

Theodore van Houten

‘The enigma I will not explain.’
Rocket science of practical joke ?

In maart en mei 1976 publiceerde ik als student muziekwetenschappen in respectievelijk M&M en het gezaghebbende Britse vaktijdschrift *Music Review* mijn theorie over het ‘enigma’ (raadsel) uit Elgars beroemde orkestwerk *Variations on an Original Theme / Enigma Variations*, opus 36, uit 1898/99. ‘Wekelijks,’ zegt Christopher Hogwood (die de *Urtext* van de *Variations* onlangs verzorgde voor Bärenreiter), ‘...komen er oplossingen bij.’ Dat is de ‘vloek’ van dit programmatische orkestwerk, dat bestaat uit een thema en veertien variaties, waarin vrienden van de componist ‘geportretteerd’ zijn. Een verband met Schumanns *Carnaval* en Moesorgski’s *Schilderijtentoonstelling* (editie Rimsky Korsakov, 1882) lijkt mij in principe niet uit te sluiten.¹ Boven elke variatie plaatste Elgar de bijnaam of initialen van de geschetste ‘variationee’. Elgar was zijn leven lang geobsedeerd door anagrammen, palindrooms, puzzels, woordspelingen en zo meer. Zijn variatiethema werd aangeduid met ‘enigma’. Wat betekende dat? Er zijn talloze pogingen gedaan die vraag te beantwoorden. Een quasi nieuwe oplossing werd recent door Hans Westgeest gepubliceerd in zijn in eigen beheer uitgegeven boekje: *Elgars Enigma-varianties – Het raadsel opgelost*. De stelligheid van de titel doet weinig wetenschappelijk aan. Een probleem bij het ‘oplossen’ van Elgars enigma is, dat speurders zich niet hielden aan wat de componist er *zelf* over publiceerde. Men ging zich op derden en vierden baseren. Op zoek naar het antwoord dwaalde men steeds verder af van de bron. Elgars belangrijkste aanwijzing in zijn programmatoelichting (bij de première, 19 juni 1899) luidde:

The enigma I will not explain - its 'dark saying' must be left unguessed, and I warn you that the apparent connection between the Variations and the Theme is often of the slightest texture; further, through and over the whole set another and larger theme 'goes', but is not played.... So the principal Theme never appears, even as in some late dramas- e.g. Maeterlinck's 'L'intruse' and 'Les sept princesses' - the chief character is never on the stage.

Men moet begrijpen, dat dit niet alleen ‘toelichting’ is, maar ook een cryptogram. Belangrijk zijn de herhaling van het woord ‘never’, en de ‘verduidelijking’: ‘...even as in some late dramas ... the chief character is never on the stage’ (even as = *net zoals*; the chief character = *de hoofdpersoon*). Ergo:

¹ Er zijn opmerkelijke overeenkomsten met Moesorgski’s pianosuite. Men kan Elgars enigma-thema wel enigszins met Moesorgski’s motto, het promenade-thema vergelijken.

in het enigma is dus *net zoals in* Maeterlincks symbolistische drama's sprake van een 'hoofdpersoon', die niet ten tonele komt.²

Meer over zijn enigma heeft Elgar persoonlijk niet zwart-op-wit prijsgegeven. Hij maakte tenslotte al in de eerste zin duidelijk, dat hij het probleem *niet* zou uitleggen: 'The enigma I will not explain.' Wel zou hij dertig jaar later details over de 'variationees' of 'dedicatees' openbaar maken bij de uitgave van de Aeolian Company pianola-rollen van het stuk. Men moet het raadsel in feite kunnen oplossen met *alleen* de partituur en Elgars summiere première-toelichting. Het gebruik van een overvloed aan literatuur leidt er gemakkelijk toe, dat overijverige speurneuzen verder gaan op de vele dwalingen en fantasieën van anderen en zo steeds verder van huis raken. Zo kwam Patrick Turner in 1999 met een vergezochte uitleg van het enigma.³ Wie Turners 'oplossing' niet accepteert, kan zich natuurlijk met goed fatsoen verder niet op deze auteur baseren. Westgeest verwijst echter in elf voetnoten naar Turner. Dat is maar één punt van kritiek inzake Westgeests recente theorie, die veel op hem welgevallige vroegere publicaties leunt maar weinig origineels biedt. Diverse originele benaderingen van Elgars raadsel worden door hem genegeerd.⁴ Bijvoorbeeld Ian Parrotts theorie uit 1971/'73, die erop neerkomt dat Bach en een bekend bijbelvers, I Corinthiers XIII/12, met het vraagstuk te maken hebben: 'Nu zien wij nog door een spiegel, in raadselen, doch straks van aangezicht tot aangezicht.' In 1985 publiceerde ook M.A. Portnoy in *The Musical Quarterly* de these dat Elgars raadselthema ontleend is aan het motief B-A-C-H. Westgeest vermeldt Parrott noch Portnoy zelfs maar in zijn literatuurlijst. Datzelfde geldt voor nog andere interessante bronnen. In zijn inleiding maakt hij zich er iets te gemakkelijk vanaf met het excuus niet 'alles

² In Maeterlincks *L'intruse* (*De indringer*, 1890) is die hoofdpersoon *de Dood*, die onzichtbaar blijft maar wel aan de deur komt en zijn zeis wet. In *Les sept princesses* (*De zeven prinsessen*, 1891) ligt prinses Ursula, wiens minnaar na zeven jaar verschijnt, gedurende het hele stuk dood op een kussen. Dit toneelstuk bevat ook een lied: 'Wij komen niet meer terug.' Is er een verband tussen de 'chief character' uit de eenakters van Maeterlinck – *de Dood* - en Elgars raadselachtige personage temidden van zijn vrienden? Dan zou *de Dood* in het enigma 'geportretteerd' kunnen zijn. Een beroemd lied, waarin de Dood een vriend zegt te zijn, is Schuberts *Der Tod und das Mädchen* naar Claudius: « Gib deine Hand, du schön und zart Gebild' / Bin Freund und komme nicht zu strafen.» Hier zou men een muzikaal verband kunnen zoeken. Er is wel gesuggereerd dat Elgars enigma met het *Dies Irae* motief te maken heeft. Als het antwoord *De Dood* is, is 'its dark saying' wel verklaard. Een mogelijk verband met Maeterlincks toneelwerken is nauwelijks onderzocht (vgl.: Moore, J.N. – Edward Elgar – A Creative Life; Oxford 1987, p. 270.)

³ Turner, P – Elgar's 'Enigma' Variations; London z.j. [1999]. Turner draagt *Twinkle Twinkle Little Star* als oplossing aan. Zijn uitleg en betoog bevatten een hoog *Fawly Towers* gehalte.

⁴ Ook technisch gezien valt er heel wat op Westgeests publicatie aan te merken. De auteur is gepromoveerd taalkundige en lexicograaf. Zijn boekje wemelt echter van de zetfouten, vooral in namen. Ook vertaal- en stijlfouten maken een en ander niet acceptabeler. Kwalijker is, dat hij verkeerd verwijst (bijvoorbeeld noten 46 en 48) en onvolledig citeert (Michael Kennedy en Julian Rushton, om twee deskundigen te noemen). Westgeest besteedt onevenredig veel en bovendien irrelevant aandacht aan de chronologie van het compositieproces. Volgens componist en musicoloog Marius Flothuis (1914-2001) weet niet één componist wanneer een compositie(-proces) begonnen is. Het is inmiddels duidelijk dat romantici als Beethoven, Mahler, Bruckner, etc. volgorde- en vormproblemen kenden, die soms in het stadium van de gedrukte partituur nog niet eens waren opgelost. Westgeest baseert zijn theorie méér op een van de variaties (IX: Nimrod) dan op het enigma, waar het om draait. Zijn omslachtige oplossing heeft de waarheid niet dichterbij gebracht, eerder verder weg.

wat over en rond de Enigma-varianties bekend is' te herhalen en te bespreken. In werkelijkheid herhaalt hij talloze auteurs en omzeilt hij wat hem niet uitkomt, bijvoorbeeld wat Elgars biograaf Michael Kennedy publiceerde over (*Rule Britannia!*).⁵

Belangrijk is, dat Elgars orkestwerk werd opgedragen 'To my friends pictured within,' waarna thema en varianties volgen. Westgeest heeft op het eerste gezicht degelijk aan literatuurstudie gedaan. Zijn theorie wil, dat de twee openingsmaten van het *adagio* uit Beethovens *Pathétique* sonate Elgars raadsel verklaren, *mits* die twee maten a): naar een andere toonsoort worden getransponeerd, b): een andere maat krijgen, en c): uitgerekt worden. De connectie van de varianties met Beethovens *Sonate pathétique* en Mendelssohns *Meeresstille und glückliche Fahrt* is nooit geheim geweest. Zie bijvoorbeeld Eric Bloms artikel *Enigma Variations* in *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, ed. 1954. De vraag is dan ook, waarom met veel tamtam het wiel weer opnieuw moest worden uitgevonden. Het probleem van Westgeests zogenaamde oplossing en diverse soortgelijke theorieën, ligt in een paar oude misvattingen. Elgars enigma was géén *rocket science* maar een *practical joke*, een geintje, of zoals hij dat noemde, 'a jape'. Hij dacht dat het 'raadsel' bij de première van het stuk in 1899 door iedereen zou worden begrepen. Maar integendeel, zijn mystificatie leidde tot de vreemdste reacties, ook van doorgewinterde, academische vaklieden. Een groot Elgarkenner, de Amerikaanse musicoloog Dr. Jerrold Northrop Moore, auteur van diverse boeken over de componist, vertelde mij dat het enigma naar zijn idee 'Elgars geheime aantrekking tot mannen' symboliseerde.⁶ Niet zonder reden, lijkt het, negeert Westgeest deze homoerotische variant onder de 'oplossingen'. Maar in 1896 noemde Oscar Wilde's vriend Alfred Douglas homofilie 'the Love that dare not speak its name',⁷ wat men best in verband zou kunnen brengen met het enigma en het spel met initialen en bijnamen in Elgars varianties.

Andere 'oplossingen' waren concreter: liedjes als *Ta-ra-ra-boom-de-ay*, *Auld Lang Syne* en *Twinkle, Twinkle, Little Star*. Robert Burns' *Auld Lang Syne* werd lange tijd serieus als 'oplossing' beschouwd, omdat dit Schotse lied over roestvrije vriendschap gaat. Elgar heeft dit idee echter in 1929 zelf nog van de hand gewezen, op een briefkaart aan Dyneley Hussey, muziekcriticus van *The Times*: 'No, Auld Lang Syne won't do.' Het duurde niet lang, of de componist wilde - liever - niet meer over zijn onbegrepen raadsel horen, waarvan de vermeende complexiteit inmiddels tot grote proporties was opgeblazen. Elgar heeft in verband met zijn enigma het woord *contrapunt* zelf nooit ergens

⁵ Kennedy, Michael – *Portrait of Elgar* (2nd ed.), London 1982, p. 85. Zie ook: Peterborough [M. Kennedy] - *The penny drops in Elgar enigma*; in: *The Daily Telegraph*, 3 februari 1976, en: Evans, T.F. - *Elgar enigma*; in: *The Daily Telegraph*, 12 februari 1976.

⁶ Mededeling van Dr. J.N. Moore aan auteur, Hampstead, 14 november 1975.

⁷ In Alfred Douglas' beroemde gedicht *Two Loves*.

gepubliceerd. Anderen kwamen met deze suggestie en die *zou* hij hebben bevestigd. Wat het waarheidsgehalte daarvan is? Elgar was geen schools componist. Daarom is het ook onwaarschijnlijk dat zijn ‘jape’ uit een complex contrapuntisch vraagstuk zou bestaan. Elgar was geen contrapuntist zoals Reger of Bruckner. Toch ontstond een naarstige, onstuitbare speurtocht naar een *tegenmelodie* van het enigma-thema, en naar een ‘groter thema’, dat niet in de partituur zou staan (en dus ook niet gespeeld werd). De zoektocht van obscure wetenschappers naar het verzonken Atlantis was er niets bij. Een groot aantal knutselaars toog vanaf 1899 aan de slag om het ‘contrapunt op het raadsel’ te vinden, wat nooit overtuigend gelukt is.⁸ Zo ligt het probleem dus niet. Op de opdrachtpagina van de partituur leest men: ‘To my friends pictured within’ (Aan mijn hierin geportretteerde vrienden). Dan volgen *thema én veertien variaties*. Boven het thema staat ‘enigma’, en boven de variaties aanwijzingen over de in de muziek geschetste personen. Daaronder ook de organist van Hereford Cathedral - G.R. Sinclair⁹ – die met zijn bulldog Dan een dubbelportret vult. Het enigma kent twee aspecten.¹⁰ Zoveel bleek al duidelijk in de tweede, uitgebreide druk van een interessant boekje,¹¹ dat één van de portretten, Mrs. Richard Powell (Dora Penny, variatie X, *Dorabella*), in 1947 over de materie publiceerde. Zij refereert aan R.J. Buckley’s biografie van Elgar uit 1904:

On page 54 he [R.J. Buckley] writes: The theme is a counterpoint on some well-known melody which is never heard. ... I wish to draw particular attention to Mr. Buckley’s use of the word *melody*. It confirms precisely what I and the other ‘Variants’ always knew. But it was only in this year 1946, that I have come to realize how mistaken I have been about the whole subject, in spite of having read Elgar’s own note in the programme for 19 June 1899 ... It will be seen that Elgar carefully divides his mystery into two parts. The first part concerns his Original Theme, and on this he refuses comment [sic!]. The second part concerns ‘another and larger theme’ that goes ‘through and over’ all the Variations. ...he further indicates that the two mysteries are, in fact, closely related. ... for the last forty years he has been persistently misquoted by almost everyone who has written on the subject. The two mysteries have been telescoped into one with the result that an insuperable difficulty has needlessly been produced.

⁸ Dmitri Sjostakovitsj liet in zijn opus 18 (de filmpartituur *Nieuw Babylon*) Offenbachs *Can-Can* feilloos samenklinken met de *Marseillaise*. Hij zou niet de minste moeite hebben gehad om welke bestaande melodie dan ook als contrapunt te projecteren boven Elgars enigma-thema. Een probleem rond het ‘contrapunt’ idee is overigens, dat deze discipline van eeuw tot eeuw veranderde. Palestrina en Ives verschillen wel iets.

⁹ G.R. Sinclair (1863-1917) was een belangrijk figuur binnen de vrijmetselarij. Houdt dit gegeven misschien ook weer verband met het enigma ...!?

¹⁰ Volgens Julian Rushton (*Enigma Variations*; Cambridge 1999) moet de oplossing aan vier criteria voldoen.

¹¹ Powell, Mrs. Richard [Dora Penny Powell] – Edward Elgar, *Memories of a Variation* [2nd ed.]; London 1947 (1e druk 1937).

Wie de partituur bekijkt - en dáár gaat het om – en de opdracht in het achterhoofd houdt, *moet* concluderen dat in het ‘enigma’ een persoon ‘uitgebeeld’ wordt, waarvan de identiteit moet worden geraden. Deze figuur is nauw verbonden aan een muzikaal gegeven (tema, motivo). Als men de identiteit van het verborgen personage weet, volgt daaruit automatisch de oplossing van de muzikale kwestie, en andersom. Het moest iemand zijn, die iedereen zou kennen. Elgar zweeg er pontificaal over maar hij heeft zich een keer versproken. Op latere leeftijd vertelde hij aan Troyte Griffith, een van de *variationees* of *dedicatees*, dat er allang een ballet op zijn muziek gemaakt zou zijn, als hij in Rusland had geleefd.¹² Hij vertelde Griffith ook wat voor ballet hij dan voor ogen had. Het enigma moest worden vertegenwoordigd door ‘a veiled dancer’: een gesluierde danseres.¹³ Zo verried hij, dat de muziek iemand verborg. Het woord ‘veiled’ gaf aan dat het om een vrouw ging (wat ook door de instrumentatie wordt gesuggereerd). Elgar verwachtte, dat haar identiteit bij de première al bekend zou zijn, door een aan haar gerelateerd overbekend muzikaal thema. Omdat de raadselfiguur algemeen bekend moest zijn, was de keus beperkt. Het had de oude Victoria kunnen zijn, aan wie hij *Caractacus* op. 35 (1898) had opgedragen en ook een vierstemmig koorwerk: *To Her Beneath Whose Steadfast Star* (voltooid op 7 februari 1899, toen de componist nog aan de *Variations* werkte). Maar Elgar ontkende dat *God Save The Queen* een oplossing was. Bleef over: *Britannia*, symbool van Engeland. Zij heeft een eigen melodie, de overbekende hymne *Rule Britannia!*¹⁴ Elgars enigma thema, dat hij ook wel *hoofdmotief*¹⁵ noemde, blijkt dan ook afkomstig te zijn uit het overbekende refrein van deze patriottische hymne: Britons *never, never, never* shall be slaves. In zijn toelichting verklaarde Elgar al: ‘The principal theme *never* appears.’ Dit moet men dus precies zo lezen als *Hoe* heet keizers Karels hond[?].¹⁶

Elgar stemde bijna zijn hele leven lang conservatief. Hij was zeker tot en met de Eerste Wereldoorlog bijzonder patriottisch. Juist vóór de *Enigma Variations* voltooide hij de sterk nationalistische cantate *Caractacus* (op. 35, 1898) over de gelijknamige Engelse koning, vechtend tegen de Romeinse overheersing. In de periode rond de Boerenoorlog schreef hij nog andere nationale of nationalistisch getinte stukken. Daaronder de *Imperial March* voor Victoria’s diamanten regeringsjubileum en de ballade voor koor en orkest *The Banner of Saint George* (beide 1897). Buitengewoon populair werd de eerste *Pomp and Circumstance*

¹² Kennedy wees erop, dat Elgars stijl eerder verwant is aan de Russische en Franse muziek, dan aan ‘Wenen of Bayreuth’. Kennedy, Michael – A Portrait of Elgar [2nd revised ed.]; London 1982.

¹³ Kennedy, Michael – A Portrait of Elgar [2nd revised ed.]; London 1982. Noot p. 100.

¹⁴ Rule Britannia (Britannia / Brittania) is afkomstig uit Thomas Arne’s masque *Alfred* (1740). Het werd evenals later *Land of Hope and Glory* een chauvinistische nationale hyme, naast het formeel-rituele volkslied *God Save the King/Queen*.

¹⁵ Zie bijvoorbeeld Elgars brief aan A.J. Jaeger, d.d. 30 juni 1899; in: Moore, J.N. – Elgar and his Publishers (Vol.I); Oxford 1987, p. 128<.

¹⁶ Zie het artikel dat Hans Reichenfeld in januari 1976 in NRC Handelsblad over de materie publiceerde.

March (1901), die in 1902 met de tekst *Land of Hope and Glory* werd opgenomen in de *Coronation Ode*, opgedragen aan de nieuwe koning Edward VII. In *Edward Elgar and his World* (redactie Byron Adams, Princeton 2007) noemde musicologe Nalini Ghuman Elgar ‘England’s imperial bard’.

De *Enigma Variations* behoren tot Elgars nationale of nationalistische werken¹⁷, ontstaan in de periode waarin het *British Empire* zijn absolute hoogtepunt beleefde. In diezelfde tijd vierde het nationalisme internationaal hoogtij in de muziek.¹⁸ Toen Elgar zijn variaties componeerde, was in heel Engeland het naderen van de Boerenoorlog voelbaar. Zijn *tema con variazioni* belichamen eenzelfde nationale geest als *Rule Britannia!*

Er is maar weinig pathetisch aan Elgars *Variations*. Het enigma is onmiskenbaar Britannia.¹⁹ De elfde variatie verklankt Dr. G.R. Sinclair en diens bulldog Dan. Zij staan voor een ander Engels nationaal symbool, John Bull. Elgar beschreef Sinclair in een toelichting op de pianolarollen van de variaties: ‘Organist of Hereford Cathedral.’ Als organist was Sinclair een opvolger van een wereldberoemd componist uit de Renaissance: John Bull (1562-1628), die vanaf 1582 enkele jaren in de kathedraal van Hereford achter de manualen en boven de pedalen zat.

Elgar verborg twee Johns Bull, twee bulldogs en Sinclair in de kortste variatie uit het stuk. Hij hoopte dat iedereen onmiddellijk begreep wat zijn raadsel betekende. De gedenkwaardige première van de *Variations* vond plaats op 19 juni 1899, in de enkele jaren later gesloopte Londense St. James’s Hall. Uitsmijter van de premièreavond was een orkestwerk van Alexander Mackenzie, de *Nautical Overture Britannia*, (1895) eveneens gebaseerd op *Rule Britannia!*

Het ‘larger theme’ dat ‘over het hele werk heen gaat maar niet gespeeld wordt’ is geen muzikaal *thema*, maar een begrip: het ‘nationale gevoel’ van ‘Britannia ruling the waves.’ Het *never-never* of enigma-motief²⁰ is de kiemcel van de muzikale compositie. En dat motief wordt wel degelijk gespeeld. Het juicht overall bovenuit.

¹⁷ Zie over deze begrippen Richard Taruskins artikel *Nationalism* in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. XVII (2000), p. 689-706.

¹⁸ Vergelijk o.a. met het oeuvre van Wagner, Rimsky-Korsakov c.s., Dvorak, Sibelius’ werken vanaf 1892, waaronder *Finlandia* (1899/1900), zelfs Peter van Anrooy’s *Piet Hein Rapsodie* (1900), etcetera.

¹⁹ De erevoorzitter van de *Elgar Society*, Yehudi Menuhin (1916-1996), die de componist persoonlijk kende en met hem gewerkt had, aanvaardde deze oplossing. Hij dirigeerde de *Variations* in 1984 in Carnegie Hall en legde het publiek in de zaal tevoren uit, dat het enigma ‘none other’ was, dan *Rule Britannia!*; Zie: *New York Times*, 3 november 1985, p. H 23.

²⁰ Door Westgeest omschreven als ‘...maar een paar noten en dat zijn helemaal geen bijzondere noten.’ In: interview door J. Valkenburg in *NRC Handelsblad*, 8 maart 2008. Hierop verscheen op 1 april 2008 een korte reactie van de auteur in de brievenrubriek.

Hoewel de oplossing er meteen al duimendik bovenop lag, stuurt Elgars 'enigma' uit 1899 overijverige onderzoekers, kaartleggers en koffiedikkijkers ruim een eeuw later nog steeds het moeras in.

Theodore van Houten