

“Het leuke bij Wagner is dat je, als je de zang weglaat, toch vaak een orkestraal heel acceptabel tot goed geheel overhoudt.”

Door Minze bij de Weg

Erelid Henk de Vlieger vertelt over zijn Wagnerbewerkingen

Van de opera's van Richard Wagner wordt wel eens gezegd dat het eigenlijk symfonische werken zijn met zang. Geen wonder dat instrumentale gedeelten regelmatig op het concertprogramma zijn te vinden. Evenmin is het vreemd dat er symfonische samenvattingen van verschillende opera's zijn gemaakt. In de jaren negentig van de vorige eeuw maakte de Nederlandse slagwerker en arrangeur Henk de Vlieger naam met bewerkingen van de Ring, Parsifal en Tristan. Later volgde nog de Meistersinger. Op die manier werd de muziek van Wagner interessant voor een veel grotere groep dan de traditionele operaliefhebber. Vanwege zijn verdienste voor het toegankelijk maken van Wagner werd hij in mei 2019 benoemd tot erelid van het Wagnergenootschap Nederland.

Henk de Vlieger was van 1984 tot 2013 slagwerker bij het Radio Filharmonisch Orkest. In 1989 trad Edo de Waart aan als chef-dirigent. Het zou de sleutel blijken te zijn tot het Wagnerproject. Henk de Vlieger zegt daarover: “Edo is een orkestrainer en behalve dat hij programmatische voorkeuren had wilde hij ook een bepaald repertoire gebruiken om daarmee de klank van het orkest te ontwikkelen. Wagner was daar in zijn idee een belangrijk onderdeel van. We waren toen in vier seizoenen bezig met de fameuze Ring-cyclus voor de Matinee. Eerst *Rheingold*, het jaar daarna *Götterdämmerung*, toen een jaar niks en daarna vlak achter elkaar *Walküre* en *Siegfried*. *Walküre* en *Siegfried* waren nog niet gegaan toen dit speelde.

We zouden in 1992 op tournee gaan door Duitsland, tien concerten. Edo zocht naar repertoire met Wagner. In die tijd was de *Ring ohne Worte* van Lorin Maazel net bekend geworden, maar het materiaal daarvan was niet te krijgen. Of het bestond niet, óf Maazel wilde het niet vrijgeven.

Dan moet een Nederlandse componist maar de opdracht krijgen dat te doen riep Edo. Ik hoorde dat toevallig en ook welke namen hij in gedachten had. Waarom doe jij dat niet zei de bibliothecaris van ons orkest, dat kan jij toch? Wagner, moeilijk, dacht ik. Ik was toen helemaal niet thuis in die muziek. We hadden *Rheingold* gedaan, eigenlijk was dat mijn eerste kennismaking.

Op het conservatorium werd aan Wagner helemaal geen aandacht besteed. Dat viel in de zeventiger jaren op de een of andere manier helemaal buiten de orde.

Maar goed, misschien kan ik het wel dacht ik, misschien wel beter zelfs. Ik heb Edo een brief geschreven dat ik mogelijkheden zag het te doen. Daar reageerde hij gelukkig heel positief op. Zo is het gekomen. We hebben in die periode, in 1991, een jaar voorafgaand aan de tournee, een paar keer overlegd over wat erin moest.”



Henk de Vlieger, erelid WGN

Geen potpourri

Ja, hoe selecteer je?

“In de eerste plaats zoek je goede orkestfragmenten. Er is een aantal dingen waar je helemaal niet omheen kunt, de Walkürenrit, Siegfried’s Rijnvaart, de treurmars, het begin van *Rheingold* en het slot van *Götterdämmerung*, dat staat vast. Daarna ga je puzzelen en schuiven.

Ik vond het heel belangrijk dat het niet zo’n potpourri zou worden als de bewerking van Maazel. Hij gaat er prat op dat hij geen enkele eigen noot heeft geschreven, gewoon coupures en harmonische aansluitingen heeft gevonden, maar daardoor wordt het een lappendeken die naar mijn mening niet des Wagners is. De overgangen zijn te abrupt.

Ik vond dat je het, op de manier van Wagner, doorgecomponeed moest maken. Er stond mij een groot symfonisch gedicht voor ogen van ongeveer een uur, een beetje als *Pelleas und Melisande* van Schönberg.

Wat je doet is muziek die gemaakt is voor het theater naar de concertzaal halen. In de concertzaal gelden andere wetten. Je hebt een structuur, een spanningsboog nodig. Wagner deed eigenlijk hetzelfde wat Haydn en Mozart ook deden, hij introduceert een thema en gaat ermee aan de slag. Op een gegeven moment zijn het geen thema’s meer, maar ‘Leitmotiven’. Hij ontwikkelt ze en laat ze op een bepaalde manier terugkomen. Als je zo naar de Ring kijkt dan zie je gewoon de ontwikkeling. Dan zie je dat *Götterdämmerung* een grote recapitulatie is van alles wat hij daarvoor heeft geschreven. Dat idee wou ik vasthouden en nog een beetje versterken zodat je qua spanningsboog het gevoel krijgt van een groot symfonisch geheel. ‘Leitmotiven’

behouden en de ontwikkeling van de ‘Leitmotiven’ volgen. Het is misschien ook een beetje mijn gekte dat symfonische vormen mij erg boeien. Haydn doet dat zo knap. Hoe hij met een thema aan de slag gaat en dan de verrassingen introduceert. Je stelt ergens een wet, de norm, maar op een gegeven moment ga je verrassingen bedenken, uitzonderingen. In feite doet Wagner dat ook in zijn opera’s. Daar kan je als symfonisch componist en arrangeur goed gebruik van maken.”

Maar je kunt niet voorbijgaan aan stukken waar gezongen wordt.

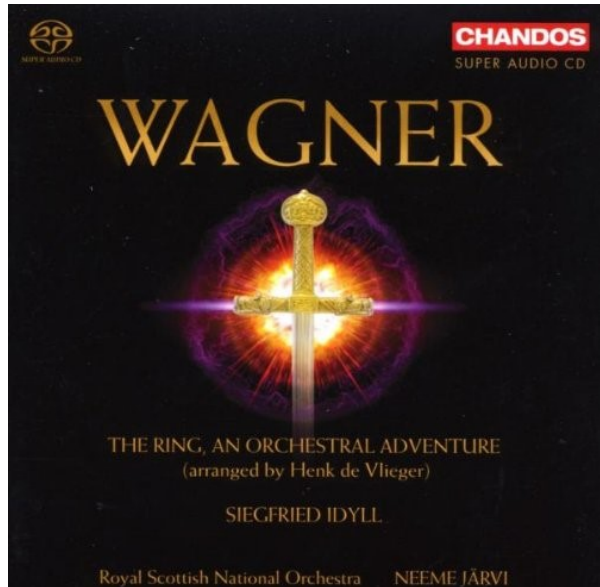
“Het gekke is dat de Walkürenrit al in de tijd van Wagner voor orkest is bewerkt. We zijn gewend dat het een symfonisch stuk is, maar in het origineel wordt er voortdurend gezongen. Het leuke bij Wagner, nou ja een prettige bijkomstigheid is dat je, als je de zang weglaat, toch vaak een orkestraal heel acceptabel tot goed geheel overhoudt.”

Omdat hij denkt vanuit het orkest.

“Precies. Soms, vooral in de overgangen heb je die zanglijn even nodig en die moet je dan herinstrumenteren en aan een instrument geven. Dan ben je eigenlijk even aan het componeren.”

Heeft u nog veel bij moeten componeren?

“Wat heet componeren. Je gaat uit van het oorspronkelijke materiaal, je probeert zo dicht mogelijk bij de componist te blijven. Soms is het een kwestie van een andere modulatie. Het slot van *Die Walküre*, Feuerzauber, gaat in mijn arrangement naadloos over in Waldweben want het staat allebei in E-groot. Dan moet je iets verlengen. Bijvoorbeeld de hoorn blijft nog even doorklinken. Het wordt gezwaluwstaart als het ware. Dat soort technieken gebruik je voor de overgangen. De kleine stukjes die ik heb gecomponeerd heb ik eigenlijk gemaakt om te verhullen dat ik ingegrepen heb. Alsof Wagner het zelf zo gedaan had. Dat is een beetje het geheim van de smid. Dat procedé kon ik ook gebruiken in de andere bewerkingen die ik heb gemaakt.”



The Ring, An Orchestral Adventure (arr. by Henk de Vlieger) RCNO o.l.v. dirigent Neeme Järvi

Parsifal

Zijn die ook op verzoek van Edo de Waart gemaakt?

“Al vrij snel was de Ring-bewerking een succes. Misschien is dat een niche die het orkest nodig heeft dacht Edo. Of ik nog een opera op die manier kon samenvatten. Hij noemde *Parsifal*, een beetje opportunistisch, want een seizoen later deden we die concertant. Bij de *Ring* kon je door de ‘Leitmotiven’ het verhaal volgen. *Parsifal* was lastig. Daar wordt het verhaal in de eerste akte verteld in een aaneenschakeling van recitatieven. Daar valt met de beste wil van de wereld niet iets symfonisch van te maken. Maar *Parsifal* zit qua structuur vrij symmetrisch in elkaar. Hij begint en eindigt bijvoorbeeld in dezelfde toonsoort. Dat is vrij uniek voor Wagner. In de eerste en derde akte zit dat grote tussenspel met de klokken. Als je kijkt hoe hij de ‘Leitmotiven’ hanteert zit er ook een soort symmetrie in. Uiteindelijk kwam ik uit op wat ik maar een brugvorm noem: ABCDCBA. De ontwikkeling van het ‘Reine Tor’ motief vormt eigenlijk de pijlers van de brug. Heel anders dan het sonate-achtige van de *Ring* is *Parsifal* een grote brugvorm geworden. Zodoende staat daarin niet het verhaal, maar het ritueel centraal.”

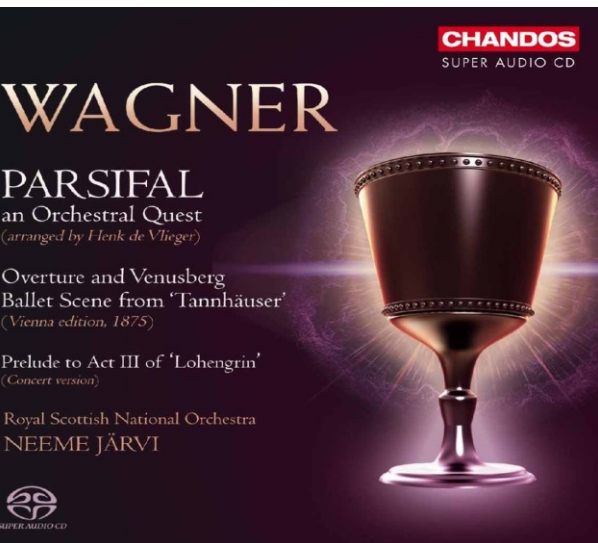
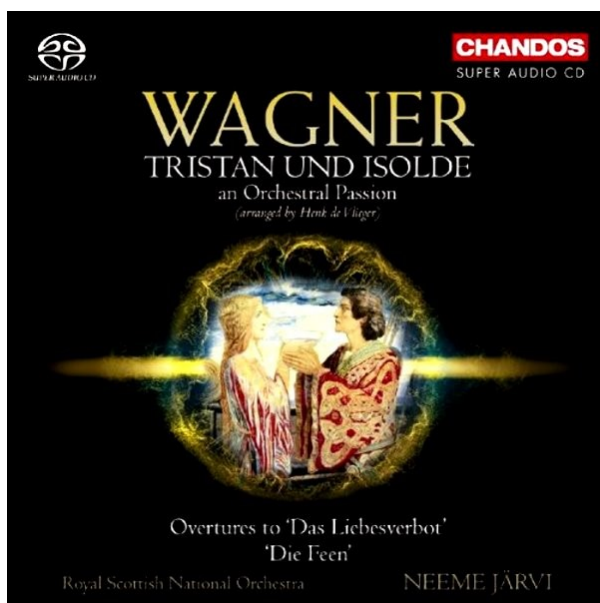
Moesten er nog zangers weggewerkt worden?

“De hele Karfreitagszauber was geen probleem, daar kan je de zang gewoon weglaten. Het grote probleem waren de bloemenmeisjes. Symfonisch een mooi stuk, maar er zit een vrouwenkoor in en allemaal solostemmen. Die moesten op de een of andere manier in het orkest terecht komen. Dat heb ik met vioolsoli opgelost en ik heb het een beetje compacter gemaakt. O ja, en Kundry en Klingsor komen helemaal niet in mijn bewerking voor.”

Tristan

Was Tristan lastig?

“Dat was weer een heel ander verhaal. We hadden de *Ring* en *Parsifal* liggen en kregen in 1993 een nieuwe manager bij het orkest, Rob Overman. Daar gaan we een groot project van maken dacht hij, een cd-box. Twee bewerkingen is niets, dat moeten er drie worden. In dat jaar deden we Lohengrin



concertant. Daar heb ik wel serieus naar gekeken, maar dat is nog teveel een nummeropera, daar zag ik geen mogelijkheden in.

Tristan dus. Dat is een hele uitzoekerij want het verhaal volgen is eigenlijk geen optie. Als je naar de orkestrale dingen gaat kijken is de hele eerste akte lastig, met uitzondering van het slot maar daar zit dan weer een groot mannenkoor bij. Met veel kunst- en vliegwerk heb ik gebruik gemaakt van de eb-en vloedbeweging in *Tristan*. Hele korte motieven waarmee Wagner een steeds op- en afbouwen van spanning creëert en daarmee schildert wat zich in de hoofden van de geliefden afspeelt. De ‘Leitmotiven’ zijn zo met elkaar verweven dat je je geen zorg hoeft te maken over de vorm. *Tristan* is eigenlijk een heel vormeloos geheel geworden maar kennelijk toch met een eenheid.”

Er wordt ook heel veel in gezongen.

“Het duet in de tweede akte moest natuurlijk. Ik heb een altvioolsolo en een klarinetsolo gebruikt voor de zangstemmen. Wat wel aardig is: dat duet eindigt in feite met dezelfde muziek waar de hele opera mee eindigt, de Liebestod. Dan heb je toch een soort reprise-idee, dat is in symfonische muziek wel prettig, het geeft houvast.”

Meistersinger

En toen kwam veel later de Meistersinger.

“Ik werd benaderd door componist Peter Jan Wagemans die toen artistiek leider was van Holland Symfonia. Hij had het plan opgevat voor een cd-productie en vroeg mij deze bewerking te maken. Ik ging er naar kijken. Dat is voor mij altijd: eraan beginnen en kijken waar het schip strandt. Bij *Meistersinger* kwam ik er vrij snel achter dat het goed ging. Een soort suite met symfonische aspecten of een eendelige symfonie, het loopt allemaal in elkaar over. Met drie adagio's in het midden, hier een scherzo ertussen, daar een scherzo. Dat gaat iets moois worden dacht ik. Toen liet hij weten dat het niet door ging. Er was geldgebrek en Holland Symfonia verkeerde in zwaar weer.

Ik heb het toch afgemaakt en zag er wel toekomst in. Toen het af was heb ik dat laten weten aan het RFO en andere orkesten. Op een gegeven moment liet de Estse dirigent Eri Klas van zich horen. Hij was net chef-dirigent van het Novaya operatheater in Moskou geworden en wou graag mijn *Tristan*-bewerking doen, maar er was daar geen geld om het materiaal te huren. *Tristan* was intussen ondergebracht bij muziekkuitgeverij Schott. Ik heb wel een nieuwe bewerking klaarliggen zei ik, die is nog nooit uitgevoerd en nog nergens ondergebracht. Daar had hij wel oren naar. Dus die heeft hij in Moskou in première gebracht. Ze lieten live meteen een opname meelopen. Die is niet geweldig geworden, maar dan heb je iets in handen dat je aan andere orkesten kunt laten horen en Schott had intussen ook belangstelling.”

Hoe was indertijd de ontvangst van de Ring-bewerking.

“Over het algemeen werd er door het publiek heel goed op gereageerd. Alleen de pers vond het maar niks. Begin negentiger jaren was de sfeer toch meer: Wagner, daar moet je niet aankomen. Dat is inmiddels wel veranderd. Het had even tijd nodig tot ook de 'fijnproevers' vonden: zo kan het ook. Het spreekt een nieuw publiek aan.

Markus Stenz, die het laatst nog een keer met het RFO heeft gedaan, zei: iemand moest het doen, het hing in de lucht.

De *Ring* is het meest uitgevoerd. Daarna *Tristan* omdat choreograaf Krzysztof Pastor daar een ballet op heeft gemaakt. Dat is eerst bij het Koninklijk Ballet van Zweden uitgevoerd. Later is hij artistiek leider geworden in Warschau en Vilnius, dus daar is het ook nog in series gegaan.”

Brahms

Hoe is het om steeds met Wagner geassocieerd te worden.

“Het is natuurlijk geweldige muziek, maar er is zoveel geweldige muziek in die tijd geschreven.

Berlioz vind ik ook geweldig, dat doet daar niet voor onder. Maar mijn affiniteit ligt toch bij componisten als Schumann, Dvorák en Brahms. De instrumentaties die ik voor Brahms heb gemaakt waren allemaal eigen initiatief. Dat zijn vier grote dingen, de koraalvoorspelen, de Vier ernste Gesänge, de pianosonate opus 1 en zijn pianokwintet opus 34. De Vier ernste Gesänge zijn georkestreerd door Jan en Alleman. Maar geen van die orkestraties kon mijn goedkeuring wegdragen. Neem bijvoorbeeld die van Erich Leinsdorf. Prachtig hoor, maar het klinkt als Wagner, met harpen en koper op volle sterkte. Zo moet het niet. Ik heb in mijn instrumentatie geprobeerd het zo stijlgetrouw mogelijk te doen en dat is goed gelukt. Volgens mij is het de beste.

De pianosonate opus 1 en zijn pianokwintet opus 34 heb ik omgewerkt tot symfonieën die nog op de plank liggen. Hij moest eens weten. Clara Schumann schreef al aan Brahms over opus 34: je moet er het volledige orkest voor gebruiken. En Robert Schumann noemde de eerste pianostukken ‘Verschleierte Symphonien’. Die twee bewerkingen zijn nog nooit uitgevoerd, maar dat gaat waarschijnlijk over een jaar of twee gebeuren.”

Arrangementen van Henk de Vlieger zijn regelmatig te beluisteren, bijvoorbeeld bij Podium Witteman. Kijk voor komende uitvoeringen op www.henkdevlieger.nl