

‘In zekere zin is mijn eigen karakter tamelijk extreem’

door Minze bij de Weg

Tenor Daniel Kirch herkent veel in de persoon Tannhäuser

Tannhäuser is voor tenor Daniel Kirch een persoon die helemaal bij hem past. Hij herkent veel in de extreme kanten van deze zwalkende en lijdende figuur. Wat maakt hem zo herkenbaar en wat maakt het aantrekkelijk om deze moeilijke rol te zingen? En is Tannhäuser inderdaad de moeilijkste rol in het Wagner-repertoire zoals velen beweren? We vroegen het heldentenor Daniel Kirch tijdens zijn verblijf in Amsterdam.

U heeft Tannhäuser voor het eerst in 2015 gezongen.

‘Ja, in Leipzig, dat was een half geësceneerde versie met niet al te veel actie en regie. Het was meer een concert. Dat hebben we drie keer gedaan met het Gewandhausorchester. Als je een rol voor het eerst uitvoert is dat niet gemakkelijk, weet je. Mijn eerste uitvoering op toneel was een jaar later in Innsbruck.’

Is een uitvoering op toneel gemakkelijker dan concertant?

‘Dat hangt van de regie af. Als de regie je bij het spelen helpt om tot een diepere laag van zingen en spelen door te dringen, dan kan je het zingen vergeten. En het zingen van Tannhäuser is veeleisend. Soms maken bewegingen en acteren het zingen gemakkelijker en soms maken ze het juist moeilijker. Bijvoorbeeld als je steeds rondrent en buiten adem raakt.’



Daniel Kirch

Hoe was die eerste keer in Innsbruck?

‘Dat ging echt lekker, het was een groot succes, het publiek was enthousiast en het was een goede productie. Innsbruck is een leuk operahuis, wel een stuk kleiner dan Amsterdam.’

Tannhäuser is nogal een moeilijke rol nietwaar?

‘Zeker is het moeilijk. De tessitura, het bereik van de rol, is moeilijk. Als je Tristan voor het eerst doet is dat op een andere manier moeilijk. Dan kom je meer vanuit de lagere noten, maar in het eerste bedrijf kan je gemakkelijk opwarmen. In Tannhäuser is het eerste bedrijf voor mij het meest veeleisend, want je moet een beetje als een Italiaanse tenor klinken, je hebt al die lange lijnen.

In Leipzig en Innsbruck hebben we de Dresden-versie gedaan, hier was het de Weense versie. Ik denk dat de Weense versie in bepaalde opzichten moeilijker is dan Dresden. In de Dresden-versie is het eerste bedrijf een soort ‘secco’, tamelijk droog en niet zo lang. Hier hadden we veel meer muziek met het bacchanaal en de koorscenes en ook Venus had veel meer te doen. Dat betekent dat je meer moet luisteren en acteren.

In het tweede bedrijf deden we het zonder de arioso van Walther, die ik zelf veel gezongen heb. In dat deel zit geen enkel stuk dat voor mij gemakkelijk te zingen is. En dan heb je nog al die psychologie van Tannhäuser, eigenlijk een gek iemand, die probeert te achterhalen wie hij is.’

Extremist

Marc Albrecht zei dat Tannhäuser een extremist is. Kunt u zich in dat karakter inleven?

‘Absoluut, in zekere zin is mijn eigen karakter tamelijk extreem en kan ik me inleven in alle tenorrollen van Wagner die ik heb gedaan. Op Arindal in *Die Feen* en Rienzi na heb ik alle grote rollen gezongen. Ik houd van die revolutionaire types, zelfs een Stolzing die in een oude wereld binnendringt, zelfs een gek als Tannhäuser, iemand die lijdt als Tristan en ja, ook Siegmund. Het voelt als een tweede huid, het is mijn temperament. Ik ben in mijn leven niet helemaal gek maar in veel zaken voel ik mij nauw verbonden met deze figuren.’

U herkent er veel in.

‘Het is mijn karakter. Al in mijn schooltijd wilde ik mijn eigen weg gaan. Als iedereen de ene kant op gaat ben ik degene die de andere kant op gaat. En nog steeds zie ik twee kanten van een zaak. Ik zie niet alleen maar zwart, maar ook wit. Ik ben niet iemand die je in een mal kunt passen, ik ben niet een kopie van een normale operazanger. Op een bepaalde manier ben ik anders, wilder. Om een voorbeeld te geven: bijna alle operazangers houden van Italië en spreken Italiaans, ik ben meer op Spanje gericht. Ik ben niet zoals ..., nee laat maar, ik ben niet zoals tachtig procent van mijn collega's.’

Is dat de reden dat u tegenwoordig alleen maar Duits repertoire zingt en geen Italiaans?

‘Dat doe ik niet meer, ik heb het wel gedaan. Bij de Komische Oper in Berlijn ben ik gegroeid van buffo-tenor naar het licht lyrische en het lyrische repertoire, zoals Ernesto in *Don Pasquale*. Vervolgens kwam mijn eerste Duca in *Rigoletto*, dat soort rollen. Maar in het Duits, mijn eigen taal, kom ik dicht bij mijn hart en ziel. Ik houd ervan liederen te zingen, dat zou ik graag nog steeds doen. Ja, ik houd ervan in het Duits te zingen.’

Echt lijden

Laat we terugkeren naar Tannhäuser. Marc Albrecht zei: ‘De zanger moet het ‘durchleiden’, hij moet aan het eind kapot zijn’.

‘In zekere zin is dat wat ik bedoelde met de psychologische kant van deze rol. Het is echt lijden. Hij lijdt in de wereld van Venus, hij lijdt omdat Elisabeth en hij elkaar niet begrijpen. Die grote liefde van Elisabeth die hij van zijn kant niet terug kan geven. En dan moet hij naar Rome, naar de paus die hem ook al niet begrijpt. In zekere zin is zelfs de maatschappij tegen hem, je hebt in deze productie gezien dat ik heel wat moest lijden. Er zijn veel tranen, er is veel spijt, er zijn veel echt trieste ogenblikken, want ik wil niet kapot gaan.’

U zou volgens Marc Albrecht eigenlijk fysiek kapot moeten zijn.

‘Dat was ik ook. Dat is een probleem van lange operarepetities, je moet je slim focussen op je mogelijkheden, op je techniek. Je kunt het niet alleen maar doen op adrenaline en toewijding. Je moet echt je weg vinden in zo’n moeilijke rol. Als je voor het publiek wilt lijden moet je een weg vinden hoe je huilen en echt lijden kunt acteren. Er is een techniek om diep in je gevoelens door te dringen, maar daar moet je jezelf niet in verliezen, je moet wel zingen.

Ik houd ervan om echt te lijden. Ik heb een geënceneerde productie van de *Winterreise* van Schubert gedaan en de regisseur bracht mij zover dat ik op een gegeven moment echt leed en huilde. Op een bepaalde manier vond ik dat fijn, want het is ook acteren. Ik wil niet alleen maar oppervlakkig acteren, ik wil in het water springen.

In deze productie schrijf ik de opera tijdens de ouverture. Deze productie was een mix van Richard Wagner die de opera schrijft en Tannhäuser, die hem steeds heel na stond. Toen hij de opera componeerde voelde hij zich min of meer als Tannhäuser. Hij was een desperado, de man die nieuwe wegen insloeg. Wij raken tegenwoordig onze Tannhäusers kwijt, de wereld wordt steeds meer egaal. Zelfs onder de politici ontbreken de karakters, de persoonlijkheden, de mensen die weten hoe ze het schip aan wal kunnen brengen. Ik zie het zo: Tannhäuser is iemand met zo’n karakter, iemand die zijn vinger op de wond legt en die ook aan de wereld lijdt. ‘

Vond u dat in deze productie terug?

‘Beslist, al is het ook op terughoudende wijze. Christoph Loy wilde de mensen niet een klap in het gezicht geven. Ik denk dat hij het heel elegant heeft gedaan. Zoals je hebt gezien is het toneel de opera van Parijs.’



Tannhäuser is tamelijk extreem.....

Niet echt ontspannen

Wat zijn uit technisch oogpunt de moeilijke punten van deze rol?

‘Dat is de ligging, die is tamelijk hoog. Je kunt je niet echt ontspannen en je kunt je niet echt opwarmen. Je begint direct, dat vraagt veel van je. Net als in *Lohengrin*. Hier begin je met drie coupletten in het eerste bedrijf, die ook nog eens in belcantostijl zijn.

Dan heb je in het tweede bedrijf die veeleisende uitroep *Erbarm dich mein*. En aan het eind de *Romerzählung*. Die is ook niet gemakkelijk, maar daarin kan je de geest laten vliegen. Natuurlijk zijn er ook dan ogenblikken waarop je technisch moet denken, maar in de eerste twee bedrijven zijn er meer momenten waarop je je een beetje moet ontspannen en inhouden, waarin je technischer moet denken dan in de *Romerzählung*. Daar moet je alles geven en dat werkt voor mij gemakkelijk als ik al twee bedrijven achter de rug heb.

Ik kan het zo uitleggen. Je hebt ‘Erlebnispactien’, dat is een creatie van mijzelf, waarin je de rol echt leeft. Tristan is zo’n ‘Erlebnispactie’, vooral in het derde bedrijf. Het tweede bedrijf moet je meer controleren en daarna ga je vliegen. Soms zeg ik voor de uitvoering tegen dirigenten met wie ik erg close ben: ‘come on, let’s fly’. De ‘*Romerzählung*’ is zo’n ‘Erlebnismoment’. De eerste twee bedrijven vereisen meer controle en belcanto. Siegmund bijvoorbeeld is ook een ‘Erlebnispactie’, je stort je er in. In het slot van *Tannhäuser* kan je zijn karakter echt leven. Natuurlijk probeer ik dat in de eerste twee bedrijven ook te doen maar daar moet ik de controle houden, al wil ik het publiek natuurlijk niet dat gevoel geven.’



..... en wordt daar op afgerekend.

U heeft Tristan, Tannhäuser en Siegfried gezongen. Stephen Gould zei tegen mij dat hij Siegfried de moeilijkste vond en Tannhäuser de gemakkelijkste. Hoe zit dat met u?

‘Zei hij dat? Misschien komt dat omdat hij uit het bariton-vak komt. René Kollo zei tegen mij dat Tristan en Tannhäuser het moeilijkste zijn. Ik heb een donkere stem, maar het heldere heb ik ook. De beide Siegfrieds zingen is echt een plezier moet ik zeggen. De eerste akte van *Siegfried* is zo goed geschreven, dat is werkelijk een genoegen. En in *Götterdämmerung* heb je veel minder te doen dan in *Tristan*. De

Siegfried in *Siegfried* ligt erg hoog, ik kan me voorstellen dat dat moeilijk is.

Lohengrin is ook lastig. Ik houd van het derde bedrijf, dan heb ik meer te zingen. In het eerste bedrijf kom je er pas laat in, je zingt even en dan moet je weer een tijd wachten. Het tweede bedrijf ligt ook hoog. Ik houd ervan als ik er vanaf het begin ben, zoals in *Siegfried* of zelfs *Tannhäuser*. Dan kan ik me opwarmen en me inleven. Van korte dingen, zoals de Italiaanse zanger in *Der Rosenkavallier* waar ik maar één ding te zingen heb, word ik nerveus. Ik houd ervan meer te zingen.’

Embryonale Lohengrin

Wagner maakt vanaf het begin deel uit van uw leven. Wilde u altijd al zanger zijn?

‘Ik wilde zanger zijn vanaf het moment dat ik met mijn ouders in Keulen naar de opera ging. Het begon met *Hänsel und Gretel*. Later zag ik een *Zauberflöte* voor kinderen en daarna vertelde ik iedereen dat ik later Papageno wilde zingen. Het is Tamino geworden. Ik werd gefascineerd door theater en opera, de mix van theater en zingen, het doek, de reuk. Het was de tijd van Michael Haneke, een inspirerende periode. Ik heb toen veel grote producties gezien, ik heb het nu over het begin van de jaren tachtig. *Tannhäuser* was indertijd een schandaal met veel naakt, daar mocht ik van mijn ouders niet naartoe. De eerste Wagner die ik heb gezien was de *Meistersinger*. De meeste opnames die ik hoorde waren van Von Karajan met René Kollo. Dat was voor mij de favoriete heldentenor.’

U bent in Keulen naar de Musikhochschule gegaan. Werd u meteen als potentiële Wagner-zanger gezien?

‘Helemaal niet en zelf dacht ik daar ook niet aan. De eerste keer dat ik daar over begon na te denken was tijdens mijn eerste optreden bij de Komische Oper in Berlijn. Iemand zei tegen mij: je bent een embryonale Lohengrin. ik was toen denk ik 22, te jong om Wagner te zingen. Ik zong daar Truffaldino in *De Liefde voor de drie Sinaasappelen*. Dat is een buffo tenor, maar in die rol kan je laten horen dat je naar heldentenor kunt doorgroeien. Daarna heb ik er jarenlang niet meer aan gedacht Wagner te gaan doen. Maar misschien bleef het toch in mijn gedachten hangen want ik hield er wel van Wagner-opera’s te bezoeken. *Tristan* heb ik pas vrij laat gehoord. Toen ik jonger was begreep ik er niets van. Ik ergerde me eraan en verveelde me misschien ook wel.’

Maar nu bent u ouder.

‘Ja, nu ben ik ouder en heb ik de rol ingestudeerd. Ik denk dat iemand die *Tristan* maar af en toe hoort het niet kan plaatsen. Je verlaat de zaal misschien met de laatste zinnen van Isoldes *Liebested* in je hoofd. Maar de muziek is zo ... (aarzelt lang). Nu denk ik: mijn God, dit heb ik nooit gezien, dat heb ik gemist. Het werk is zo bijzonder en zo complex, het is een eigen kosmos en zelfs binnen de wereld van Wagner een eigen wereld. Mijn eerste *Tristan* heb ik in Bayreuth gezien, ik was toen denk ik stipendiaat van de Keulse Wagnervereniging. Het was de beroemde productie van Heiner Müller. Ik was gefascineerd. Als iemand mij zou vragen wat de opera-ervaring van mijn leven is, dan hoort deze er zeker bij. Twee jaar geleden heb ik dezelfde productie onder leiding van Hartmut Haenchen in Lyon gezongen tijdens het ‘festival mémoire’.’

Acteren

U bent zanger en acteur. Hoe belangrijk is dat acteren voor u. Annemarie Kremer, met wie u Das Wunder der Heliane in Wenen hebt gezongen, zei: ‘het is voor mij half om half.’

‘Ik zou het niet in percentages willen uitdrukken. Voordat ik mijn stembreuk kreeg wilde ik operazanger worden, maar daarna was ik meer geïnteresseerd in acteren en heb ik veel toneel gezien in Keulen en Bochum. Ik wist niet hoe het met mijn stem zou gaan en heb ongeveer twee jaar niet gezongen. Daarvoor was ik al met zangles begonnen. Ik wilde in ieder geval een operazanger zijn die kon acteren, want ik houd van acteren. Daarom werk ik graag met regisseurs die mij een spiegel voorhouden, met wie je iets kunt ontwikkelen, zoals ik hier met Christoph Loy heb gedaan. Als je een herneming van een productie zingt moet je min of meer je eigen ding doen als er geen regisseur aanwezig is. Voor mij is alleen zingen niet genoeg, ik wil beide doen. Maar ja, soms gaat het niet anders. Ik ben daar niet altijd gelukkig mee, maar daar moet je mee leven. Tegenwoordig weet ik hoe ik daarmee moet omgaan en concentreer ik me in die gevallen meer op de muziek. Al blijft acteren belangrijk, ook als het een herneming is.’

Dan is een nieuwe productie als deze een genot neem ik aan.

‘Het was erg intensief, we hebben vooraf bijna zeven intensieve weken gehad. Dat is lang. Dat komt door de diepe psychologie en de soms deprimerende energie van de voorstelling. Af en toe zit ik bijna te huilen en heb ik een lege blik in mijn ogen. Soms moest ik tijdens de repetities even weg. Ik zal een voorbeeld geven. Toen onze geweldige assistent-dirigent mij tijdens een repetitie iets wilde geven zat ik helemaal in een bubbel en zei ik: alsjeblieft, kan het na afloop, ik moet even bijkomen. Ik wilde me helemaal in de persoon, het karakter inleven. Tijdens de muziekrepetities had ik dat minder, dan ben ik minder betrokken.’

Mijn laatste vraag. Tannhäuser moet kiezen tussen Venus en Elisabeth. Voor wie kiest hij volgens u?

‘Ik denk dat hij uiteindelijk beiden kwijtraakt. Als ik zelf zou moeten kiezen zou ik denk ik een combinatie van beiden proberen te vinden. (lacht) De een is in onze versie niet alleen maar een engel, de ander is niet een bitch. Dat is het moeilijke en daarom voel ik mij thuis bij dat Taoïstische yin en yang, zwart en wit en hier Eros en Thanatos. Ik vind beide even belangrijk. We hebben zwart omdat er wit is, we hebben duisternis omdat er licht is, dat maakt het interessant. Daarom zou ik als Daniel geen keuze kunnen maken. In de voorstelling raak ik beide kwijt omdat ik niet kan kiezen. In mijn privéleven heb ik iemand gevonden die mij nabij is, die de gekste maar ook de mooiste en de beste kanten van mijn karakter kent. Dat maakt het leven interessant.’