kasteelvrouw, vertrekt ‘s anderendaags, waarbij hij haar bedankt voor de gastvrijheid.

- Het thema van de Wanderer komt van Snorri. In de proza-“Edda” bezoekt de Moede Wandelaar een vreemd paleis met drie koningen. Hij stelt ze allerlei vragen over het ontstaan van de wereld, over de Asen en nog veel andere thema’s.

3.3. “Die Walküre”

- De intrige van het tweede luik van de Ring, “Die Walküre” komt uit de Noorse mythologie, meer bepaald de “Völsunga Saga”. Alleen dit werk vermeldt de goddelijke oorsprong van de held, die ontbreekt in de “Edda’s” en het “Nibelungenlied”.
- In de “Völsunga Saga” vindt Wagner eveneens het motief van de incest. Sinflöti (Siegfried) is de zoon van de tweelingen Signy en Sigmund. Wagner maakt van Wotan de vader van de tweelingen.
- Het conflict tussen Wotan en Fricka komt van een opmerking van Grimm. In de poëtische “Edda” heeft Wagner het motief gevonden van het conflict tussen de Walküre en Wotan, de straf, de vlammenzee en het wekken van Brünnhilde.

De persoonlijke inbreng van Wagner ligt in de band die Wotan met zijn lievelingsdochter verbindt. Het feit dat Brünnhilde het alter ego is van Wotan, dat zij zijn wensen raadt en vervult, zelfs als hij dat niet wil, is volledig op het actief van Wagner te schrijven, die zich als een fijne psycholoog ontpopt.

3.4. “Das Rheingold ”

Wagner heeft voor “Das Rheingold” vooral een beroep gedaan op de “Edda’s”.

- De goden Loki (Loge) en Odin (Wotan) moeten een schuld vereffenen bij een familie, want zij hebben een otter gedood, die in feite de zoon is van een zekere Hreidmar. Ze worden gevangen genomen. Zij krijgen hun vrijheid terug, als ze het ottervel opvullen met goud. Ze vinden een dwerg, die Waakzaam heet en als een vis in het water zwemt. (In de poëtische “Edda” heet deze dwerg Andwari). Ze stelen zijn goud en ook een ring, die de dwerg wilde verbergen. De dwerg wil de ring recupereren en spreekt een vervloeking uit: al wie de ring in het bezit krijgt, zal dood en vernieling zaaien. Loki en Odin betalen de familie met het goud en de ring. De zoon, Fafnir, doodt zijn vader Hreidmar, om de ring te kunnen bemachtigen. Vervolgens ontstaat er een gevecht tussen de twee broers, Fafnir en Regin. Regin doodt zijn broer.
- De proza-“Edda” is het enige werk dat spreekt over de originele fout van de goden: de belofte aan de reuzen om in ruil voor het bouwen van de burcht hen Freia te schenken en het verlies van de appels van de onsterfelijkheid.

Door de twee “Edda’s” met elkaar te combineren, spint Wagner de intrige van “Das Rheingold”.

De Walküren | Door Benny Vangelder

Onderstaand artikel is, met hun vriendelijke toestemming, overgenomen uit de nieuwsbrieven van Traditie, www.traditie.be.

Deel I

De Heldinnen van Wagner, kiezers van de uitverkorenen

Wie kent deze vrouwelijke heldhaftige strijdsters en dienaressen van Odin nog niet? Iedereen heeft er al eens over gelezen of over gehoord. Niet alleen van horen vertellen, maar ook beluisterd in de muziek van Wagner uit het Nibelungenlied. Dit romantisch beeld van de Walkure klopt niet helemaal. In dit deel gaan we de oorsprong van de Walkuren bespreken en schetsen hoe zij omvormden tot die knappe schildmaagden, die we kennen uit Wagners Opera; 'Die Walküre'.

Walkure of Vakyria bestaat uit twee delen 'val' en 'kure' of 'kyria'. Het eerste deel 'val' wordt vaak verklaard als afkorting voor gevallenen, gesneuvelde krijgers dus. Het wordt eveneens verklaard met het Oudnoorse werkwoord 'velja' wat uitverkorenen betekent. 'Kyria' komt dan van het Oudnoorse 'kjosa' wat kiezen wil zeggen. In de Nederlandse vorm doet 'kure' denken aan het werkwoord keuren. De Walkuren zijn de kiezers van de uitverkorenen, of de keurders van de gevallenen.

Furies van het noorden

Als kiezers van de gesneuvelden worden de Walkuren soms ook beschouwd als zij die bepalen wie gaat sneuvelen en welke partij de slag zal winnen. In die hoedanigheid zijn de Walkuren zowel brengers van de dood als van de overwinning, zoals blijkt uit de naam Sigrdrifa wat betekent 'schenster van de overwinning'. Zij beslissen wie gaat sterven en dus naar Walhalla mag. Door deze lotsbeschikking in de strijd worden Walkuren soms al eens verward of vereenzelvigd met de Nornen. De Nornen zijn de drie lotsgodinnen. Net zoals de Walkuren verschijnen ze ook soms met drie, dan weer met negen of in andere aantallen. Als doodsgodinnen waren de Walkuren in de Germaanse oudheid oorspronkelijk verbonden met de onderwereld. Op de aantallen en de band met de onderwereld kom ik later terug. Zij waren schrikbarende vrouwelijke wezens die in de gedaante van wolven en raven de lijken verslonden. Deze dieren werden vaak na de strijd op een slagveld aangetroffen, vandaar hun connotatie met de dood, de dodenkiesers en de Dodengod zelf, Wodan. Ook namen van sommige Walkuren doen nog denken aan hun oorspronkelijk razend en furieus karakter; Hlök (schreeuwend), Göll (gillend) en Skögul (woedend).

Hierin lijken ze op de Griekse bloeddorstige wraakgodinnen, de Erinyen, die door de Romeinen Furiae, de furies, genoemd werden. Zij waren ook met drie; Alekto, Teisiphone en Megaira, en achtervolgden zonder ophouden ernstige misdadigers. Maar zij konden ook, als de Eumeniden, minzaam zijn voor hen die berouw toonden. Andere 'razende' vrouwen uit de Grieks-Romeinse mythen zijn de Bacchanten of de Maenaden. Deze nimfen behoorden tot het gevolg van de wijngod Dionysos. Deze naam werd eveneens gebruikt voor vrouwen die in dierenhuiden gehuld en in een staat van extatische razernij in velden en bossen de feesten vierden van hun patroongod. Maar je kan de Walkuren beter vergelijken met de Sirenen en de Harpijen uit de klassieke traditie.



Net zoals de Walkuren als raven op het slagveld verschenen, waren de Sirenen vrouwelijke wezens met een vogellichaam. Wij kennen hen het best als diegenen die met hun betoverende zang zeelieden naar hun eiland lokken om hen dan te doden. Denken we hierbij aan het verhaal van Odysseus die zich zelf aan de mast vastbond om aan de Sirenen te weerstaan. De daarmee verwante Harpijen waren roofvogels met grote klauwen en een afstotelijk vrouwengelaat. Het Griekse harpuai betekent roofster, zij roofden dan ook mensen die dan verdwenen. Ook zij waren met drie; Aello (stormwind), Kelaino (duistere) en Podarge (snelvoetige).

Ook bij de Kelten vinden we een heel duidelijke parallel. Daar hebben we de Godin Morrigan. Zij werd meestal afgebeeld als een schrikwekkende vogel die razend boven het slagveld vliegt en zij is de godin van de onderwereld. Morrigan had drie verschijningsvormen; Als raaf heet zij Badb, het slagveld wordt dan het land van Badb genoemd. Als Macha is zij de oorlogsgodin en dan is er nog de paniekzaaiende en razende Nemain. In haar verschijningsvorm als wasser bij de voorde voorspelde Morrigan de uitkomst van de slag door de uitrusting te wassen van hen die gingen sneuvelen. In de strijd tussen de Tuatha De Danann en de Fomoren had In Dagda vooraf een ontmoeting met Morrigan bij een doorwaadbare plaats in Connacht waar zij zich in een rivier aan het wassen was. Hij had geslachtsgemeenschap met haar en in ruil voor zijn gunsten gaf zij hem een strijdplan dat hem de overwinning zou brengen. Na de strijd werd die overwinning in heel Ierland bekend gemaakt door Morrigan. De gelijkenissen met de Walkuren zijn legio; het (oorspronkelijke) aantal drie, krijgsgodinnen, de onderwereld, de gedaante van de raaf, razernij of woede (Nemain en Skögul), de lotsbeschikking in de strijd, wie sneuvelt, wie overwint.

Na de slag van Clondarf in 1014 in Ierland beschreef een Noorse dichter hen in hun primitieve vorm, zwelgend in bloed en wevend aan hun oorlogsweb. Dit vinden we terug in het 13e -eeuwse IJslandse prozastuk, Njals Saga.

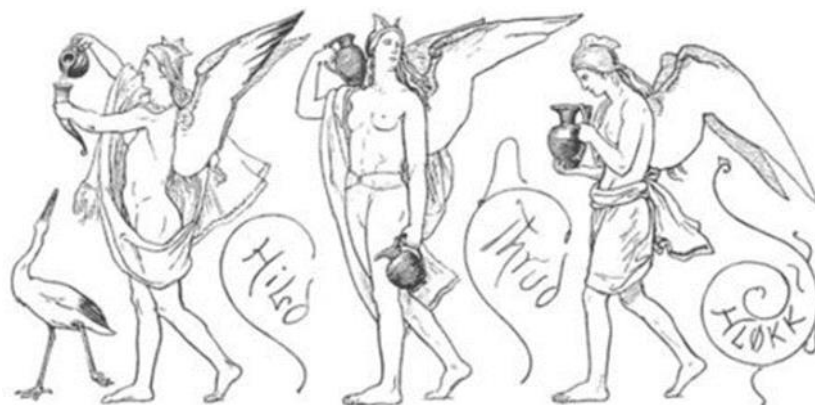
*Bloedige regen uit het wolkenweb
Op het brede weefgetouw van de slachting
Het web van de mensen grijs als een harnas,
wordt nu geweven.
De valkuren zullen het doorkruizen
met een bloedrode inslag.
De schering is gemaakt van menselijke ingewanden;
Mensenhoofden worden als gewichten gebruikt;
De hevelkammen zijn speren, nat van bloed;*

*De schachten zijn met ijzer bekleed,
 En pijlen zijn de spoelen.
 Met zwaarden zullen dit web van de strijd weven...
 Het is nu vreselijk om rond te kijken,
 Daar een bloedrode wolk de lucht verduistert.
 De hemelen zijn met het bloed van de mensen bekleed
 Terwijl de valkuren haar lied zingen...
 Laat ons onze paarden berijden hard op hun ongezadelde rug,
 Met het ontblote zwaard, weg van hier*

Van Disen tot schildmaagden

Oorspronkelijk was Walhalla dus een onderaardse hal waarin de gesneuvelde verzameld werden. Het was een bijzondere plaats in tegenstelling tot de hel, waar de gewone overledenen naar toe gingen. Wij mogen dus aannemen dat Walhalla een schepping was van diegenen, die dagelijks in de strijd de dood voor ogen hadden. Misschien werd onder de invloed van het christendom deze hal naar de hemel verplaatst? Volgens Jan De Vries was het door de Germaanse levenswijze met veel wapengekletter dat de krijgsgod Wodan van de onderwereld naar de hemel verhuisde en daarmee ook Walhalla. Wodan de dodengod, haalde de doden ook met zijn paard zoals op verschillende runenstenen te zien is bv. de Gedenksteen van Sanda. Ook treedt hij op als veerman om de doden weg te voeren zoals in het verhaal Völsunga sage waar hij Sinfiotli, zoon van Sigmund, meeneemt op een veerboot. Hier vertoont Wodan of Odin gelijkenissen met Charoon, de veerman uit de Griekse traditie. Daarnaast zijn er dus ook de Walkuren die deze taak op zich nemen. Over hen lezen we hoofdzakelijk in de Noordse literatuur maar ook bij de West Germanen zijn wel namen van Walkuren overgeleverd. In Nederlandse volkssagen komt de naam 'walderisken' voor wat betekent 'slagveldrijders'. Een naam die ook aan heksen gegeven wordt. Deze heksen zijn dan een christelijke gedemoniseerde vorm van de Walkuren, hierop kom ik later terug. Ook de Walkuren werden paardrijdend voorgesteld.

Bij de verhuizing van Walhalla van de onderwereld naar de hemel, om welke reden dan ook, veranderde ook het uiterlijk van de Walkuren. I.p.v. furieuze ravenvrouwen en lijkenpikkers werden het mooie schildmaagden. In deze hoedanigheid leken de Walkuren dan ook meer op de Amazones uit Griekse traditie dan op de Sirenen en Harpijen. Toch bleven Walkuren ook nog dierengedaantes aannemen maar dan mooiere 'hemelse' vogels, zoals 'witte' zwanen en kraanvogels. Zij brachten de einherjer, het dodenleger, niet langer naar de onderwereld maar naar de hemel. Dit werd verzinnebeeld door de 'witte' sierlijke zwanen i.p.v. 'zwarte' raven. De raven en wolven bleven wel bestaan als



gezellen van Odin, maar dan niet als Walkuren, maar als Geri en Freki, de twee wolven van Odin, en Hugin en Munin, zijn twee raven. Misschien zijn deze 'huisdieren' van Odin restanten van oude Walkuren, wie weet? Zwanen en kraanvogels werden ook gezien als begeleiders van de zielen naar het hiernamaals. De Walkuren stellen zich dan ook gediensstiger op voor de uitverkorenen.

In Walhalla werden de einherjar van mede voorzien door de Walkuren. Dit zien we op Gotlandse beeldstenen afgebeeld en in de Eddatekst Grimnismal 34 lezen we:

*Hrist en Mist
Brengen mij mede
Skeggiold en Skoguld,
Hild en Thrud,
Hlok en Herfjotur,
Zij brengen de einheri's bier*

De Walkuren krijgen ook meer wezenstrekken van hemelgodinnen i.p.v. dodenbegeleiders. Hierdoor worden zij vaak bij de Disen gerekend. In het bovenstaande stukje uit de Njals saga wordt er over weven gesproken wat ons eveneens aan Nornen doet denken. De West Germaanse Idisen komen dan weer vaak voor als matrones wat ook weer de link met Nornen kan aantonen. We vinden dit terug in de Oudhoogduitse Eerste Merseburgse Toverspreuk (uit de tiende eeuw): "Eiris sazun idisi, sazun hera muoder" ("Eens zaten de Idisen, zaten de verheven moeders"). In het vervolg van deze spreuk wordt van de Idisen gezegd, dat sommigen van hen de boeien knoopten, anderen de legers tegenhielden en een derde groep de boeien losmaakte, wat ons aan de bezigheden van de Valkyrja's doet denken.

Maar als Disen werden de Walkuren ook een soort beschermengelen (omwille van het christendom?) De meeste Disen hadden een eredienstfunctie en werden zowel openlijk als privé aanbeden of aanroepen. Ze brengen ook bezoeken bij geboortes om de kindjes te zegenen, wat doet denken aan de goede feeën in sprookjes, denk aan Doornroosje. Ze zouden de mensen dus goedgezind zijn maar kunnen eveneens genadeloos optreden.

Zo overkwam Thidrandi, zoon van Hall van Sida, een van de eerste christelijk bekeerde stamhoofden uit IJsland kort voor het jaar 1000. De geschiedenis van Thidrandi en Thordall beschrijft hoe dit gebeurde. Hall van Sida gaf een disablot, een offerfeest oorspronkelijk gewijd aan de Disen. Die nacht nadat alle gasten weg waren of gaan slapen, werd er op de deur geklopt. De jonge Thidrandi stond op, nam zijn zwaard en ging kijken, maar er was niemand. Toen ging hij verder naar buiten om eens rond te kijken. Hij hoorde galopperende paarden uit het noorden komen en zag hij 'negen' vrouwen die allen zwart gekleed waren en met getrokken zwaarden rondzwaaiden. Hij hoorde ook ruiters uit het zuiden aankomen en dat was ook een groep van 'negen' vrouwen. Zij droegen glanzende kleren en reden op witte paarden. Thidrandi wilde naar binnen vluchten maar de zwarte vrouwen sneden hem de pas af. Hij verdedigde zich moedig maar voordat de witte vrouwen hem konden helpen, was hij al dodelijk verwond. Voor hij stierf kon hij zijn verhaal nog doen. Thordall, een vriend van zijn vader, legde de gebeurtenissen als volgt uit. De zwart geklede vrouwen waren Disir geweest en die wisten dat de hele familie weldra heel IJsland zich zou bekeren tot de nieuwe godsdienst. De wit geklede vrouwen waren dan engelen geweest maar die nog niet sterk

genoeg waren om de Disen te stoppen. IJsland was nog te heidens daarvoor.

Het gaat dus over de strijd tussen de oude en de nieuwe godsdienst waarbij de witte hemelse kleur en het zuiden, daar waar de zon, het licht heerst, bij de nieuwe godsdienst worden geplaatst, en de zwarte helle kleur en het noorden, waar de zon nooit schijnt, de duisternis, bij de oude godsdienst om deze te demoniseren. Walkuren en Disen zullen in christelijke tijden verworpen tot in de lucht rijdende heksen. Wat de Walkuren betreft, die werden op die manier door de christenen onbewust terug in hun oorspronkelijke vorm als schrikbarende vrouwelijke wezens voorgesteld, als furieuze wraakgodinnen. Bemerkt ook het aantal van de Disen: negen, zoals het aantal Walkuren. Hun 'hemelse' kenmerken worden eveneens door christelijke engelen overgenomen. Toch bestaat een sculptuur van een Walkure in een kerk, die pas omstreeks 1125 gebouwd was (Stavanger, Noorwegen). In sommige streken werd nog tot voor kort een wervelwind in het volksgeloof met de 'houwvrouw' (Vrouw Holle dus) verbonden, elders met de 'varende' of 'dolle vrouw' (een Walkure). Ook de naam van een van de eerder genoemde Harpijen uit de Griekse traditie verwijst naar de storm, Aello.

Ook in de Keltische traditie transformeert Morrigan van een raven- en doodsgodin in een heidense priesteres, later in een christelijke non. Geoffrey of Monmouth schrijft erover in Het leven van Merlijn (twaalfde eeuw): 'Dit is de plaats (Avalon) waar de negen zusters vriendelijk heersen over hen die van ons land in hun land komen. De eerste onder hen heeft een grotere vaardigheid in genezen, aangezien haar schoonheid die van haar zusters overtreft. Haar naam is Morgèn, en ze heeft geleerd hoe elke plant kan worden gebruikt bij het genezen van de ziekten van het lichaam.' Morgèn betekent 'de uit de zee geborene.'⁽¹⁾ Zij is de voorloopster van Morgan le Faye die in Morte d-Arthur koning Arthur ten val probeert te brengen. In Nevelen van Avalon is zij de halfzuster van Arthur en wordt haar strijd tegen Arthur opgewekt doordat deze onder invloed van Guinevere steeds christelijker wordt en verraad pleegt aan Avalon, het eiland van de Godin. Avalon met zijn drie heksen of negen priesteressen is in nevelen verhuld voor het nabij gelegen nonnenklooster van Glastonbury. Het klooster vormt een tegen-



hanger voor het sacrale heidense eiland. Al doet Glastonbury zich nu voor als de plaats waar Avalon was. De aantallen drie of negen vinden we eveneens terug bij de Griekse Muzen.

In deel 2 komen we terug op de symboliek van de aantallen en zullen we het hebben over de meer 'menselijke' Walkuren. Koningsdochters die als schildmaagden, strijd-vrouwen door het leven gaan.

Bronnen:

- Encyclopedie van de mythologie/ door Dr. Adelaïde Van Reeth - Tirion, Baarn: 1998
- Edda, Goden en heldenliederen uit de Germaanse Oudheid/ vertaald door Dr. J. van de Vries - Ankh Hermes, Deventer: 1994
- Van Aegir tot Ymir/ door Paula Vermeyden i.s.m. Arend Quak - SUN, Nijmegen: 2000
- Noordepese mysteriën en hun sporen tot heden/ door F.E. Farweck - Ankh Hermes, Deventer: 1978
- Spectrum Atlas van de mythologie/ redactie Richard Cavendish - Spectrum, Amsterdam: 1982
- De vikingen, volk van veroveraars/ Magnus Magnusson - Bruna Phoenix, Weert: 1987

Annotatie:

(1) Bemerk hier de parallel met de Griekse Aphrodité, Godin van de schoonheid wiens eveneens betekent 'uit het zeeschuim oprijzende'. En met Freya, de Noordse Godin van de schoonheid, die als bijnaam Mardöll had, wat zeeglans wil zeggen. Beide Godinnen hebben ook iets met verenkleidij en zwanen: zie deel 2.

Deel 2

In deel 1 hadden we het over de afzichtelijke furiën van het noorden, die omwille van de veranderingen binnen het Germaanse wereldbeeld mee veranderden in disen en knappe godinnen. Nu gaan we de meer 'menselijke' Walkuren bespreken. Koningsdochters die als schildmaagden, strijd-vrouwen door het leven gaan.

Koningsdochters

Als disen en hemelgodinnen zien de Walkuren er schitterend uit: als schildmaagden in maliënkolders op paarden rijdend en met speren bewapend. Na verloop van tijd zien we in de verhalen over Walkuren een verschuiving van een bovennatuurlijke aard naar meer menselijke trekken. We zien dan vaker koningsdochters die met hun gevolg door de lucht rijden tijdens stormweer met donder en bliksem. Voorbeelden hiervan vinden we in de Edda. Helgakvida Hundingsbana I: 15 - 17 verhaalt over de koningsdochter Sigrun die de Walkuren aanvoert.



*"Een licht toen blonk van de Vlammenbergen
En uit die schittering schoten stralen:
De machtige held zag 'meisjes' rijden
Hoog onder helmen op de Hemelvelden
Haar schilden waren besmeurd met bloed
En uit haar speren spatten vonken.
Voor dag en dauw de dappere vorst*

*Uit het wolvenwoud de Walkuren vroeg,
Of met de held zij huiswaarts gingen in de stille nacht."*

In Helgakvida Hjövardssonar: 6 – 8 lezen we over Svave, de dochter van koning Eylimi, een Walkure die over land en zee rijdt. Zij geeft Helgi zijn naam, beschermt hem in alle gevechten en fluistert hem de locatie van een magisch zwaard toe.

"De Walkure (Svava):

*Nooit zult jij, Helgi, heerlijke held
Ringen verdelen, uw rijk besturen,
Vroeg krijste de arend als jij immer zwijgt,
Zelfs al hebt jij heldenmoed!*

Helgi:

*Wat meer geeft jij nog dan de naam van Helgi,
Die mij biedt, blondharige maagd?
Weeg voorzichtig al uw woorden!
Ik aanvaard niets anders dan u tot vrouw!*

De Walkure (Svava)

Slagzwaarden weet ik op Sigarsholm:

Vier zijn er minder dan volle vijftig:

Maar een van deze gaat alle te boven,

Een speerverwoester omwonden met goud."

Het in volle wapenuitrusting door de lucht rijden tijdens onweer vinden we overigens ook terug in de Indische traditie bij de Maruts. In de Rig Veda worden zij beschreven als jongelingen bewapend met gouden wapens en borstplaten en schitterende strijdbijlen. Zij doorklieven de wolken zodat de regen kan vallen. De Maruts zijn de zonen van Rudra (1) en zijn de vaste gezellen van de donder- en krijgsgod Indra.

De 13e eeuwse Hervararsaga verhaalt over Hervor, geen mythische koningsdochter maar schildmaagd, die haar naam deelt met de Walkure die met Wieland trouwt. In de Hervararsaga is zij de dochter van de berseker Angantyr en vindt zij het zwaard Tyrping in zijn grafheuvel. In de Gesta Danorum, opgeschreven door de 12e eeuwse schrijver Saxo Grammaticus, lezen we over Heborg en Visna. In de Slag bij Bravalla tussen Zweden en Denen, zouden dan 300 schildmaagden hebben meegevochten aan Deense zijde.

In Völundarkvida: vers 2 worden drie Walkuren vermeld als zwanenmeisjes. *"Een van deze omarmde Egil, de schone bruid aan haar blanke borst. En Zwanenwit trok met zwanenvlerken de sterke Slagfid op haar schoot. En voorts de derde zuster van dezen, omhelsde Wolunds witte hals."* Ook hier gaat het om drie koningsdochters; Hladgud Zwanenwit, Hervor de Alvenmaagd en Olrun. Zij worden door de smid Wolund of Wieland en zijn broers Slagfid en Egil 's morgens op het strand aangetroffen terwijl ze linnen spinnen. Merk de gelijkenis op met de drie spinnende en wevende Nornen. De Walkuren hebben hun zwanenkleed niet aan en zo kunnen de drie zonen van de Zweedse koning Nidud ze meetronen en tot vrouw nemen. Na zeven jaar vliegen zij echter weg en komen nooit meer terug. Zwanen en een smid, vinden we dat ook niet terug in dat kinderliedje 'witte zwanen, zwarte zwanen'?

De Godin Freya tooit zich eveneens in een vogelkleed; een valkenkleed, en wordt soms 'Vanadis', Dis van de Vanen genoemd. Freya wordt soms aangeduid als de aanvoerster



van de Walkuren en Grimnismal vers 14 vertelt ons: *"Folkwang is de negende, waar Freya beschikt de zetels in de zaal; de helft van de krijgers kiest zij elke dag; Odin de andere helft."* Het lievelingsdier van haar Griekse evenknie Aphrodite is ook de zwaan.

Drie maal negen

Terug naar de Walkuren. Als we in de Edda gaan kijken, komen ze in verschillende teksten in verschillende aantallen voor. In Voluspá vers 24 rijden zes valkuren naar het godending. *"Zij zag Walkuren van verre komen gereed tot de rit naar de radende goden; Skuld met haar schild, Skogul als tweede, Gun, Hilde, Gondul en Geirskogul."* Merk hoe hun namen naar strijd verwijzen: Skogul wordt naast woedende soms ook vertaald als schildzwaaiester, Gunn als strijd, Hilde als gevecht, Gondul als stafdraagster en Gierskogul als speerzwaaiester. In Grimnismal: 34 (zie deel 1 van dit artikel) worden acht Walkuren naar voren geschoven, waaronder opnieuw Skogul en Hild. In Helgakvíða Hjörvarðssonar lezen we in strofe 28: *"Drie maal negen meisjes, een maagd vooraan, met een witte helm op 't hoofd."* Hier hebben we dus zevenentwintig valkuren met een achtentwintigste als aanvoerster. Het getal achtentwintig komt overeen met het aantal dagen tussen de volle manen ofte de dertien maanden volgens de oude Germaanse kalender.

Merk op dat de Walkuren in dit gevolg niet met drie of negen zijn maar met drie maal negen. Dat dit aantal niet zomaar als zevenentwintig uitgedrukt wordt, maar uitdrukkelijk als drie maal negen – zoals het Bijbelse zeven maal zeventig, duidt op een sterke sacrale connotatie tussen deze getallen. In het getal negen zit ook nog eens drie maal drie vevat. Er zijn negen werelden (heimr) in de drie zones van Asgard, Midgard en Utgard thuis te brengen. De negen nachten die Odin aan Yggdrasil hing, de negen stappen van Thor voor hij doodviel nadat de midgardslang gif over hem spuwde, de negen nachten dat Hermod reisde om Balder uit de onderwereld te gaan halen. Het is duidelijk dat het getal negen dus ook hier een diepere religieuze betekenis heeft.

De einherjar worden 'ontvangen' in Valhalla. Ontvangen is een vrouwelijk principe tegenover het doorgevend mannelijk principe. Dit vrouwelijke principe van de krijger wordt verzinnebeeld door de Walkure. Wanneer de krijger sneuvelt, valt hij voor het aardse, het wereldlijke, en komt de Walkure hem halen. Hiermee sterft de strijder aan de fysische wereld en overstijgt deze daar hij naar Valhalla, in Asgard, de Godenwereld gebracht wordt. Daar wordt hij een einherjer, een strijder van het Ene leger.

Misschien ook met de Walkuren verwant, en eveneens in dit goddelijke aantal voorko-

mend, zijn de negen dochters van Aegir; Bára, Blóðughadda, Bylgja, Dúfa, Hefring, Himinglæva, Hrönn, Kólga en Unnr of Udr. Of soms ook Blödughadda, Bygleya, Dröbna, Dusa, Hefrig, Himinglätfa, Kolga, Raun, Udr of Unn. Zij worden ook wel de baren meiden betiteld, die de verschillende zeegolven verzinnebeelden. Tevens worden zij de negen moeders van Heimdall genoemd. Met deze zeenimfen komen we in de buurt van meerminnen, die weleens vereenzelvigd worden met sirenen. Denken we hierbij aan de Germaanse sirenen op de Lorelei, die met hun gezang de schepen lokten naar de ver-vaarljke rotsen.

Brunhilde

De bekendste Walkure is allicht Brunhilde of Brynhild (harnas – strijd). In alle prozabewerkingen van het Sigurdverhaal wordt Brunhild gelijkgesteld met Sigrdrifa. In het Sigrdrifumal wordt zij door Sigurd (Siegfried) in een diepe slaap aangetroffen binnen een ring van vuur. Sigurd weet de muur van vuur te trotseren en neemt haar de helm en het harnas af. Sigrdrifa ontwaakt en vertelt hem dat zij een Walkure is. Zij was door Odin gestraft omdat zij tegen diens wil een jongere strijder liet leven en de oudere strijder liet sneuvelen. Bemerkt dus dat het lot over een krijger waarover een Walkure kan beschikken eigenlijk afhangt van de wil van Odin. Hij bracht haar in een diepe slaap met een slaapdoorn en alleen een held die onverschrokken genoeg is, zou haar kunnen redden. Zij zou dan met hem moeten trouwen en haar bovennatuurlijke krachten verliezen. Net zoals we in deel 1 bespraken dat de disen soms een geboorte kwamen zegenen zoals de drie feeën uit Doornroosje, merken we ook hier parallellen op. De held die zich door een muur van vuur moet waden, in het sprookje van Doornroosje een muur van doornen, om de slapende prinses wakker te maken. Het prikken aan de slaapdoorn bij Sigrdrifa, aan het spinnenwiel bij Doornroosje. Het spinnenwiel is een duidelijke verwijzing naar de Nornen, de schiksgodinnen, die de levensloop zullen bepalen.

In de Nibelungensage is Brunhilde een koningsdochter, waar eerst Siegfried zich mee verlooft. Maar Kriemhilde is zelf verliefd op Siegfried en zij zal met behulp van toverij Siegfried voor haar winnen en hem Brunhilde doen vergeten. Brunhilde wil echter alleen met een man trouwen die moedig genoeg is om door de muur van vuur te komen, wat enkel Siegfried gelukt is. Gunther (Gunnar), de broer van Kriemhilde (Gudrun), wil Brunhilde als bruid en vraagt hulp aan zijn zwager Siegfried. Met de magische tarnhelm neemt Siegfried de gedaante van Gunther aan en kan Brunhilde op die manier voor hem winnen. Uiteindelijk zal Brunhilde het bedrog inzien en zint zij op wraak. Siegfried en Kriemhilde hadden een dochter Svanhild, de strijdende zwaan, een naam die een Walkure zou passen.

De Nibelungensage speelt zich af ten tijde van de Germaanse volksverhuizingen, onder meer teweeggebracht door de oprukkende Hunnen. De legendarische Hunnenvorst Attila speelt als Etzel ook een rol in deze sage. In de Edda heet hij Atli en is de broer van Brynhild. Maar zijn Gunther, Siegfried en Brunhilde dan historische figuren? Tussen 406 en 437 was er een Bourgondische koning genaamd Gundahar of Gundicarius, die de westoever van de Rijn veroverde en Worms innam. De klassieke geschiedschrijver Olympiodorus van Thebe vermeldt een zekere Guntiaros als bevelhebber van de Bourgondiërs tijdens opstanden in 411. De vernietiging in 437 van Worms en het Bourgondisch koninkrijk, dat toen noordelijker lag, door de Hunnen, zal invloed hebben gehad bij het vormen van de Nibelungensage. Attila's laatste vrouw was de Germaanse Ildico, misschien is Kriemhilde daarop gebaseerd? Toch werden in de historische gebeurtenis-

sen tussen de Hunnen en Bourgondiërs geen melding gemaakt van Siegfried of Brunhilde, gaat het dan toch over louter mythische personages?

In sages die in de middeleeuwen werden opgeschreven, kunnen verschillende elementen uit verschillende tijdstippen en plaatsen toegevoegd of weggelaten zijn. Sages kunnen ook van plaats tot plaats verschillen. Want een eeuw later duikt wel de naam van Brunehilda op (543 – 613). Zij was een Visigotische prinses die in 567 gehuwd was met de Frankische koning van Austrasië Sigebert I (535 – 575), de oudste van de drie zonen van Clothar, op zijn beurt één van de vier zonen van de legendarische Frankenkoning Clovis. Sigeberts naam lijkt op die van Siegfried. Na Clothar werd het Frankisch koninkrijk verdeeld tussen de vier zonen, maar Charibert overleed al 6 of 7 jaar daarna. De drie overige broers verdelen de koek verder, waarvan Sigebert Austrasië kreeg, zijn halfbroer Chilperic kreeg Neustrië met wie hij een burgeroorlog uitvocht, en Guthram kreeg Bourgondië. Misschien is Guthram van Bourgondië later verward of bewust vereenzelvigd met de eerdere Gundahar van Bourgondië?

Chilperic was zo jaloers op Sigeberts huwelijk met Brunehilda, dat hij vroeg om met haar zus Galswintha te mogen trouwen. Maar Galswintha was geen katje om zonder handschoenen aan te pakken. Zij drong er bij haar man Chilperic op aan om hofdames en minnaressen uit zijn hofhouding te verwijderen. Chilperic werd haar snel beu. Samen met zijn minnares Fredegund beraamde hij een plan om Galswintha uit de weg te ruimen. Ze werd gewurgd in haar slaap en Chilperic hertrouwde met Fredegund. Woest als zij was om de dood van haar zus, en vol haat voor Fredegund, drong Brunehilda bij haar man Sigebert aan om wraak. Dit leidde o.a. mee tot de burgeroorlog tussen Neustrië en Austrasië. Sigebert zal in 573 Chilperic verslagen, maar werd dan zelf in 575 door twee huurmoeders vermoord. Guthram speelde vaak bemiddelaar in dit conflict, en na Sigeberts dood, en later die van haar tweede man en neef Merovech, nam Brunehilda intrek bij Guthram. Na veel machtswissels en intriges werd Brunehilda uiteindelijk beschuldigd van de dood van wel tien Frankische vorsten, waarna zij werd vastgebonden aan de benen van paarden en werd gevierendeeld. Haar stoffelijk overschot werd verbrand. Heel deze geschiedenis, vol intriges en wraakzucht, kan best haar invloed hebben gehad op de sages die we kennen over Siegfried, Brunhilde en Gunther. Ook Aslaug, de tweede vrouw van de Noorse koning Ragnar Lothbrok (nu bekend uit de serie 'Vikings'), beweerde drie eeuwen later de dochter te zijn van Siegfried en Brunhilde.

Om af te sluiten de visie hierover van de Britse historicus Thomas Hodgkin (1831 – 1913): *“Treasures buried in long departed days by kings of old, mysterious caves, reptile guides or reptile guardians – are we not transported by this strange legend into the very atmosphere of the Niebelungen Lied? And if the good king Gunthram passed for the fortunate finder of the Dragon-hoard, his brothers and their queens, by their wars, their reconciliations and their terrible avengings, must surely have suggested the main argument of that most tragical epic, the very name of one of whose heroines, Brunichildis, is identical with the name of the queen of Austrasia.”*

Bronnen:

- Encyclopedie van de mythologie/ door Dr. Adelaide Van Reeth – Tirion, Baarn: 1998
- Edda, Goden en heldenliederen uit de Germaanse Oudheid/ vertaald door Dr. J. van de Vries – Ankh Hermes, Deventer: 1994
- Van Aegir tot Ymir/ door Paula Vermeyden i.s.m. Arend Quak – SUN, Nijmegen: 2000

- Noordepese mysteriën en hun sporen tot heden/ door F.E. Farweck - Ankh Hermes, Deventer: 1978
- Spectrum Atlas van de mythologie/ redactie Richard Cavendish - Spectrum, Amsterdam: 1982
- De vikingen, volk van veroveraars/ Magnus Magnusson - Bruna Phoenix, Weert: 1987
- Gregory of Tours (539-594): History of the Franks: Books I-X/ door vertaald door Ernest Behaut in 1916 - Columbia University Press, Norton: 1969
- <http://legacy.fordham.edu/halsall/basis/gregory-hist.asp>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Brunhilda_of_Austrasia

Annotatie:

(1) Rudra is in de oud vedische periode een Stormgod en God van de dood. Hij is de vader van de Martus, daarom worden deze laatste wel eens de Rudra's genoemd. Rudra is ook de God van de wilde natuur, de bossen en de dieren. Met zijn pijl en boog schiet hij ziekten af op zowel mens als dier. Later in het hindoeïsme wordt hij als schutsgod van de jagers ook de 'heer van de dieren'. Hij is dan een weldoende God die vereenzelvigd wordt met Shiva.

De WagnerVrienden waren er ook...

In deze rubriek willen we onze leden een overzicht bieden van enkele persoonlijke impressies van een bijgewoonde voorstelling. Wens je zelf ook je mening hier te laten publiceren, dan mag je ons steeds jouw tekst toesturen per e-mail.

Lohengrin in Amsterdam | Stefan Burke

Eind december trokken we met een bus WagnerVrienden naar Amsterdam. In het prestigieuze Concertgebouw woonden we een concertante uitvoering van Wagners *Lohengrin* bij. Het werd een voorstelling om nooit te vergeten. Sowieso was het Concertgebouworkest onder leiding van de voor Andris Nelsons ingevallen Sir Mark Elder top, maar daarnaast tilden de solisten de voorstelling naar een nog hoger niveau. Klaus Florian Vogt overtuigde opnieuw als de perfecte Lohengrin, Camilla Nylund charmeerde als Elsa en Katarina Dalayman kon iedereen imponeren

als Ortrud. De voorstelling werd ook semi-scenisch uitgevoerd en dit droeg zeker ook bij tot het slagen van deze voorstelling. Na afloop werden we door onze vrienden van het Nederlands Wagnergenootschap nog getrakteerd op een drankje. Ook Camilla Nylund maakte even tijd om onze leden speciaal te komen begroeten. Dit was voor iedereen de kers op de taart!



OperaReis naar Straatsburg | Eliane De Wispelaere

Das Liebesverbot is de tweede jeugdopera van Richard Wagner die hij in 1834 componeerde. Eerder had hij in 1833 reeds op 20-jarige leeftijd *Die Feen* afgewerkt maar deze opera werd pas na zijn dood, nl. op 29 juni 1888 in München voor het eerst opgevoerd. *Das Liebesverbot* werd voor het eerst opgevoerd in Magdenburg op 29 maart 1836 en was een flop.

Wagner ontleende het verhaal aan William Shakespeares komedie *Measure for Measure*, maar hij laat het verhaal afspelen in het Sicilië van de 16^{de} eeuw, dit om reden van censuur. Wagner klaagt de hypocriete levenswandel aan van de Duitse burgerij uit die periode en uit zijn sympathie voor het werk van zijn vriend Heinrich Laube *das Junge Deutschland*. Niettegenstaande Wagner zich later van dit werk distantieerde, zien we toch al een aantal kenmerken die we bij de latere Wagner terugvinden en dit zowel muzikaal als inhoudelijk.

Het verhaal in een notendop : De strenge Duitse gouverneur Friedrich verbiedt de (buitenechtelijke) liefde en het frivole carnaval. De jonge Claudio wordt hierdoor ter dood veroordeeld en gevangengezet. Hij vraagt zijn vriend Luzio om bij zijn zuster Isabella om hulp te vragen. Zij verblijft als novice in het klooster samen met Marianna die door Friedrich werd verlaten. Door een list wordt Friedrich ontmaskerd en de liefde zegeviert. In het slot zien we drie gelukkige liefdespaartjes en de uitbundige karnavalisten. De kuise liefde tegenover de erotische liefde: hier predikt de huichelachtige Friedrich de kuisheid maar valt zelf voor de charmes van de kuise non Isabella die later toch ook kiest voor de liefde. Dit alles doet ons toch al denken aan *Tannhäuser* en uiteraard aan het kuisheidsideaal in *Parsifal*.

Muzikaal leunt de opera nog zeer dicht aan bij de Grand Opéra en ook de speelsheid in de muziek (vooral de ouverture en het carnavalsthema) lijken op het

eerste gezicht nogal on-Wagneriaans. Toch geeft het al een blijk van de genialiteit van Wagner. Één van de aanwezige Wagnervrienden drukte het zo uit: "Hij is toch werkelijk een genie om naast een *Ring des Nibelungen* en een *Parsifal* ook Verdi te kunnen componeren." We herkennen in het duet Isabella en Marianne ook al het Dresdener Amen dat hij later in *Tannhäuser* en *Parsifal* (Gralmotiv) zou gebruiken. Ik meende zelf ook iets van het duet tussen Senta en de Holländer te herkennen ... maar ook Rossini en Bellini zijn niet ver weg ...

Het orkest van l'Opéra du Rhin stond onder leiding van Constantin Trinks die zich zeer goed van zijn taak kweet. Door de sprankelende regie van Mariame Clément bleef het geheel fris en vaak zeer hilarisch : in de finale - carnaval - voerde ze tal van personages uit Wagner-opera's ten tonele: Fafner en Fasolt, de Draak, Brünnhilde, Hans Sachs en andere. Alles speelde zich af in één decor, dit van een café en de serveerster in zwart kleding en wit schortje werden vlot omgetoverd tot devote nonnetjes. Over de meeste vertolkers enkel lof. De Zwitserse sopraan *Marijon Amman* was een verdienstelijke Isabella, de bariton *Robert Bork* was zowel scenisch maar vooral vocaal iets te oud voor de rol van Friedrich. Onze jonge Belgische tenor *Thomas Blondelle* was een schitterende Claudio en ook de tenor *Benjamin Hulett* was overtuigend als de jonge Luzio. De Oostenrijkse *Wolfgang Bankl*, in Ledernhose, vertolkte de rol van Brighella met brio en ook *Hanne Roos* (operastudio Gent) zong en acteerde feilloos als Dorella. En last but not least : het koor zong uitermate gaaf en acteerde zeer goed.

Samengevat : een uiterst amusante voorstelling van een zeer goed niveau die de verplaatsing naar deze aangename en mooie stad in goed gezelschap meer dan waard was.



20-12-2015 Lohengrin in Amsterdam , ontvangst door het Wagnergenootschap Nederland



05-03-2016 | Die Meistersinger von Nürnberg in Parijs



05-03-2016 | Verbroedering in Parijs. Van links naar rechts : Nicolas Crapanne (<http://www.richardwagnervirtualmuseum.com/>), Francis Van Rossum (Penningmeester WagnerVrienden), Annie Wauters (echtgenote Francis Van Rossum), Pascal Bouteldja (Président Cercle Richard Wagner - Lyon), Stéphanie Barut (echtgenote Nicolas Crapanne) en Eliane Gijselinck (trésorière Cercle belge francophone Richard Wagner)



27-02-2016 Lezing De literaire bronnen van de Ring door Bernard Huyvaert



06-03-2016 | Il Trovatore in Parijs



24-03-2016 | Concert in Gent , met van links naar rechts : Ann Vancoillie, Pieter Dhoore, Laurent Beeckmans, Lubov Stuchevskaya en Dmitri Jurowski



21-05-2016 | Das Liebesverbot in Straatsburg

Kalender 2016-2017

September	
Zaterdag 24/09	Themadag <i>Der Fliegende Holländer</i>
Oktober	
Zaterdag 08/10	* Kinopolis : <i>Tristan und Isolde</i> live vanuit de Metropolitan Opera New York
Donderdag 20/10 tot Vrijdag 04/11	* OperaBallet Vlaanderen Antwerpen : <i>Der Fliegende Holländer</i>
Zondag 23/10	* Bozar : Concertgebouworkest o.l.v. Daniele Gatti
November	
Dinsdag 15/11 tot Dinsdag 22/11	* OperaBallet Vlaanderen Gent : <i>Der fliegende Holländer</i>
Zaterdag 19/11	Algemene Vergadering 2016 + Concert Camiel Boomsma
December	
Vrijdag 09/12 en Zaterdag 10/12	* Concertgebouw Amsterdam : <i>Die Walküre</i> (derde bedrijf) o.l.v. Valery Gergiev met o.a. Michael Volle als Wotan.
Zondag 11/12	OperaReis naar Essen: <i>Lohengrin</i>
Zondag 18/12	OperaReis naar Amsterdam: <i>Parsifal</i>
Januari	
Zaterdag 14/01	Themadag <i>Lohengrin</i>
Zaterdag 21/01	OperaReis naar Parijs: <i>Lohengrin</i>
Zaterdag 28/01 tot Dinsdag 14/02	* De Munt : <i>Lohengrin</i>
Februari	
Zondag 19/02 tot Dinsdag 28/2	* Monte Carlo : <i>Tannhäuser</i> , Parijse versie met het origineel Frans libretto
Maart	
Zaterdag 25/03	OperaReis naar Lyon: <i>Tristan und Isolde</i> + <i>Elektra</i>
April	
Zaterdag 01/04	OperaReis naar Lille: <i>Der Fliegende Holländer</i>
Mei	
Donderdag 12/05	* Bozar : Orchestre Philharmonique Royal de Liège o.l.v. Christian Arming , Mihoko Fujimura mezzo
Juni	
Zondag 25/06	OperaReis naar Düsseldorf: <i>Das Rheingold</i>

Opmerking:

Deze kalender is onder voorbehoud. Sommige activiteiten kunnen nog geschrapt of toegevoegd worden. Voor de activiteiten aangeduid met het teken *, hebben we geen eigen plaatsen, maar gaat het om tips voor Wagnerianen.



WAGNERVRIENDEN

Elisabethlaan 278
8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

www.facebook.com/
wagnervrienden

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

Verantwoordelijke uitgever :
WagnerVrienden vzw

De verantwoordelijke uitgever en de Raad van Bestuur zijn niet verantwoordelijk voor de in dit *WagnerNieuws* opgenomen teksten. Elke auteur is individueel verantwoordelijk voor het door hem of haar ondertekende artikel.

Colfon

Hebben meegewerkt aan deze editie:

- Stefan Burke
- Eliane De Wispelaere
- Bernard Huyvaert
- Francis Van Rossum
- David Vergauwen

Raad van Bestuur WagnerVrienden vzw:

- Voorzitter: Bernard Huyvaert
- Ondervoorzitter: Bruno Vanneste
- Penningmeester: Francis Van Rossum
- Secretaris: Stefan Burke

Stichtend Ambassadeur: Maestro Paolo Carignani

Ambassadeurs: Lucas Blondeel, Franco Farina, Dmitri Jurowski, Susan Maclean, Irène Theorin, Ann Vancoillie, Willem Van der Heyden, Werner Van Mechelen, Andrew Wise

Lidmaatschap:

- Individueel lidmaatschap: € 40
- Duo-lidmaatschap: € 50
- Jongeren (<31): € 20

Partners van WagnerVrienden vzw: Amarant vzw,

Cercle belge francophone Richard Wagner, Cercle Richard Wagner Lyon, Wag-
nergenootschap Nederland.

De WagnerVrienden zijn aangesloten bij de “Gesellschaft der Freunde von Bayreuth” en het “Richard Wagner Verband International”.

Heb je opmerkingen over of suggesties voor ons magazine? Stuur dan gerust een e-mail naar info@wagnervrienden.be. Wij zijn ook steeds op zoek naar kwalitatieve bijdragen voor ons magazine. Deze mag je ons steeds bezorgen per e-mail.