

## ‘Eigenlijk is het een stuk dat ons dicht bij ons zelf brengt’

door Minze bij de Weg

*Marc Albrecht over de imperfectie van Tannhäuser*

**Voor hij aan zijn serie voorstellingen in bij de Nationale Opera begon had Marc Albrecht Tannhäuser een keer of veertig gedirigeerd. Hij noemde het een van de moeilijkste maar ook fascinerendste werken van Wagner, juist omdat het stuk niet perfect is. Wat boeit hem zo aan deze opera? We spraken hem tijdens de repetitieperiode.**

*U noemt Tannhäuser niet perfect. Is het een gelukte opera?*

‘Ik geloof dat het, en zo zag Wagner het ook zelf, een doorgaand proces is geweest dat nooit is afgesloten. Het liefst zou hij nog tien jaar langer hebben geleefd en een vijfde of zesde versie hebben geschreven. Tegenwoordig kennen wij alleen de drie grote versies, maar er zijn ook nog sub-versies. Alleen van Dresden zijn er al drie en ook in Parijs is er tijdens de serie het een en ander weggestreept en veranderd. Er is geen opera die hij zo vaak heeft aangepast. Eigenlijk is het natuurlijk een goed teken dat hij zich er tijdens zijn leven steeds weer mee heeft beziggehouden. Het geeft aan dat zowel het thema als ook de kwaliteit van het werk hem levenslang hebben beziggehouden.’



Marc Albrecht

*Is de opera door de veranderingen verbeterd?*

‘Beslist, daarom spelen wij ook de laatste versie, Wenen. Echt Wenen want Hartmut Haenchen, die ik erg hoog heb zitten, heeft indertijd bij de Sängerkrieg toch een kleine truc uitgehaald en een beetje Dresden binnengehaald.’

*Daarin ontbreekt het lied van Walther.*

‘In Parijs heeft Wagner het lied eruit gehaald en vijftien jaar later in Wenen heeft hij het er ook buiten gehouden. Dat is geen toeval. Je kunt niet zeggen: in Parijs was de zanger niet zo goed maar eigenlijk had hij het lied graag erin willen hebben. Nee, hij wilde het lied niet meer horen omdat de Sängerkrieg daardoor strakker wordt. Niet iedere kleine meester hoeft te zingen, de Sängerkrieg krijgt meer vaart en er wordt meer teruggegrepen op de Venusbergmuziek in het hoofd van Tannhäuser, in zijn verbeelding. Terwijl de anderen zingen is hij de hele tijd in gedachten bij Venus, niet bij Elisabeth. Dat is interessant: als de landgraaf het thema vaststelt en zegt: jullie moeten het wezen van de liefde verduidelijken, dan denkt Tannhäuser aan Venus.’

### **Dresden is veel te romantisch**

*Aan de lichamelijke liefde?*

‘Ja, het is een choquerende waarheid, maar nadat hij drie strofen van het venuslied in de Venusberg heeft gezongen, zingt hij de vierde tijdens de Sängerkrieg. Ze zijn allemaal een halve toon hoger. Hij begint in de Venusberg met des-majeur, gaat in de tweede naar d-majeur, in de derde naar es-majeur en eindigt een uur later op de Wartburg in e-majeur. Zijn enthousiasme voor deze vrouw neemt dus niet af, om het zo te zeggen.

Dresden is veel te romantisch, de Sängerkrieg is daar anders. Ik ben daarom volledig overtuigd van deze Weense versie omdat het de laatste van zijn hand is. Alles wat in die versie staat is voor mij de Bijbel van dit stuk. Vanuit die versie zou hij nog een stap verder zijn gegaan en beslist niet terug naar Dresden. Daarom vind ik het heiligschennis om nu nog Dresden te spelen.’

*Toch wordt die versie nog wel gespeeld.*

‘Daar heb ik in Bayreuth bijna ruzie over gemaakt met Wolfgang Wagner, toen ik daar dirigeerde.’

Wolfgang zei: die Parijse versie komt er niet in, die haatte hij. Niemand weet waarom, want toen zijn vader Siegfried in 1930 *Tannhäuser* voor het eerst in Bayreuth opvoerde zorgde hij ervoor dat het de versie van 1875 was, het laatste woord van zijn vader over deze opera. Op de een of andere manier was Siegfried Wagner in deze zaak veel moderner en radicaler.'

*Kent de Weense versie alleen maar verbeteringen?*

'Ik heb natuurlijk mijn eigen smaak en ik vind niet iedere chromatische aanvulling even geslaagd. Maar in totaal gezien zijn de dramatische details veel sterker. In Parijs was er nog geen sprake van een doorgecomponeerde ouverture. Daar was het ouverture, applaus en dan het bacchanaal. Pas sinds Wenen wordt er direct doorgespeeld en zo moet het ook. Wij noemen dat Parijs, maar het is Wenen.

Er bestaan veel misverstanden over die versies. In Parijs heeft *Tannhäuser* maar twee strofen in de Venusberg gezongen. We kennen er echter drie en denken: Parijse versie.

Onzin, dat is Wenen. En neem het gebed van Elisabeth met de basklarinet. Schitterend, het enige moment in de hele avond dat de basklarinet speelt. In Parijs was dat een cellosolo, er was helemaal geen basklarinet. En dan ging het ook nog in het Frans. Zo zou ik wel een uur door kunnen gaan. Je kunt toch niet serieus Parijs spelen en al helemaal niet naar Dresden terugkeren.

Als ik tegenwoordig de Dresden-versie hoor verveel ik me. In de Weense versie is Venus echt een karakter van vlees en bloed, sterk verwant aan Kundry. Het is een persoon die je serieus neemt. In Dresden is ze totaal oninteressant, ze schreeuwt maar wat in het rond. Je zou kunnen zeggen dat Venus in de Weense versies interessanter is dan Elisabeth, en dat wilde Wagner ook.

Ik vind ook dat hij Venus en de Venusberg door de post-Tristan chromatiek, door die nieuwe klanktaal, ongelooflijk sensueel geladen en geloofwaardig heeft gemaakt. Natuurlijk krijg je dan een stijlbreuk als we naar de Wartburg gaan en het allemaal wat afkoelt. Wagner was zich daarvan bewust en heeft er ook aan gewerkt. Het is nogal een breuk van de Venusberg naar de klankwereld van Dresden. Dat is twintig jaar terug zeggen de mensen en dat is het ook. Maar ja, hij kon niet alles veranderen. Ik ben ervan overtuigd dat we nog ongelooflijke wonderen van hem te horen hadden gekregen als hij tachtig zou zijn geworden.'

### **Een politiek stuk**

*Kan je zeggen dat de muziek van Venus interessanter is dan die van Elisabeth?*

'Die is natuurlijk veel zinnelijker, meer geladen en chromatisch. Elisabeth is een diatonische figuur, helder, een vrouw als helder water. Natuurlijk voldoet Venus meer aan de wensen van *Tannhäuser*. Hij heeft behoefte aan natuur, zon, klokken, pijn en aarde, alle dingen die in zijn aard liggen. Hij wil naar huis, maar ik geloof dat het conflict met de vrouwen niet wordt opgelost. Het is natuurlijk ontroerend dat hij tweemaal aan Elisabeth wordt herinnerd. Eenmaal door Wolfram in het eerste bedrijf (*Bleib bei Elisabeth*). En aan het eind, op precies dezelfde plaats, houdt Wolfram hem tegen en begrijpt hij dat ze net voor hem gestorven is. Dan kan hij niet meer. Maar daardoor is het conflict niet opgelost.

Ik vind het spannend aan dit stuk dat Wagner daar maatschappijkritiek uitoefent; de heftige kritiek op de kerk is wel heel expliciet. In geen ander werk is hij zo concreet, zo moedig geweest. Tristan kan overal gespeeld worden en doet niemand pijn, ervan afgezien dat we af en toe nog steeds half gechoqueerd zijn door het harmonische verloop. *Tannhäuser* is inhoudelijk een politiek stuk en dat moet je ook toespitsen.'

*Eigenlijk is het een mix van ouderwetse en moderne muziek.*



*Venus is in de Weense versie veel interessanter dan Elisabeth.*



*Een lid van de Jockeyclub monstert een ballerina en keert in de tweede acte terug als de Landgraaf die Tannhäuser veroordeelt voor zijn wangedrag.*

‘Zo zie ik het ook. Zoals ik al zei, het is niet perfect, niet afgesloten en een doorlopende stijlbreuk, ook in de Weense versie. Maar is onze tijd, ons mensbeeld dat ook niet? We vinden toch nergens een perfecte wereld? Eigenlijk is het een stuk dat ons dicht bij ons zelf brengt met onze neurosen en politieke misstanden.

Neem het misbruik in de kerk. Men maakt zich tegenwoordig druk over de verschrikkelijke, decennialang volgehouden dubbelmoraal. Een van de onderwerpen van het stuk is dubbelmoraal. De bewoners van de Wartburg zeggen: jij hebt in de Venusberg gewoond, jij hoort niet meer bij ons. Maar zelf zijn ze ook

niet zo zuiver. Zo is het ook met de huidige kerk. Die heeft altijd grote voornemens en morele ideeën hoe het moet; jullie moeten celibatair leven. Daarachter zie je echter de drek en het permanente gelieg. Alles stort in.

Dat zit ook in dit stuk, het is hartstikke actueel. De paus die hem weigert en die overruled wordt door God, zodat de staf toch gaat bloeien. Op aarde was er echter geen instantie die hem, Tannhäuser, hielp. Hij die van alle pelgrims het meest zijn best had gedaan. Hij had de opdracht om zich te zuiveren echt serieus genomen, maar het had hem niet geholpen omdat deze kerk op aarde geen medelijden met hem had. Eigenlijk is dat tegenwoordig niet anders en staat dit stuk dichtbij jezelf. Veel meer dan de *Holländer* of *Lohengrin*.’

*U heeft het vaak gedirigeerd, is er ook bij u iets veranderd?*

‘Ik heb *Tannhäuser* voor het eerst gedirigeerd toen ik een jonge chef in Darmstadt was. Dat was denk ik in 1997. Toen heb ik al de Parijse versie gedaan, niet Wenen maar Parijs omdat ik niet van Dresden hield. Het ging al in die richting. Wat je doet hangt ook van de zangers af, die inspireren mij tot andere dingen. Bijvoorbeeld hoe je fraseert. Als ik na zoveel jaar zo’n partituur opensla ben ik altijd weer verrast. Het is dezelfde partituur, hetzelfde boek en toch heb ik dan een andere blik.’

### **Veel lagen**

*Klaus Florian Vogt zei: Wagner heeft veel lagen, je ontdekt steeds iets anders.*

‘Dat is zeker zo. De regie werkt natuurlijk ook mee. Daarom ben ik blij met Christoph Loy. Hij heeft een goed oor voor zangers, net als ik natuurlijk. Ik let ook op bewegingen, gebaren en het contact tussen zangers. Daar heb ik wat aan bij het musiceren. Dat betekent dat wij op het gebied van muziektheater dingen uitwisselen, wat tot een verfijning leidt. Het is niet zo dat ik mijn muziek maak en Loy zijn regie, wij maken het samen en dat is uiteraard waanzinnig spannend.’

*U wilde de Weense versie spelen. Hebt u daar samen over gesproken?*

‘Natuurlijk. De versie die destijds in Parijs werd gespeeld is eigenlijk niet op te voeren. Ik heb een middag met hem doorgebracht, hem alles punt voor punt uitgelegd. Daarna waren er nog twee plaatsen waar hij liever Parijs en Wenen gemengd zou hebben. Toen heb ik gezegd: nu nog mengen vanwege deze twee details is toch een beetje zonde. Laten we voor één keer honderd procent Wenen doen en geen negentig. Daar was hij het toen direct mee eens.

Het gaat niet om filologisch of muzikwetenschappelijk mierenneuken, maar het gaat om vertrouwen in Wagner zelf. Die wilde zelfs nog verder ontwikkelen. Het enige dat wij echt konden doen was hem volgen tot waar hij was gebleven.’

*Zitten er in Tannhäuser ook invloed van andere opera’s zoals Italiaans en Frans.*

‘Ik treft heel veel Weber bij hem aan. Het duet Tannhäuser Elisabeth midden in het tweede bedrijf is volledig Weber. En die scènes met groot koor en trompetten op het toneel, dat is natuurlijk heel erg Grand Opera. Het hing in de lucht en Wagner kende het. Zijn genie staat niet ter discussie, maar dat heeft hem niet weerhouden zich te laten beïnvloeden door de belcantisten als Bellini en Donizetti, hoewel hij op hen heeft gescholden.’



*Daniel Kirch als Tannhäuser die tevens de rol van de componist speelt.*

*Kunt u Italiaanse of Franse invloeden aanwijzen?*

‘Frans, ja. Al is het wat de Grand Opera betreft meer de vorm, veel spektakel, twaalf trompetten, grote scènes. Dat zit er bij de *Holländer* nog niet in, in *Lohengrin* heeft hij het herhaald. Het spektakel uit de tweede akte zou er, in algemene zin, zonder Parijs niet zijn geweest. Daarom is ook duidelijk waarom dit stuk naar Parijs ging. Je zou kunnen zeggen dat hij ontleende, maar hij was toch veel te geniaal om alleen maar te nemen en er niet zijn eigen product van te maken. Op melodisch gebied vind ik Weber toch sterker aanwezig dan de Italianen. Expliciet belcanto-achtig? Misschien het meest nog in het eerste bedrijf waar Wolfram zingt: *Gegrüsst sei ....* Dat zou heel goed in een opera van Bellini passen.’

*Iemand zei tegen mij: Tannhäuser is Italiaans, romantisch en een beetje Tristan.*

‘Ik geloof dat de romantische invloeden, zeker die van Weber, sterker zijn. En er is natuurlijk het genie van Wagner zelf. Al lang voor *Tristan*, bijvoorbeeld in de ouverture en het pelgrimskoor loopt hij op het chromatisch moduleren vooruit. Dat zit er dan al helemaal in.’

## **Lijden**

*Dan komen we bij Tannhäuser zelf, de zanger. Die heeft het moeilijk. Niet alleen vanwege de lengte maar ook vanwege de verschillende stijlen.*

‘Ja, de lengte. Ik zeg tegen iedere tenor: Tannhäuser moet je ‘durchleiden’. Je moet het niet zingen maar ‘durchleiden’, dan is het goed. Een opvoering van *Tannhäuser* is niet goed als je na afloop niet het gevoel hebt: deze man is fysiek op. Hij is kapot. In het ideale geval is het zo dat hij in de loop van de bedrijven wordt uitgeput en opgebruikt. (lacht).

Dat klinkt een beetje vreemd maar zo is het. Er is geen eenvoudige weg naar Rome en die is er ook niet om Tannhäuser te zingen. De partij zit vol doornen. Er wordt gezegd dat Tristan niet te zingen is, maar ik geloof dat dit voor Tannhäuser nog meer geldt. Tristan kan zich altijd nog weer ontspannen in de lagere regionen, maar Tannhäuser bevindt zich op zo’n raar passagio-niveau, dan weer hier, dan weer daar. Wagner was toen nog niet zo’n meester in het schrijven voor stemmen. Eigenlijk is het een marteling. Nogmaals, dat past bij het stuk, het is goed, zo hoort het.’

*Het stuk gaat over lijden.*

‘Zo is het. Tannhäuser maakt het zich niet gemakkelijk, dat heeft hij in de Venusberg al niet gedaan, niet bij het loskomen van Venus. Hij maakt het zich niet gemakkelijk om zijn schuld ten opzichte van Elisabeth te accepteren, want hij is niet losgekomen van Venus. Eigenlijk zou hij zichzelf moeten ombrengen en dat doet hij ook bijna. Ook maakt hij het zich moeilijk met de tocht naar Rome en terug en aan het eind zit hij er volledig doorheen. De hele avond gaat het bergaf met hem.’

*Ook wat de stem betreft.*

(Barst in lachen uit) ‘Ja, ook wat de stem betreft. Wat zal ik zeggen, ik probeer niet het hem makkelijk te maken.’

*En dan heb je aan het eind nog die lange 'Romerzählung'. Moet je die lyrisch zingen?*

'Nee, dat vind ik niet. Als je alles hebt meegemaakt en aan het eind van het derde bedrijf getekend en gestigmatiseerd terugkomt dan doet het er eigenlijk niet meer toe. Het gaat alleen nog om het dramatisch uitdrukken van dat gedoe met de paus. Om de waanzin van het weer terugkeren, de strijd met Wolfram, eigenlijk staat hij vlak voor een delirium. Dan gaat het niet meer om ...'

*De schoonheid van de stem?*

'Nee, daar gaat het bij Tannhäuser eigenlijk sowieso niet om. Natuurlijk moet hij een 'Meistersinger zijn, dat zijn ze immers allemaal. Hij heeft zijn grote momenten. Het venuslied is goed opgebouwd, dat moet met verve en stijlzekerheid worden gepresenteerd. Maar dan is het voorbij. In het derde bedrijf is het veristisch theater, dan is het een andere rol. Mijn ervaring van veertig opvoeringen is dat een Tannhäuser zelden in het derde bedrijf faalt. Als het mis gaat, dan gebeurt dat eerder. Het derde bedrijf gaat meestal prima.'

*Dat is bij Tristan toch anders, als het mis gaat, dan in het derde bedrijf.*

'Bij Tristan kan het ook in het tweede bedrijf, het lange duet, echt mis gaan. Stel dat je bergbeklimmer bent. Dan is er een kritiek punt, als je dat haalt dan haal je alles. Het kritieke punt ligt bij beide rollen in het tweede bedrijf. Als je dat haalt dan gaat het derde ook goed. Maar als je je vast zingt en vertwijfeld raakt dan is de weg naar het derde bedrijf gesloten.'

### **Anticiperen en klaarstaan**

*Iets heel anders, is voor u als dirigent Tannhäuser een lastig stuk.*

'Voor het orkest is het niet zo moeilijk als *Tristan*. Het moeilijke aan *Tannhäuser* vind ik dat er veel stanzas zijn die de vorm van een gebonden recitatief hebben. Die moet je vrij nemen en niet statisch. Daarvoor heb je veel flexibiliteit van iedereen nodig en alertheid om het iedere keer iets anders te doen. Daar houd ik van. Als je het acht keer speelt moet je het steeds anders doen.

Bij symfonische delen zoals in *Tristan* of *Parsifal* bijvoorbeeld, ga je met een brede stroom mee, in *Tannhäuser* moet je steeds weer aanzetten. Dan is er een kleine dialoog, of het orkest zwijgt even, een recitatief, een arioso, weer pauze en dan een groot symfonisch stuk. Al die elementen hebben natuurlijk te maken met het stilistische conflict dat in het stuk zit. Het moeilijke aan *Tannhäuser* is, dat je moet anticiperen en klaar moet staan. Er zijn dirigenten die daar niet naar op zoek zijn, dan is het iets eenvoudiger, maar in principe is dit in *Tannhäuser* de opgave.

Ieder lied van de Sängerkrieg heeft een vorm. Een kleine inleiding, vaak vijf zes maten, bij Wolfram zijn het twintig vijftwintig, en dan begint de aria. Vervolgens komt het antwoord en dat alles binnen een minuut of twee. In de inleiding moet je vrijer zijn en in de aria plotseling meer gebonden. Dat staat allemaal niet zo aangegeven, als dirigent moet je zelf voelen waar je gebonden en waar je vrij bent. Deze voortdurende wisseling tussen gebonden en vrije delen maakte het ingewikkeld.'

*En het slot van de tweede akte waar iedereen door elkaar zingt, is dat moeilijk?*

'Vind ik eigenlijk niet. Het is moeilijk voor de mensen die het uitvoeren, je moet het waanzinnig goed oefenen, alles moet heel precies worden gedaan. En dat door elkaar heen zingen moet zo zacht worden gedaan dat Elisabeth ontspannen haar cantus firmus kan zingen. Vaak wordt er gebruld maar zo had Wagner het niet bedoeld. De lichtheid en virtuositeit van dit ensemble vormen het probleem, dat is heel ingewikkeld en moeilijk zingen.'

*Nog iets over het tempo. Bij Wagner gaat het vaak te snel of te langzaam. Het is mij opgevallen dat de speelduur bij Tannhäuser veel minder uiteen loopt dan bij andere opera's van Wagner.*

'Interessant dat u dat zegt. Ik kan mij voorstellen dat het komt omdat de variaties zich binnen kleine delen afspeelen. Hier gaat het wat langzamer, daar wat sneller, en uiteindelijk is het verschil niet zo groot omdat er niet een symfonische stroom is. Ik denk dat het aan de structuur van het stuk ligt. Tannhäuser is een extremist en daarom moet je het extremer spelen. Dat kan langzaam zijn of snel. Het is niet voldoende om alleen maar te doen wat Wagner zelf heeft geschreven. Eigenlijk moet het permanent fluctueren.'