

Marc Albrecht, het Nederlands Philharmonisch en Lohengrin

door Franz Straatman

Aan het begin van het seizoen waarin De Nederlandse Opera experimenteerde om zonder chef-dirigent door het leven te gaan, stapte de 45-jarige Duitse dirigent Marc Albrecht de orkestbak in om met het Nederlands Philharmonisch Orkest *Die Frau ohne Schatten* uit te voeren. De premièredag, 1 september 2008, blijft met gouden letters geschreven, want het succes van de eerste samenwerking was enorm. De euforie leidde tot de gedachte dat hij de gedroomde nieuwe chef van DNO zou kunnen zijn. Ook het NedPhO was op zoek naar een muzikaal leider na Yakov Kreizberg. Met de benoeming van Albrecht bij beide instituten kon de personele unie worden hersteld die bestond ten tijde van Hartmut Haenchen. Die verbrak toen het orkest met Kreizberg in zee ging, en de opera koos voor Edo de Waart en vervolgens voor Ingo Metzmacher. ‘DNO kwam tot inkeer; een chef-dirigent met een eigen orkest werkt het best!’, aldus zakelijk directeur Truze Lodder bij de aanstelling van Albrecht per 1 september 2011.



Marc Albrecht foto Marco Borggreve

Sinds die bijzondere *Frau ohne Schatten* zijn we dertien producties verder. Nog vóór zijn intrede zorgde Albrecht voor een stunt door in te vallen voor de ziek geworden Mariss Jansons die *Carmen* zou dirigeren. Wat er daarna volgde, leverde zonder uitzondering lovende kritieken en juichende publieksreacties op. Hij dirigeerde met evenveel gemak de wereldpremière van *Orest* als de eerste Nederlandse productie van *De legende van de onzichtbare stad Kitesj* in zijn eerste seizoen, als een *Zauberflöte* in het tweede seizoen. Hij verraste met nog een Russisch werk, *De Speler* in zijn derde seizoen en realiseerde aan het begin van zijn vierde seizoen met een reuzengroot bezet NedPhO een grandioze *Gurrelieder*.

Bijzondere ouverture

‘Het combineren van de beide functies is ideaal. Door rond een operaproductie een gerelateerd concertprogramma bij het NedPhO op te zetten, kan ik de orkestklank zo kneden dat die perfect de specifieke muzikale taal van een componist respecteert’, aldus Albrecht in een interview. Heel duidelijk bleek dat aan het begin van het lopende seizoen toen hij Schönbergs laatromantische *Gurrelieder* als opera combineerde met een stevig Richard Strauss-concertprogramma. Als romantische

aanloop naar Wagners *Lohengrin* programmeerde hij Mendelssohn en Schubert. Plus de ouverture van een opera die sedert 1880 niet meer in Nederland werd opgevoerd, *Hans Heiling* van Heinrich Marschner, een vergeten componist tussen Von Weber en Wagner in. Albrecht vertelt zijn tweehonderd toehoorders tijdens een openbare repetitie dat de programmering van de ouverture niet inhoudt dat DNO ooit *Hans Heiling* zal opvoeren. Het griezelsprookje over een figuur die half mens, half aardgeest is, doet nu oubollig aan.

Die ouverture is de moeite waard. Albrecht stopt het spel diverse keren. Hij wil een bepaalde frasering, en doet met een soepel hand- en armgebaar voor wat hij in klank wil horen. Een sterk pianissimo drukt hij uit door diep door de knieën te zakken, een actie die hij een dag later in de concertzaal niet uitvoert. Een enkel gebaar is voldoende, want in het repetitieproces heeft hij het orkest tot perfectie geboetseerd. ‘De dirigent toont musici de juiste klank. Maar tegelijkertijd ben ik degene in het orkest die zelf geen geluid produceert. Het lijkt een soort pantomime. Met mijn bewegingen anticipeer ik op imaginair geluid’, aldus Albrecht in een interview.

De basis voor zijn interpretatie ligt in de analyse van een partituur. Zijn voorvoorganger Haenchen richtte zich in de uitvoering vooral op getrouwheid van de compositie. Albrecht geeft de intensiteit van de compositie voorrang. In dat opzicht sluit hij aan bij Yakov Kreizberg die streefde naar een briljante orkestklank, naar een vanuit het hart beleefde partituur. Albrecht, zo liet hij ook in Schuberts *Grote Symfonie* horen, werkt op klankschoonheid en emotie in expressie met respect voor vorm en inhoud van het werk. De musici reageerden er in het concert met intense precisie op. De basis voor *Lohengrin* was daarmee solide gelegd.

Zelfs Verdi

Het is interessant dat ook in repertoirekeuzen Albrecht de werkvelden van zijn voorgangers omspant, van klassiek tot laatromantiek en eigentijds, van Russisch tot zelfs Verdi. Het wordt spannend als hij in april volgend jaar bij DNO *Macbeth* presenteert. ‘Mijn deal met DNO behelst dat ik uiteraard voornamelijk opera’s dirigeer in de lijn van mijn expertise, het Duitse, Franse en hedendaagse repertoire. Maar omdat ik als chef zelf de titels kies, kan ik af en toe voor mij nieuwe werelden exploreren’, zo verklaarde hij bij zijn aantreden. Als operaman, groot gebracht in het operahuis van Hannover waar zijn vader muzikaal leider was, voelt hij zich ook één met het productieproces. ‘Dat bestaat uit veel tegenstellingen, maar het mooie ervan is juist dat je tot het laatste moment met elkaar werkt om van al die elementen een perfecte eenheid te maken. Als dirigent luister je met de oren van de regisseur, terwijl hij moet kijken met de ogen van de dirigent. Opera is een soort utopie die werkelijkheid wordt.’

Het NedPho in een helder klankhuis

Een grote ronde ruimte onder een majestueuze koepel. Hoog in de muren ramen die zonlicht en voorbijglijdende wolken vrij spel bieden, waardoor de belichting aangenaam nuanceert. Stemmige tinten tussen gelig beige en bruinig geel op de muren geven de zaal een rustige aanblik, ook al zijn er door de lagere raampartijen allerlei kantooractiviteiten te zien. Dit is de speel- en werkplaats van het Nederlands Philharmonisch Orkest en het Nederlands Kamerorkest. Om met Richard Strauss te spreken *eine fröhliche Werkstatt*.



De Koepel

De beschreven ruimte is die van een voormalige rooms-katholieke kerk. Gelegen in een wijk die vanwege de straatnamen “Indische Buurt” heet, maar tegenwoordig een overwegend uit Marokko afkomstige bevolking huisvest. Vroeger woonde er een Nederlandse middenklasse met een aanzienlijk percentage geëmancipeerde katholieken. Vandaar dat er in 1925 een grootse koepelkerk in Byzantijnse stijl werd gebouwd. Demografisch veranderde de buurt zodanig in de jaren ‘80 en ‘90 dat de katholieke parochie verschrompelde. De kerk werd verbouwd tot kantoorhuis. Toen de hoofdbewoner een jaar of vijf geleden vertrok, vond de Stichting Nederlands Philharmonisch Orkest er een nieuw repetitiehuis, want het NedPhO moest na 25 jaar de Beurs van Berlage verlaten.

Architectenbureau Van Stigt ontwierp een royaal orkestpodium en een auditorium met 200 zitplaatsen. Halverwege podium en plafond van de koepel werd een akoestisch plafond aangebracht, waardoor de galm uit de ruimte is verdwenen. Er heerst een mooie, heldere concertakoestiek in dit klankhuis dat in september 2012 in gebruik werd genomen.

Er ging wel gemopper aan vooraf, want de gedwongen verhuizing van de prestigieuze plek in hartje Amsterdam naar een weinig uitnodigende woonbuurt in het stadsdeel Oost werd door orkestleden en kantoormedewerkers gevoeld als een verbanning. Maar na twee jaar is de stemming helemaal omgeslagen. Niet alleen is het klankhuis, met als roepnaam De Koepel, een veel aangenamer ambiance dan de orkestzaal in de Beurs van Berlage, maar ook de opbloeiende buurt valt mee; er vestigen zich meer culturele instellingen, zoals het Nederlands Kamerkoor. Wie je ook spreekt, alle musici en medewerkers hebben De Koepel omarmd. Alleen het goudkleurige kruis op de koepelpunt en een heiligenbeeld boven de vroegere hoofdingang herinneren aan een verleden bestemming.

Herneming Lohengrin DNO

De eerste opera die ik ooit mocht recenseren was *Lohengrin*. Opera Forum in 1969. Het is mij altijd bijgebleven: een *Lohengrin* zonder zwaan. De regisseur, Karl Erich Haase, werkte met oogverblindend wit licht dat van opzij het toneel op straalde. ‘Das Aug vergeht vor solchem Licht!’, zong het koor terwijl het dommig in de hoogte staarde alsof Lohengrin aan een parachute neerdaalde. De volgende *Lohengrin* was van de Operastichting, 1972, in de romantisch-beeldende decors van Filippo Sanjust. Wel met zwaan. De productie haalde liefst twee hernemingen (1976 en 1983). Pas in 2002 zette DNO het sprookje weer op het toneel. In een streng ogend decor van Janis Kounellis. Hij verbeeldde de zwaan in een bundel enorme houten roeispanen. Hout als contrast met de stalen wereld van het Brabantse hof waar Lohengrin als vreemdeling binnentreedt. Zo verschijnt hij wederom, met *roeizwanen*. 🎵



Bij zijn aankomst wordt Lohengrin vergezeld door een zwaan, in deze productie weergegeven door een bundel roeispanen. De leden van het koor waren in 2002 gekleed in vilten kostuums die in de praktijk erg warm bleken, zie in dit verband het koorlid uiterst links.