

Verslag thema-avond *Tristan und Isolde* met dirigent Marc Albrecht en musicoloog Menno Dekker op 31 januari in Splendor

door Pieter van den Hout

Na een hartelijk welkom aan de aanwezigen, leden van het genootschap en niet-leden, die uiteraard lid mogen worden, geeft voorzitter Leo Cornelissen het woord aan Menno Dekker die ingaat op de Leitmotiven in *Tristan und Isolde*. Elders in dit blad geeft Menno een samenvatting van zijn lezing.

Na de pauze gaat Menno verder, maar nu als ondervrager van dirigent Marc Albrecht, die momenteel de dirigent is bij de productie van *Tristan und Isolde* bij De Nationale Opera. Voorafgaand aan het gesprek verwelkomt de voorzitter Marc Albrecht. Hij is blij dat de dirigent er tijd voor heeft gevonden.

Menno begint met naar voren te brengen dat de kritiek op deze laatste productie van *Tristan und Isolde*, inmiddels de derde encensering na de opening van Het Muziektheater in september 1986, zeer positief is. Dat is natuurlijk geweldig. Vervolgens vraagt hij dirigent Marc Albrecht (geb. 1964) hoe hij in de muziek kwam en ertoe is gekomen om te gaan dirigeren. Albrecht antwoordt daarop dat hij uit een muzikale familie komt: mijn vader, George Alexander Albrecht (geb. 1935), is ook opera- en Wagnerdirigent. Als tienjarige was ik al geïnfecteerd met Wagner, wat achteraf voor mij het startpunt was om dieper in het genre opera te duiken. Mijn liefde en belangstelling ervoor komen van mijn vader, die in de zeventiger jaren dirigent was van de Staatsoper Hannover. Toen leidde hij daar al voor het eerst *Der Ring*. Bij de repetities zat ik onder de piano en een paar jaar later sloeg ik de blaadjes om. Mijn vader speelde Wagner aan de piano en legde mij, toen ik dus nog heel jong was, er van alles over uit. Ongelooflijk! Later volgde ik hem in de orkestbak: ik zat verborgen achter het slagwerk, vanwaar ik alles volgde. Het betekende ontzettend veel voor me. Ik heb het nu over Wagner, maar mijn vader dirigeerde toen van alles. Toen al raakte ik ook gefascineerd door de muziek van Bruckner en Mahler.



Menno Dekker

Waarop Menno vraagt hoe zijn carrière begon. Albrecht antwoordt dat hij op 22-jarige leeftijd begon te dirigeren: in Hannover begon ik met *Le nozze di Figaro*, maar officieel begon mijn carrière toen ik 28 was, in Hamburg. Ik assisteerde daar de dirigent Gerd Albrecht (1935-2014, geen familierelatie met George Alexander en Marc). In Hamburg was toen een werkelijk fantastische productie van *Tristan und Isolde* in de regie van Ruth Berghaus (1927-1996).

Menno vraagt of Albrecht zijn carrière niet zou willen uitbreiden naar andere stijlen, waarop Albrecht reageert dat hij een groot bewonderaar is van Bachs muziek: aan de piano speel ik het meest Bach, *Tristan und Isolde* heeft veel met Bach te maken. Bach is voor mij het Alfa en Omega voor alle muziek. In 1919 wil ik met het Nederlands Kamerorkest de Matthäus-Passion uitvoeren, en wil dan zien wat ik zelf met Bachs muziek kan. Overigens vind ik dat kleine ensembles, waarvoor Bach veel heeft gecomponeerd, geen dirigent nodig hebben. En als het zonder dirigent kan, moet het ook zonder. Een werk vertalen naar deze tijd, oppert Menno, wordt daardoor de betekenis ervan duidelijker? Albrecht vindt van wel: als je luistert naar Furtwänglers Tristaninterpretatie, dan is duidelijk dat die is bepaald door de tijd waarin die opname ontstond. Daarna zijn er veel ontwikkelingen geweest die erom vragen muziekwerken over te brengen naar onze tijd. Ik heb, anders dan mijn vader die moeite heeft met moderne encenseringen, geen moeite met een moderne visie op Wagners muziek op het toneel. Daar moet iets worden getoond dat past bij de ziel van deze tijd. Begin jaren zeventig is het regietheater begonnen en er is sindsdien voortdurend strijd over, maar nu zien we hoe interessant het is. Het operatoneel moet niet iedere avond een museum zijn, het moet fris zijn en dus passen bij deze tijd.

En persoonlijk, vraagt Menno, welke uitdagingen zie jij voor jezelf in Wagners werk? Albrecht antwoordt dat hij zich na een uitvoering als 'nothing left' voelt: voor musici die de *Tristan* spelen of dirigeren gaat het maar door, voor opera is het echt een uniek werk, het drijft ze als het ware gek. Het zijn maar acht voorstellingen, maar daar doen ze het ook voor. Die uitvoeringen vieren ze, daar leven ze voor. Een enorm stuk in drie akten, die zeer veel tijd vragen. Je moet dan heel veel geven, jezelf uitputten, een enorme uitdaging. Het moeilijkste is overigens om een passend tempo te vinden voor de stroom van de muziek en de Kunst des Übergang. De helft van wat de luisteraar hoort is opgeschreven, maar je moet toch echt zelf zoeken naar een passend tempo. En ook de tekst is belangrijk: de lange zinnen zijn moeilijk, zelfs voor geboren Duitsers. Het is daarom aan de zangers om te werken aan de frasering. Je kunt de *Tristan* een grote vocale symfonie noemen, maar je doet daarmee afbreuk aan het grote belang van het gevoel dat een operazanger moet hebben voor een goede frasering. Als een zanger zich laat meenemen door de tekst, hoeft hij tussendoor minder vaak adem te halen en valt alles op zijn plaats. De tekst en de frasering zijn echt het uitgangspunt. Als de zangers goed fraseren, valt alles makkelijk op zijn plaats.



Marc Albrecht

We hebben het nu over de uitdagingen bij Wagner, maar gelden dezelfde uitdagingen bij een componist als Mahler? Nee, antwoordt Albrecht: een groot Wagnerdirigent is niet per se een groot Mahlerdirigent en omgekeerd geldt hetzelfde. Leonard Bernstein was bijvoorbeeld een groot Mahlerdirigent, maar toen ik de *Tristan* van hem hoorde, viel mij die tegen.

Menno vraagt naar de andere Wagneropera's, waarop Albrecht wijst op de kracht van de tekst, in *Tristan und Isolde*, maar ook in *Parsifal*. In die twee opera's staat de tekst echt op het niveau van de muziek. De andere Wagneropera's hebben ook minder goede momenten, maar je accepteert ze omdat de muziek zo goed is. In de *Tristan* is alles mooi, maar ook complex. Van dat alles een eenheid te maken, dat is geweldig! Daarvoor luister ik overigens niet vaak naar opnames, de muziek zit zo in mijn hart. Furtwängler deed het geweldig mooi, zijn opname is nog steeds van grote waarde. Misschien luister ik naar zo'n vijf opnamen, waaruit ik dan een keuze maak, maar het liefst werk ik met alleen de partituur, die ik meeneem achter op de rug in mijn rugzak. Menno herinnert aan een uitspraak van Hartmut Haenchen: de beste opname is de partituur.



Polaire verhoudingen tot Wagner. Menno wijst op tegenstellingen die muziekcritici zien tussen bijvoorbeeld Wagner en Brahms, en Wagner en Verdi, maar Albrecht ziet die tegenstellingen niet: Schönberg bracht Wagner en Brahms samen. Critici, zoals Hanslick interpreteerden muzikale verschillen tussen componisten als tegenstellingen, maar heel verschillende componisten als Brahms en Bruckner adorerden elkaar. Zelf houd ik heel veel van Brahms maar ik ben blij dat hij zich nooit aan een opera heeft gewaagd. En tegelijkertijd ben ik blij dat Wagner geen andere symfonieën heeft geschreven dan die in C-dur.

Wil je nog fragmenten laten horen? Albrecht kiest voor Furtwänglers *Tristan*. Daaruit uit de tweede akte *O sink hernieder*, *Nacht der Liebe* met Kirsten Flagstad en Ludwig Suthaus en *Habet acht* met Blanche Thebom als Brangäne. Albrecht wijst op het

lage tempo: ondanks dat het langzaam gaat, lijken de zangers nooit te ademen. Dit langzame tempo, ik heb het nooit op het podium gehoord. Het is werkelijk ongelooflijk hoe deze zangers erin slagen om toch lange lijnen te zingen. In deze eenheden is de opera echt door Wagner gedacht. De *Tristan* is eigenlijk één grote muzikale boog van vijf uur, vanaf de Tristanakkoorden tot aan het einde van de Liebestod. In de tweede akte worden overigens vaak zeven minuten geschrapt. Dat kun je natuurlijk doen als je merkt dat de Tristan het niet redt, maar dan hoor en zie je niet hoe Wagner op een hoogtepunt komt, op het punt waarop eenheid ontstaat tussen de twee hoofdpersonen. In de opname van Furtwängler nemen de zangers alle tijd van de wereld. Zij kunnen dat, Furtwängler heeft echt geluk gehad met zijn zangers. Daarom houd ik ook zo van deze uitvoering. Mijn vader gaf mij de opname, die ik later ging vergelijken met andere, maar toch kwam ik altijd weer op deze uit. Overigens zingt Stephen Gould in de huidige reeks voorstellingen een fantastische Tristan, hij fraseert en zingt geweldig.



Albrecht laat nog een opname horen met Plácido Domingo in de rol van Tristan (koor en orkest van The Royal Opera House, Covent Garden) en wijst op het tempo: ‘move, move’, daar gaat het om bij Domingo.

Vervolgens gaat Menno in op de rol van het orkest. Moeten de instrumenten met elkaar vermengen? Albrecht vindt van wel: uiteindelijk gaat het er inderdaad om dat de stemmen met elkaar vermengen en samengaan, maar ik wil alles horen wat in de partituur staat. Het orkest moet overigens flexibel zijn, het moet als dat nodig is in sterkte terugnemen om de balans met de zangers goed te houden. Je moet soms een compromis zoeken om dit mogelijk te maken.



Heb je nog toekomstplannen? Ik wil in Amsterdam doorgaan met Wagner en Audi maakt dat ook mogelijk. Wij willen dat Audi's *Die Walküre* weer terugkomt. Volgend jaar gaan we een nieuwe *Tannhäuser* doen met regisseur Christoph Loy. Zijn er nog andere componisten waarvoor je gaat? Ja, denk aan Zemlinsky, van wie wij laatst *Eine florentinische Tragödie* hebben opgevoerd. Dit is echt heel belangrijke muziek. Denk ook aan Schreker, bijvoorbeeld diens *Der Schatzgräber*, en Korngold, *Das Wunder Der Heliane*.

Menno vraagt nog wat Albrecht doet om het dirigeren fysiek aan te kunnen, waarop

Albrecht eerst antwoordt dat hij daarvoor niets doet: het is gelukkig niet mijn eerste *Tristan*. Het heeft alles te maken met hersens of je erin slaagt om in de ‘flow’ te blijven. Je moet wel altijd klaar zijn voor een voorstelling, van tevoren niet te veel bewegen en goed eten. Voor elke uitvoering spreek ik ook met de zangers. Ik slaap altijd een uur van tevoren, maar het belangrijkste is echt concentratie. Op een vraag uit de zaal of de voorstelling in de loop van de tijd groeit, antwoordt Albrecht dat hij dit uiteraard hoopt: ik hoop het en ik heb ook die ervaring. De musici blijven dezelfde. Die groep musici is acht weken samen en komt in de loop van de tijd op een hoger concentratieniveau. Daardoor kan ik ook veel vragen van de musici, af en toe doe ik dingen net iets anders, waardoor zij geconcentreerd moeten blijven.

De voorzitter dankt Marc Albrecht voor het interview. Behalve een paar goede flessen wijn geeft hij hem een boek over een lezing die Thomas Mann in 1903 heeft gehouden voor De Wagnervereniging. Na enkele mededelingen sluit de voorzitter de avond af.