

## **Verlag gecombineerde muziekkavond: Ramon van Engelenhoven en Günther Groissböck op 17 november 2016 in Splendor**

*door Pieter van den Hout*

De laatste bijeenkomst in 2016 van het genootschap bestond uit een muzikaal dubbelprogramma. Ter gelegenheid van de honderddertigste sterfdag van Franz Liszt (1811-1886) speelde het jonge pianotalent Ramon van Engelenhoven voor de pauze een aantal werken van deze componist. Voorafgaand aan het recital hield Kasper van Kooten een inleiding. Na de pauze was er een gesprek van Kasper van Kooten met de bas Günther Groissböck, die in december de rol van Gurnemanz zingt in de Audi-Parsifal-opvoeringen bij De Nationale Opera.



*Openingswoord door voorzitter Leo Cornelissen*

Na eenieder, en in het bijzonder Ramon van Engelenhoven en Günther Groissböck, te hebben verwelkomd meldt voorzitter Leo Cornelissen dat het bestuur het passend vindt om in dit jaar aandacht te besteden aan Liszt vanwege diens overlijden 130 jaar geleden. Hij verwelkomt

daarom ook de vice-voorzitter van de stichting Franz Liszt Kring. Voordat Ramon van Engelenhoven zijn recital begint zal Kasper van Kooten een inleiding houden. Eerst wenst de voorzitter Kasper van Kooten echter zeer veel geluk met zijn promotie. Recentelijk promoveerde Van Kooten op een proefschrift getiteld *Was Deutsch und echt.....Articulating a German Operatic identity, 1798-1876*.

### **Inleiding**

Kasper van Kooten vertelt iets over de achtergronden van het recital. Hij staat daarvoor stil bij de relatie tussen Liszt en Wagner. Zowel persoonlijk als artistiek hadden Liszt en Wagner elkaar veel te bieden, zij waren wapenbroeders en hebben zich voor elkaar ingezet. Wagner moest in 1849 uit Duitsland vluchten, maar Liszt hielp hem door in 1850 in Weimar *Lohengrin* in première te laten gaan. Liszt oogstte geen waardering voor zijn symfonische gedichten. Wagner stak er zijn nek voor uit en liet zien dat Liszts muziek revolutionair was. Tegen het verwijt dat Liszts symfonische gedichten vormloos zouden zijn, bracht Wagner in dat er wel degelijk een vorm in zat, maar anders dan tot dan toe gebruikelijk was, vernieuwend in de negentiende eeuw. Ook namen critici Liszt niet serieus vanwege diens theatraliteit, wat aanvankelijk ook voor Wagner gold. Zij zagen die theatraliteit als effectbejag.

Om hun reputatie op te vijzelen hebben Liszt en Wagner zich van hetzelfde middel bediend: Ludwig van Beethoven. Liszt wees erop dat hij ooit een kus van Beethoven had gekregen. Waarschijnlijk is dit niet waar, maar het bleek wel effectief om er prat op te gaan. Wagner schreef een novelle *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*, het verhaal van een jonge componist die naar Wenen gaat om daar Beethoven te bezoeken. In die novelle legt Wagner zijn eigen esthetiek in Beethovens mond. Liszt en Wagner vonden dat zij de erfenis van Beethoven in handen hadden, en dat het daarom voor hen was weggelegd om de muziek van de toekomst te maken. Een andere overeenkomst tussen de twee componisten is dat de muziek bij beiden aan het einde van hun leven veel mystieker wordt. Zo neemt Liszt in *Via crucis* (Duits: *Die 14 Stationen des Kreuzwegs*) afscheid van de wereld. Wagner komt aan het einde van zijn leven met *Parsifal*.

Beiden presenteren zich als geestelijke roerganger.



*Kasper van Kooten*



*Ramon van Engelenhoven*

Wagner doet dat met zijn muziektheater in Bayreuth. Liszt wordt aan het einde van zijn leven franciscaner monnik. Hij was zich er overigens wel van bewust dat die vroomheid erotiserend werkte. Bij beiden was sprake van een vreemde combinatie van mystiek en theatraaliteit.

Van Kooten denkt dat Wagner er beter in is geslaagd om het juk van saloncomponist van zich af te schudden, maar heeft daarbij ook zijn twijfels: worden we niet te veel geconfronteerd met Liszt als showman, is ons beeld van Liszt niet eenzijdig? In dit recital gaat het erom een beeld te krijgen van wat Liszt te bieden heeft.

### **Ramon van Engelenhoven**

Vervolgens genoten de aanwezigen van de virtuoze prestaties van Ramon van Engelenhoven. Van Engelenhoven speelt eerst Lisztbewerkingen van liederen van Schumann: Widung (Liebeslied) en Frühlingsnacht. En vervolgens speelt hij de elfde etude, Harmonies du Soir, uit de Etudes d'execution transcendente; uit Anneés de Pèlerinages, première année: Suisse, no. 4, Au bord d'une source; en uit Anneés de Pèlerinages, deuxième année: Italie, no. 7, Après une Lecture de

Dante (Fantasia quasi Sonata). Na afloop van het recital zijn er bloemen voor de pianist. De voorzitter bedankt hem: 'Na zo'n les van Dante vallen niet alleen de jonge dames, maar ook de oude heren flauw'. Hij geeft Ramon van Engelenhoven een porseleinen penning met de beeltenis van Liszt, en wenst hem veel succes in zijn carrière.

### **Günther Groissböck**

Na de pauze gaat Casper van Kooten in gesprek met Günther Groissböck en vraagt hem eerst hoe hij, opgegroeid in de kleine Oostenrijkse stad Waidhofen an der Ybbs, ertoe is gekomen in de muziek te gaan.

Ik speelde piano en wilde pianist worden. Daarna heb ik vanaf mijn achttiende gezongen, mijn moeder had mij al gezegd dat ik mij moest aansluiten bij een kerkkoor. Zingen is iets zeer intensiefs, ik kon mij niet voorstellen om het professioneel te doen. Op een verjaardagsfeest van een vriend werd er een plaat gedraaid, de slotscene van Mozarts *Don Giovanni*, en ik zong naar hartenlust mee. Daarop suggereerden vrienden mij om professioneel te gaan zingen. Vervolgens ben ik ergens gaan voorzingen, Wolfram uit *Tannhäuser* was dat, waarna mij werd gezegd dat er zeker iets in zou zitten en het 'onheil' vervolgens zijn loop nam. Ik realiseerde mij dit: 'je moet oppassen met wat je wil, want het kan bewaarheid worden!'

*Ik heb u eerder gehoord in Von Webers Der Freischütz en was verrast dat uw stem er al zo vroeg was.*

Ja, maar de stem moest toen nog wel worden gecultiveerd. Ik voelde in mijn begintijd dat het organischer moest, maar godzijdank is het omgaan met het "instrument", de stem, parallel verlopen met mijn geestelijke ontwikkeling. Ik heb het geluk gehad dat mij nooit iets is opgelegd, ik kon alles met behoedzaamheid laten verlopen .

*U hebt ook toen u nog jong was al de rol van een oudere man gezongen. Ik laat een passage uit Jevgeni Onegin zien.*

Ik vind het moeilijk om hiernaar te luisteren, ik kijk er heel kritisch naar. Dit



*Casper van Kooten in gesprek met Günther Groissböck*

was een heel choreografische productie. Het was mijn eerste Russische partij. Dit fragment is aan het slot van de opera. Het nadeel is dat iedereen het stuk kan vergelijken met andere interpretaties. Het voordeel van onbekende werken is dat mensen die vergelijking dan vaak niet kunnen maken. Ik heb er overigens geen Russisch voor geleerd. Ik ben een papagaai, maar wel een die weet wat hij zingt. Als je de taal niet spreekt is het moeilijk, er is altijd een tussenlaag, je komt nooit echt bij de zaak. Als je in je moedertaal zingt, kun je heel exact de kleur veranderen op momenten die daar om vragen, enzovoort. Ik kon dat bijvoorbeeld ook toen ik de rol van Ochs auf Lerchenau zong in *Der Rosenkavalier*.

*Laat ik daarbij aansluiten. Ik laat een passage zien uit Der Rosenkavalier.*



*Krassimira Stoyanova (Die Marschallin) en Günther Groissböck (Ochs) in Der Rosenkavalier Salzburg*

Ik kon het mij aanvankelijk moeilijk voorstellen dat ik de rol van Ochs zou zingen. Ochs heeft veel parlando passages, niet echt melodius. En dat dan in combinatie met het beeld dat mensen van die rol hebben. Toen er een aanbod kwam voor die rol – 2014, Salzburger Festspiele, in de regie van Harry Kupfer – vond ik toch dat ik het moest proberen. Toen we later de productie hervatten werd ik elke voorstelling vrolijker, als je een rol vaker zingt voel je je er steeds vrijer in. Ochs auf Lerchenau is eigenlijk de meest onsympathieke partij die je kunt zingen, onappetijtelijk in zijn gedrag, maar daarom ook zo leuk. In vergelijking met Ochs komt Hundung er eigenlijk beter af. Die staat, binnen de context, in zijn recht als hij Siegmund wil ombrengen.

*Zou u ook de titelrol in Falstaff willen zingen?*

Die rol is nog moeilijker. Om zo'n rol te zingen, dat is iets wat je alleen stap voor stap kunt bereiken.

*U zingt veel Wagner. Ik laat een fragment zien uit de tweede akte van Tannhäuser in de productie van Robert Carsen uit 2008 in Barcelona.*

Er werd gezegd dat het in deze regie niet om een zangerswedstrijd ging, maar om een strijd in een galerij. Peter Seiffert zong de rol van Tannhäuser. Dat was een goede casting, ik denk er met een positief gevoel aan terug. Met deze opname kan ik leven. Wel heb ik, als ik naar deze opname kijk, het gevoel dat er iets schort aan de timing, telkens heb ik het gevoel dat ik te laat ben. Lichamelijk voel ik die spanning nog. Je kunt je je leven lang in literatuur over Wagner verdiepen. Bij Wagner kun je op zoek gaan naar een onderliggende dimensie, waarbij het gaat om de grondstructuur van een samenleving. Als je op het toneel staat moet alles kloppen, maar als je vervolgens nog verder ingaat op de thematiek in een werk, kan het feit dat je je daarin hebt verdiept er op een onbewust niveau wel uitkomen. Als je dat goed doet, merkt het publiek dat.

*Hoe is het om te werken met Pierre Audi?*

Audi heeft een zeer goed gevoel voor symmetrie en beweging. Hij is heel precies en weet goed wat hij wil. Hij begrijpt mij en ik begrijp hem. Audi is een extreem begaafde instinctieve kunstenaar, hij kent de inhoud en weet wat er wel en niet in past. Hij heeft dat talent.

*Dit is de eerste keer dat u de rol van Gurnemanz vertolkt. Audi maakt die rol nog veel belangrijker in het geheel. Ik laat filmbeelden zien van de productie uit 2013 met Falk Struckmann in de rol van Gurnemanz, het gedeelte uit de eerste akte nadat de zwaan is neergehaald.*



Gurnemanz vertelt een droom, maar er zijn momenten waarop de realiteit hem inhaalt. Overigens moet je voorkomen dat het een ‘Gurnemanz-passion’ wordt. De derde akte is nog veel langzamer dan de eerste. De esthetiek van Audi is daarin mooi, alles heeft zijn betekenis. De grootste uitdaging van de partij van Gurnemanz is de lengte ervan en de hoge concentratie die het zingen ervan vereist. Een voordeel is dat de vocale ligging mooi is. De gevraagde concentratie is vooral daarom zo hoog, omdat Wagner heel precies is in zijn latere werken, als zanger moet je kleine details heel bewust verinnerlijken. Je moet er alert op zijn en tegelijkertijd mag je de grote lijn niet uit het oog verliezen. Neem het wonder van Kahrfreitag in de derde akte. Daarin zijn telkens details waar je heel bewust mee moet omgaan. Ik gebruik altijd ezelsbruggetjes om te onthouden wat ik precies moet doen. De regie van Audi is veeleisend met veel details. Als je die details in combinatie met elkaar onthoudt gaat het goed.

*In 2020 zingt u bij de Bayreuther Festspiele de rol van Wotan.*

Dat klinkt voor mijzelf eigenlijk best gek: een roldebuut en dan meteen in Bayreuth, maar ik ga ervan uit dat ik zal groeien in de productie. De uitdaging bij die rol is om je de innerlijke dramatiek ervan eigen te maken. In Bayreuth zingt het erg prettig. Van veel dingen wordt gezegd dat ze eigenlijk te gevaarlijk zijn, maar ik vind dat je ze gewoon moet doen. Mijn doel is zo vorm te geven aan de partij van Wotan dat de kleur van de stem niet verandert. Daarvoor is het van belang om goed te doseren. Ik zal daarom niet veel andere partijen aannemen.

*Zijn er nog vragen uit het publiek?*

*Hoe was het om deze zomer Fasolt te zingen in de regie van Frank Castorf?*

Ik heb er veel plezier in gehad. Het leuke is dat het eigenlijk minder concept heeft dan je misschien denkt. Het is als een live-televisieuitzending in combinatie met een opera. Als we met z'n allen in dat kleine motelkamertje staan bijvoorbeeld, is je belangrijkste zorg dat je tijdig bij het raam geraakt als je iets te zingen hebt. De regisseur bemoeit zich daar niet mee.

*Is er een theater waar u het liefste zingt?*

Ik kom graag in het Nationaltheater München. Het is een traditioneel klassiek theater, maar het is ook open, je hebt gemakkelijk contact met het publiek. Bij opera is het belangrijk je te realiseren dat het ook gaat om interactie met het publiek. Je moet aanvoelen wat het publiek wil. Om die reden houd ik niet zo van logetheaters. Amsterdam behoort overigens ook tot mijn favoriete theaters.



*Groissböck (r) als Fasolt in Das Rheingold foto Enrico Nawrath*

Tot slot krijgen Günther Groissböck en Kasper van Kooten bloemen. De voorzitter dankt Günther Groissböck voor het goede gesprek. Hij heeft interessante dingen gehoord over hoe het voor een zanger voelt om op het podium te staan. Het genootschap is blij dat hij er een avond heeft willen zijn. Voordat hij afsluit dankt de voorzitter ook Kasper van Kooten en geeft hem, nu hij zijn proefschrift heeft afgerond, een gedichtenbundel van Hans Lodeizen getiteld *De wanhoop is tijdelijk voorbij*.