

ZINGEN HEEFT VEEL MET VRIJHEID TE MAKEN

Wolfgang Brendel in gesprek met Peter Blaha.



In 1993 hebt U voor de eerste maal Hans Sachs gezongen. In welke mate is sindsdien uw visie op deze rol gewijzigd?

Goede vraag! Het is duidelijk dat als men zich voor de eerste maal met zulke rol bezig houdt, men deze niet vormt, maar slechts “doorstaat” – als je geluk hebt. Want Sachs is waarschijnlijk een der meest uitgebreide rollen in de hele operaliteratuur. Ik had het geluk met Götz Friedrich als regisseur mijn eerste Sachs te verwezenlijken. Regisseurs leggen de basis waaruit zich dan later iets ontwikkelt. Als zanger moet men zich op drie aspecten concentreren, namelijk: het muzikale, het toneelmatige en het zangtechnische aspect. Als één van deze drie niet op punt staat, valt het geheel in duigen. Alles moet samenhangen en Götz Friedrich was daarbij zeer behulpzaam. Hij heeft voor mij een basis gelegd waarop ik verder kon werken. Het is vanzelfsprekend dat zoiets verder evolueert. Wat ik in 1993 heb gedaan, ben ik al lang ontgroeid.

Geldt dit slechts voor de expressie, of ook voor de stemtechnische aspecten van deze rol?

Ook zangtechnisch leer je heel wat bij. De Sachs-rol is een kwestie van doseren. Als ik deze rol niet kan doseren, dan lukt het me niet. Idealiter zou het zo moeten zijn dat je nog genoeg reserves hebt om aan het slot

nog een intensifiërende klemtoon te kunnen doorvoeren. Elke collega die Sachs doorstaat, heeft mijn respect. Maar ik ben van mening dat Wagner de rol dusdanig begrepen wou zien, dat de beide toespraken op de feestweide intensifiërend dienen te worden vertolkt. Dit dient men na te streven ook al lukt het niet altijd, maar het gebeurt toch steeds vaker.

Wagner blijft over het algemeen toch wel spaarzaam met het stemmateriaal te zijn omgesprongen. In het eerste bedrijf heeft Sachs nergens een forte passage. Desalniettemin laten vele zangers zich daartoe verleiden en vergalopperen zich daardoor te vroeg.

Dat klopt. Wagner wist precies wat hij van de zangers eiste en hielp hen ook. Bekijk maar eens heel zorgvuldig de dynamiek. Het orkest speelt forte, maar als Sachs inzet, speelt het in de meeste gevallen mezzo-forte of zelfs piano. Dit heb ik alleszins niet van een dirigent geleerd, maar van een HNO-arts die zelf een opleiding tot zanger voltooid heeft, en een goede vriend is geworden. Je moet niet steeds uit volle borst weerklinken. Het gaat ook om het begrijpen van een tekst en om de psychische inleving in een rol. Voorwaarde is, dat men zich in het te vertolken personage verdiept. Het eerste bedrijf van Die Meistersinger is voor Sachs als opmaat bedacht. Ik heb zangers meegemaakt die al in de Fliedermonoloog in de tweede akte hees werden. Dat kan gebeuren, maar als het zich telkenmale voordoeft, klopt er iets niet. In het tweede bedrijf mag je niet als een bezetene tekeer gaan, maar moet je het onder controle houden. Natuurlijk moet het luid zijn, Sachs wil toch Beckmesser in zijn serenade storen. Tenslotte doet Sachs in de schoenmakerij voor de eerste maal zijn esthetiek uit de doeken. Dat is lyrisch bedoeld, wat ik echter niet meer zou kunnen opbrengen, had ik in de tweede akte al mijn energie opgebruikt. Deze scène met Stolzing is uiterst belangrijk. Als Sachs moet ik met hem in contact treden. Hier aanvaardt Sachs zijn genialiteit als dichter, wat hem in de eerste akte bij Stolzing's “Am Stillen Herd” reeds onrechtstreeks duidelijk wordt. Ook als man moet hij de duimen leggen. Op de keper beschouwd ben ik als Sachs naast hem buiten spel gezet. Wat rest er Sachs? Uitsluitend het inzicht “das Volk und Kunst gleich blüh' und wach's”, bestell' ihr so, mein' ich, Hans Sachs!” Hij heeft Stolzing gesteund en precies naar het punt geleid waar deze droom van het samengaan van volk en kunst realiteit wordt. Want het volk treed Stolzing's prijslied bij, zingt het opeens mee. Dat hij zijn kunst heeft gediend en haar aanzien vergroot heeft, is Sachs' triomf! Zo beschouwd heeft Sachs bereikt wat hij zich had voorgesteld, zelfs al is hij noch Eva's echtgenoot, noch tot beste dichter gekroond geworden.

Wat in uw vormgeving van de rol zo wondermooi naar voren treedt is, dat deze Sachs geen oude, afgeleefde man is, maar midden in het leven staat. Hij is een karakter met vele onderscheidende facetten, die zich desalniettemin tot een afgerond beeld samenvoegen.

Het is fantastisch als het op die manier overkomt. Want het fascinerende aan Sachs is net, dat zijn personage zoveel omvat: komedie, tragedie, sluwheid, moed, grootsheid. Vroeger was mijn lievelingsrol steeds Posa waarmee ik ook mooie successen had. Nu is het Sachs waar ook nog het komische erbij komt. Wagner's Meistersinger behoort naast Minna von Barhelm, de Zerbrochenen Krug en Leonce und Lena tot de weinige Duitse komedies.

Als men als s'werelds beste Sachs geldt heeft men dan nog doelen voor ogen? En nu vraag ik niet naar Wotan.

Dat van s'werelds beste Sachs laat ik voor uw rekening! Ik zou mezelf dat niet aanmatigen. Wat Wotan betreft, om de niet gestelde vraag alsnog te beantwoorden, weet ik niet of ik tegen deze opgave al opgewassen ben. Er zijn geboren Wotan zangers. Voor mij zijn dat James Morris, en op de keper beschouwd ook Bryn Terfel, niet alleen omdat hij fantastisch zingt, maar ook omdat hij een geweldige theatrale uitstraling heeft. Of hij ooit de Wotan rol zal instuderen, is een andere kwestie, want hij laat zich nu eenmaal tot niets dwingen.

Ik zou de "Rheingold" Wotan aankunnen, en ook de Wanderer kan ik desgevallend onder de knie krijgen. Om "Die Walküre" maak ik me echter zorgen.

Omwille van de diepliggende tessituur in de tweede akte?

Precies. Ok, dat zou nog niet doorslaggevend zijn voor een hele avond. Maar als ik "Die Walküre" Wotan niet degelijk voor elkaar krijg, wens ik ook beide andere delen niet te doen. Elke zanger moet dat persoonlijk voor zichzelf beslissen, voor mij is het zo. Ik heb andere doelstellingen. In mei zal ik in Tokyo debuten als Macbeth. Als ik het Duitse repertoire deugdelijk wil zingen, is het uitermate belangrijk, dat ik daarnaast ook Italiaanse partijen zing, liefst Verdi, omdat net daar die Duitse klank, die we eigenlijk willen vermijden, wordt opengebrouwen. Bij een Italiaanse rol gaat dat de facto vanzelf. Want wat willen we met zingen bereiken? We willen mensen raken, hen ofwel opvrolijken, ofwel tot tranen toe ontroeren. Een rechte, starre toon zal niemand beroeren.

Hebben Duitse zangers het niet echt moeilijk gekregen, intendanten te overtuigen, hen ook Italiaanse partijen te laten zingen?

Toen ik in München een vast contract had, was dat relatief gemakkelijk. Wolfgang Sawallisch heeft me destijds telkens opnieuw in het Italiaanse repertoire laten optreden. Maar sinds mijn connectie met München los geworden is, is het moeilijker geworden. Vaak wijst men dan naar mijn Duits accent. Er is echter niemand die me kan uitleggen, waarom het Russisch of Amerikaans accent minder nadelig voor het Italiaans zou moeten zijn. Ik ben dan ook heel blij, dat theaters mij hier en daar ook Italiaanse rollen aanbieden.

Zoals in St Gallen, waar U in 2002 Nabucco hebt gezongen.

Juist. De intendante aldaar is een voormalige assistente van Götz Friedrich. Ze kon me weliswaar niet mijn gebruikelijk honorarium betalen, maar omdat ik de rol echt

wou doen, zijn we tot een compromis gekomen. Overal, waar zich een Italiaanse partij aandient, neem ik die met vreugde aan.

Neemt U Mozart ook nog aan? Ooit golden Don Giovanni, de graaf en Guglielmo tot uw glansrollen.

Guglielmo kan vanuit het aspect leeftijd redelijkerwijze niet meer van me worden verlangd. Maar als mij iemand Alfonso aanbiedt, neem ik dat direct aan. De graaf doe ik ook nog wel. Maar ik denk nu eenmaal, dat de graaf niet ouder dan 35 mag zijn.

Is leeftijd echt het probleem? Is dat niet veeleer een neveneffect van de authentieke opvoeringspraktijk? Die leidde er zelfs toe, tegenwoordig heel tendentius bij Mozart aan blanke stemmen de voorkeur te geven.

Er is inderdaad veel veranderd. Cesare Siepi was mijns inziens de beste Don Giovanni. Nikolaus Harnoncourt, die ik erover aansprak, vond dat niet. Tegenwoordig zet nu eenmaal een ander klankbeeld de toon.

U heeft aan de Münchener hogeschool een leerstoel zang....

... die momenteel voor een jaar opgeschort is, omdat ik teveel verplichtingen in de VS heb. Het opleiden bezorgt me principieel veel vreugde, alleszins louter in samenhang met het toneel. Als ik zelf niet meer op de planken zou staan, zou het onderricht me niet meer zo vurig interesseren. Ik weet niet, of ik een goed leraar ben, maar mijn lessen zijn in elk geval de leukste. Dat betekent niet dat we de tijd verbeuzelen. Maar in een luchthartige sfeer bereik je veel meer. Zingen heeft namelijk heel veel met vrijheid te maken.

Wenst U zich met de omgang met regisseurs en dirigenten ook zo'n ongedwongen sfeer?

Jammer genoeg zijn de meeste dirigenten uiterst bezorgd om hun autoriteit. Ze zijn de mening toegedaan, dat ze de zangers onophoudelijk moeten leiden. Vreselijk! Laat ons, zangers, toch ook ons ding doen! We willen niets meer dan goed zingen. Het is heel belangrijk dat de ijdelheid langs beider kanten wordt neergehaald. Die brengt namelijk geen zoden aan de dijk. Het komt niet op het "ik", maar wel op het "wij" aan. Pas dan dienen we de kunstvorm opera zoals het betaamt.

© PRO:LOG

Journal van de Weense Staatsopera, jan 2004

Vertaling:

Johan Verbruggen/Bruno Van Mieghem