

Hartmut Haenchen over Parsifal en dirigeren in Bayreuth

interview door Minze bij de Weg

‘Alles boven de vier uur is honderd procent fout’

Vorig jaar werd dirigent Hartmut Haenchen twee weken voor de première van de nieuwe Parsifalproductie in Bayreuth gevraagd de leiding over te nemen. De beoogde dirigent Andris Nelsons was met onmin vertrokken. Haenchen zei ja en werd na zijn succesvolle optreden onmiddellijk gevraagd dit jaar terug te komen. Hoe was het om op zo’n korte termijn in te vallen en wat is het verschil met dit jaar? Waarom klinkt de *Parsifal* van Haenchen zo anders dan men in Bayreuth gewend is? De *Wagner Kroniek* streek met Haenchen op een bankje achter Haus Wahnfried neer en sprak met hem over de geheimen van *Parsifal* en dirigeren in Bayreuth.



Twee weken voor de première, dat was erg weinig.

‘Het was kort dag omdat tussen generale en première een week tijd zat. Van die twee weken had ik feitelijk maar een week voor repetities.’

Wat is het verschil met dit jaar?

‘Het verschil is dat ik er dit jaar vanaf de eerste dag van de repetities bij ben geweest. Ik had nu gelegenheid om met de zangers te werken. Die had ik vorig jaar niet. Ik heb toen twee orkestrepetities gehad met zangers en vervolgens kwamen de orkesttoneelrepetities. En ik heb nog een pianorepetitie gehad. Natuurlijk heb ik toen iedere dag als een gek gewerkt, van negen tot twaalf gerepeteerd, om nog iets te kunnen doen. Ik heb toen voor het orkest mijn eigen materiaal meegebracht, wat hier in Bayreuth heel ongebruikelijk is omdat sinds 1902 met het traditionele materiaal wordt gespeeld. Er was toen discussie, weerstand is een beetje te veel gezegd, maar er was wel de wens het oude materiaal te mogen gebruiken. Ik heb toen een hele nacht doorgewerkt, het materiaal vergeleken en voorbeelden aan de aanvoerders laten zien. We zijn het eens geworden dat we toch het nieuwe materiaal gingen gebruiken.

Ik begrijp die weerstand wel van mensen die hier al dertig jaar spelen. Die hebben een natuurlijk gevoel voor ieder Wagnerstuk. Dat zit gewoon net als fietsen in je lichaam. Om het anders te doen is dan buitengewoon vermoeiend.

Dit jaar kon ik de zangers en het koor al van tevoren een lijst sturen met 700 veranderingen ten opzichte van het klavieruittreksel en de partituur. Die veranderingen gaan terug op de aantekeningen die tijdens de repetities van de ‘Uraufführung’ gemaakt zijn.

Voor het orkest heb ik eigenlijk het hele jaar doorgewerkt om compleet nieuw materiaal te maken. Dat kon vooral omdat ik nu in staat was aan het materiaal van de wereldpremière te komen.

Hier in het archief (Haus Wahnfried, MbdW) is al het materiaal voor iedere onderzoeker toegankelijk, maar de partijen van de première liggen in het Festspielhaus. Ik heb Katharina Wagner gevraagd of ik dat mocht inzien. Dat was geen probleem. Ik heb gedeeltelijk hier gewerkt tussen de voorstellingen en ik heb een enorme stapel kopieën gemaakt. Daarvan heb ik nieuw orkestmateriaal gemaakt. Dat heb ik toegestuurd aan de aanvoerders van de groepen, zodat ze reacties konden geven voor het werd gekopieerd. Dat was een heel andere situatie dan vorig jaar.’

Fantastisch orkest

‘Ik heb dit jaar met het orkest in principe niet meer tijd gehad dan in het laatste jaar maar de tijd was anders verdeeld. De reprises kennen minder repetities dan de premières. Ik heb de eerste orkestrepetitie in juni gehad. Daarna heb ik drie weken geen repetitie gehad tot de generale. Daarna weer twaalf dagen tot de première. Dat is een heel lange tijd en natuurlijk komen dan toch weer dingen naar boven die ze gewend zijn.

Dat maakt het moeilijk maar het is natuurlijk een fantastisch orkest, ik heb veel plezier gehad dit jaar moet ik zeggen. Het orkest begrijpt intussen wat ik wil (lacht). Dat is in de muziek het meest belangrijk. Ik kan natuurlijk zeggen dat het zo of zo moet. Zo lang de musicus niet kan voelen waarom het zo moet en dat in gevoel kan omzetten blijft het een technisch gebeuren. Op het moment dat de musicus aanvoelt waarom het op een bepaalde manier moet is het heel anders. Dat is het grote voordeel dit jaar.’

Dus uw Parsifal klinkt anders dan vorig jaar?

‘Ja, niet qua tempo, maar qua details, andere teksten van de zangers, andere articulaties en dynamiek voor het orkest. Er zijn weinig noten veranderd. Er is een *Nieuwe Wagneruitgave* van dr. Voss die op zich heel goed is. Ik heb met hem goed contact gehad over de vele vragen die opkomen als ik zo’n partituur bestudeer. Die kan ik steeds met hem bespreken. Hij heeft natuurlijk altijd een reden waarom het zo is en niet anders, maar mijn probleem is dat die uitgave min of meer de autograaf is.

Het is voor mij belangrijk wat Wagner wilde. In het orkestmateriaal heeft Levi (de dirigent van de première van *Parsifal*, MbdW) de opmerkingen van Wagner omgezet. Dat is voor mij wat Wagner uiteindelijk wilde, wat hij gehoord heeft, hoe zijn eerste ideeën daarover zijn. Wagner is zijn hele leven altijd, met alle stukken, aan het veranderen geweest. Ik zou denken dat de optimale tekst die een musicus of zanger moet krijgen de tekst is die de laatste wil van Wagner weergeeft. Maar die versie is nergens gedrukt en wat ik altijd, bij alle stukken die ik heb gedaan, heb geprobeerd is te achterhalen wat de laatste stand van Wagners ideeën over zijn stukken was.

Hij was iemand die geniale oren had, hij hoorde alles. Ik zie in de ‘Uraufführungspartitur’ bijvoorbeeld dat hij houtblazers heeft weggehaald omdat die een beetje teveel van de tekst wegnamen. Of dat hij in het voorspel van de derde akte de dynamiek compleet heeft veranderd. Of dat hij, waar in de uitgave ‘zurückhaltend’ staat, dat heeft veranderd in ‘vorwärts gehend’, het tegenovergestelde. Dat moet je volgens mij weten, maar dat is nergens te vinden. Dus kost het bestuderen van al deze details veel tijd, maar het is ook leuk, dat moet ik toegeven. Ik heb er plezier aan, het is niet alleen een last.’

Duizenden veranderingen

U schreef in het programmaboek dat u duizenden veranderingen heeft aangebracht. Wat hoor je daar als toehoorder van?

‘Het is niet het detail dat je hoort, het is de massa aan details die een ander klankbeeld opleveren. Uiteindelijk gaat het mij er niet om de toehoorder erop te wijzen: dit is anders. Onder de streep moet het een emotionele zaak worden. Het is een technisch gebeuren dat moet worden vertaald in emotie. Maar natuurlijk klinkt mijn *Parsifal* minder bombastisch, niet omdat ik zeg: ik wil het minder bombastisch, maar puur omdat ik bestudeerd heb wat Wagner gedaan heeft. Hij heeft alles wat teveel was in instrumentatie, in dynamiek teruggenomen. Wat hij dan wel heeft laten staan, en ik hoop dat dit hoorbaar is, zijn een paar, eigenlijk maar vier echte hoogtepunten waar de grens van de dynamiek wordt bereikt. Wagner wil dat de tekst verstaanbaar blijft en ik denk dat het mij hier, met zo’n zanger die ik als Gurnemanz heb, wel lukt om de tekst volledig verstaanbaar te houden, wat bij Wagner niet zo simpel is omdat die taal op zich al moeilijk te verstaan is.’ (lacht)

U werkt dit jaar met twee andere zangers, Parsifal en Klingsor. Levert dat een ander resultaat op?

‘Ja, alleen al door de twee Parsifals. (resp. Klaus Florian Vogt en Andreas Schager, MbdW) De lichaamstaal en de stem zijn zo extreem anders. Natuurlijk is de lichaamstaal iets voor de regisseur. Ik moet met het karakter van de stem omgaan en niet alles wat ik met de stem van de een kan en wil doen, kan of wil die andere zanger doen. Dat neemt niet weg dat ik natuurlijk een duidelijke lijn had. Dat begint met tempo, gaat verder met bepaalde tekstbehandeling, de tekstveranderingen die Wagner aangebracht heeft, die dus anders zijn dan in het tekstboek dat hij gedrukt heeft, dat zijn allemaal dingen die ik aan de zangers vraag en als ze zich niet even vergissen, doen ze het ook.’

Het blijven ook mensen.

‘Natuurlijk. Als ik zo’n prestatie als die van Gurnemanz bekijk, die rol zonder fouten te zingen, dat is bewonderenswaardig. Zeppenfeld kan het, hij vergist zich in vijf voorstellingen ook een keer, maar in principe is hij een zanger die foutloos zingt. En dat niet alleen, hij is voor mij ook als stem heel overtuigend, ook qua acteren. Ik ben er heel blij mee.

Kundry (Elena Pankratova, MbdW) heeft met Nelsons niet aan de Duitse tekst gewerkt. Ik heb dat vorig jaar kort kunnen doen, en jammer genoeg is de dvd van de première al uitgebracht. Intussen heb ik wel met haar aan het Duits gewerkt, ook tussendoor. Ik heb met haar een *Elektra* gedaan en we hebben toen ook tijd voor *Parsifal* genomen. De tekst is veel beter geworden. Elena Pankratova heeft een ‘Jahrhundert’ stem, vocaal gezien weet ik niemand die de rol op deze manier kan zingen. Ik heb natuurlijk met fantastische Kundry’s samengewerkt maar dit is qua zingen iemand die dat met iedere noot kan doen. Het is een extreme rol, de tessitura is zover uit elkaar, daar moet je een stem voor hebben en ze heeft het gewoon. Heel mooi.’



Ryan McKinny als Amfortas 2016

Als dirigent heb je normaal in vloed op de regie.

‘Dat had ik vorig jaar helemaal niet. Dit jaar heb ik nog minimale invloed gehad op het toneelbeeld en de kostuums, maar de regie is in principe niet veranderd. Dat vind ik jammer. Het idee was heel spannend, toen ik het hoorde vond ik het een buitengewoon goed concept, maar wat ik op toneel zie is minder goed dan het concept.’

Tempo, tempo, tempo

U heeft veel geschreven over Parsifal. Waar u steeds op terugkomt is het tempo. Kunt u uitleggen waarom dat zo belangrijk is?

‘Er is geen opera van Wagner waar het tijdgebruik zo’n verschil tussen dirigenten laat horen. We praten over een uur verschil. Het eerste wat je moet doen is naar de bronnen gaan. Porges (een assistent tijdens de wereldpremière, MbdW) kreeg van Wagner de opdracht

alles op te schrijven wat hij tijdens de repetities gezegd heeft. Wagner heeft uitdrukkelijk gezegd: dit is een deel van de partituur. Maar het is in geen enkele partituur of piano-uittreksel gedrukt. Dus de meeste dirigenten weten het niet. Ten tweede heb ik natuurlijk ook gelezen hoe snel Levi was: vier uur en vier minuten, en dat is ver weg van Toscanini (4.48) of Levine (4.38). Van de tijd van Levi moet je ten minste drie minuten aftrekken, omdat er bij de première vanwege een decorwisseling een herhaling in de ‘Verwandlungsmusik’ was en Humperdinck 36 maten heeft bijgecomponeed. Dus we praten over een wereldpremiëretijd van vier uur en een minuut. Natuurlijk heb ik alle brieven tussen Wagner, Cosima en Levi gelezen. Daarin was steeds discussie dat bepaalde plekken te langzaam waren. Dus onder de streep moet ik een tempo bereiken dat iets onder de vier uur ligt.

Ik kom bijna constant op 3 uur 54 minuten uit, het kan een paar minuten per avond schelen maar niet meer. Dat is gek genoeg precies de tijd die Richard Strauss ook had. Strauss schreef aan Wahnfried: ‘Wat jullie doen is fout’. Dat vind ik een belangrijke uitspraak want de vader van Strauss speelde bij de première mee in het orkest. Dus Strauss had zeker van Levi, die hij ook nog heeft gekend, behoorlijk wat informatie gekregen over het tempo bij Wagner. Dan komt voor mij het belangrijkste punt. Wagner zelf zegt: als de tekst zo uit elkaar wordt getrokken dat je het niet kunt verstaan, dan is het tempo fout. Als ik dan Levine of Toscanini hoor, daar moeten de zangers op de onmogelijkste plekken ademen. Het zijn dan geen zinnen, alleen maar woorden die geplaatst worden.’

De geest van de negentiende eeuw

‘Zo’n langzaam tempo geeft natuurlijk een prachtige klank, je kunt schitterende dingen doen. Maar we mogen niet vergeten, dat is ook wat ik het orkest heb gezegd, dat we Wagners notatie van de partituur moeten zien in de geest van het begin van de negentiende eeuw, komend uit de traditie van Von Weber, Mendelssohn, Marschner, Donizetti, waar het normaal was dat iedere noot, als er niet legato stond, korter gespeeld werd dan er staat. Daarom is ook in de partituur van Wagner te vinden waar hij dat niet wil. Daar staat ‘breit’, wat niet een tempo is, maar een aanwijzing in het Duits voor ‘tenuto’. Wagner is op latere leeftijd steeds meer weggegaan van de Italiaanse benamingen naar Duitse en dat leverde misverstanden op bij Toscanini. Die kende wel een beetje Duits, maar voor hem is ‘breit’ een ‘breites’ tempo, terwijl het gewoon een brede articulatie is. Dit soort misverstanden hebben ook bij Levine tot compleet foute tempi geleid.

Daar komt nog bij dat door de jaren heen tot Siegfried Wagner de uitvoeringstijd vrij constant is gebleven. Het wordt iets meer, maar echt meer wordt het eigenlijk pas in de dertiger jaren en ook tijdens het nationaal socialisme waar het pompeuze gevraagd wordt. Daarom was de beweging die Boulez hier gebracht heeft met zijn snelle tempo een groot geschenk. Ik had het geluk dat ik nog mocht hospiteren bij Boulez. Dat heeft mij bevestigd in mijn opvatting. Voor Wieland Wagner was hij de dirigent die hij wilde hebben. Maar ja, hij overleed en toen was Boulez ook na een jaar weer weg.’

Dus een traag tempo is fout?

‘Alles boven de vier uur is honderd procent fout. Hoeveel sneller je speelt is een kwestie van interpretatie.’

Dramatiek

Komt zo’n snel tempo ook de dramatiek ten goede?

‘Ja, natuurlijk. Als we bij *Parsifal* blijven, dat houdt toch het midden tussen een opera en een oratorium, er moet verteld worden. Toen Liszt in Weimar de *Lohengrin* uitvoerde, die was een uur te lang, heeft Wagner heel voorzichtig aan Liszt geschreven: dat doe je fout. Hij heeft precies uitgelegd, zonder het gehoord te hebben, waar het fout ging. Wagner zegt: je moet een verschil maken tussen de arioso delen en de recitatieve delen. Als je de recitatieve delen niet in het tempo van de tekst doet is het fout. Omdat er voor de zangers niet meer recitatief en aria staat heb je daar tempo verloren. Je moet aanvoelen waar dat het geval is. Dat geldt ook voor *Parsifal*.’

Is het hogere tempo makkelijker voor de zangers?

‘Niet voor alle, dat hangt van de techniek af. Voor zangers die met wat ik ‘überdruck’ noem werken, vele Wagnerzangers doen dat om kracht te hebben, is snel zingen bijna onmogelijk. Maar voor alle anderen is het fantastisch om sneller te mogen zingen, die sterven anders. Ik had deze discussie vorig jaar met Vogt, die heel blij was dat hij zinvolle frasen kon zingen. Hij had de rol natuurlijk eerder gezongen met andere dirigenten. Hier moest ik ademen zei hij, daar moest ik ademen, dat is zo erg. Nu kan ik deze frase gewoon zingen. Hetzelfde had ik met Kundry. Die debuteerde hier in de rol, maar ze had natuurlijk wel met Nelsons gewerkt. Toen kwam ik en zei: gewoon doorzingen. Dat is veel makkelijker, zei ze.’



Vogt als Parsifal en Zeppenfeld als Gurnemanz 2016



Ongelukkige plaats

Er wordt gezegd dat je als dirigent in Bayreuth op een ongelukkige plaats staat.

‘Je staat als dirigent altijd op de slechtste plaats maar Bayreuth is extreem slecht in vele opzichten. Ik ben tamelijk lang en sla steeds met het stokje tegen het plafond. Als ik het orkest zo zou laten klinken dat het voor mij goed klinkt, zou het in de zaal verschrikkelijk zijn. Ik moet de orkestklank op zijn kop zetten, iedere avond corrigeer ik de balans in het orkest. Erg moeilijk zijn de zichtlijnen in het orkest. Voor de trombones moet ik zo met mijn hoofd omlaag gaan om ze te kunnen zien (hangt schuin opzij) en er zijn een paar strijkers die bijna geen contact met mij hebben. Ik zie ook een maar een stukje van het toneel.

Als de zanger zit of op de grond ligt zie ik niets meer. Het moeilijkste is dat ik een permanente vertraging tussen toneel en orkest moet provoceren. Dat geldt voor *Parsifal* in de tweede akte en is voor de *Meistersinger* catastrofaal. Het toneel moet een heel klein beetje op mij achterlopen. Dat een hele avond vol te houden is heel moeilijk omdat het in ieder ander operahuis het tegenovergestelde is. Het gevolg is dat hier in Bayreuth de tempi langzamer en langzamer geworden zijn omdat iedereen op de ander wacht. Als je dat permanent doet wordt het natuurlijk steeds langzamer. Voor de dirigent betekent dat risico nemen, juist in de recitatieve delen, waardoor ik bijvoorbeeld akkoorden voor het orkest naar mijn gevoel te vroeg moet geven zodat ze dan in de zaal precies op tijd aankomen. Ik had vorig jaar een half uur tijd om dat uit te vinden. Vroeger zat er in de overkapping van de orkestbak nog een klep om vanuit de zaal direct met de dirigent te kunnen spreken. Die is dichtgemaakt, dat gaat nu met de telefoon. Vorig jaar had ik tijdens de eerste repetitie bijna permanent een telefoon aan mijn oor om te horen hoe het klonk. Dit jaar wist ik het al en ik heb de balansproblemen in de partijen geschreven zodat deze problemen bijna opgelost waren.’

U heeft Parsifal veel gedirigeerd. Is er in al die jaren iets veranderd?

‘In de basis is mijn aanpak niet veranderd, het tempo is ongeveer gelijk gebleven. Wel heb ik na de Amsterdamse tijd de mogelijkheid gehad om details te bekijken. Ik heb altijd geprobeerd aan de bronnen te komen. Mogelijk heb ik in Amsterdam nog uit de eerste editie gedirigeerd omdat de *Nieuwe Wagneruitgave* nog niet bestond.’

Is Wagner dirigeren lastig?

‘Technisch gezien is Wagner niet moeilijk dirigeren. Moeilijk is het in je hoofd zo te structureren dat je de spanningsboog kunt opbouwen en volhouden. Ieder detail op zijn plek zetten is bij Wagner het grote geheim. Technisch gezien is Strauss veel moeilijker, *Elektra* is hondsmoeilijk. Het enige echt moeilijke is de derde akte *Tristan*, als Tristan in zijn koorts de gekste maatwisselingen heeft, die zo onregelmatig zijn dat er geen systeem te herkennen valt. En in de *Meistersinger* is het samenbrengen van orkest en toneel het moeilijkst, vooral de tweede akte. Dat is mijn collega hier ook niet gelukt.’

Philippe Jordan die hier de Meistersinger deed zei dat de Meistersinger in Bayreuth dirigeren onmogelijk is.

‘Dat klopt. Ik heb tegen Katharina Wagner gezegd dat ik alle opera’s op korte termijn kan overnemen, maar niet de *Meistersinger*. *Parsifal* is compleet anders geschreven, toen kende Wagner de akoestiek. Heel anders ook dan bijvoorbeeld *Tristan* of *Götterdämmerung*. De partituur ziet er al heel anders uit, veel meer gereduceerd, niet te snelle harmoniewisselingen die hier niet meer hoorbaar zijn, zoals in de *Meistersinger*. *Parsifal* is in Bayreuth het makkelijkst te dirigeren. Wagner heeft de balanskwestie al in de partituur geschreven.’

Zien we u nog terug in Bayreuth?

‘Er zijn geen afspraken. Contracten worden in Bayreuth lang van tevoren afgesloten. Volgend jaar doet Semyon Bychkov *Parsifal*, dat was al vastgelegd. Dat wordt het tegenovergestelde, heel spannend. Het wordt zeker een half uur langer en ze nemen gewoon het oude materiaal en spelen zoals ze altijd gedaan hebben.’ Brede grijns.