

MET WAGNER HAD IK BEST EEN VERHOUDING GEWILD

Leonie Rysanek in gesprek met Das Opernglas



In december 1972 hebt u in een nieuwe regie aan de Weense Staatsopera voor het eerst Salome gezongen. Ik herinner mij dat een belangrijk Oostenrijks dagblad de dag van de première een foto van u op de voorpagina afdruckte. Wat gaf dat voor een gevoel, de aandacht van een hele stad, ja zelfs van een hele natie op u gericht te weten ?

Ik heb dat eigenlijk nooit echt gevolgd, wanneer men mij loofde of afbrak. In feite nam ik eerder een verwijt dan een lofzang ter kennis. Zoiets ligt tenslotte veel gevoeliger. Op de dag van zo'n première was ik zeker erg gelukkig, maar allicht ook een beetje zenuwachtig. Want in uw eigen stad optreden is altijd moeilijk. In Amerika is dat niet anders. Jonge Amerikaanse zangers hebben het daar evenmin gemakkelijk.

Uw relatie met de Weense Staatsopera was trouwens ook niet zonder conflicten. Het eerste engagement liet lang op zich wachten, alhoewel u reeds geruime tijd en met veel succes uw debuut in Bayreuth had gemaakt. En tijdens het Karajantijdperk hebt u zelfs Wenen een tijdje gemedend.

Ik ben steeds met het grootste respect op de scène van de Weense Staatsopera verschenen. Nergens anders is dat gevoel zo sterk, zelfs niet eens in de Met, dat toch werkelijk mijn huis gedurende meer dan 37 jaar is geweest. Nooit vergeet ik de dag, dat ik, als een arm klein meisje met de klas voor het eerst op staanplaatsen een voorstelling in de Weense Opera bijwoonde. Dat was een overweldigende belevenis. Misschien heeft juist dat mij zo uitzonderlijk gevoelig gemaakt tegenover alles, wat Wenen aangaat. Beslist heb ook ik fouten gemaakt. Ik kon gewoon mijn mond niet houden. Daarom ben ik ook naar Karajan gegaan, na mijn geweldig succes als Desdemona in een puur Italiaans ensemble. Ik heb hem toen gevraagd of hij het correct vond, dat Emilia het drievoudige van mijn gage opstreek. En hij antwoordde: "Ja, ik vind dat juist. Maak eerst maar carrière, dan zal ik u dat ook betalen." Ik was totaal perplex en ben huilend weggelopen. Maar hoe verschrikkelijk dat destijds voor mij ook is geweest, iets waardeer ik toch in Karajan: hij was oprecht tegen mij. Want ik verafschuw niets zo zeer als liegen. Ik heb dan ook die grote carrière gemaakt. Ik ben uit Wenen weggegaan en naar Amerika getrokken, waar ik zo vaak heb gezongen dat sommige mensen zelfs geloven dat ik een Amerikaanse ben.

Maar als "Kaiserin" zal men u in Salzburg niet zo licht vergeten. Was dat één van uw lievelingsrollen ?

Absoluut. In München, waar ik in het begin van de vijftiger jaren een vast engagement had, was er een zwart bord, waarop zowel de nieuwe ensceneringen voor het volgende seizoen alsook de rolverdelingen werden aangekondigd. Plots lees ik: "Die Frau ohne Schatten" - Färberin: Leonie Rysanek. Ik kende deze opera toen helemaal niet. Ik rende meteen naar het archief en nam de pianopartituur door. Daar zag ik naast de rol van de verversvrouw ook deze van de keizerin, met zoveel meer hoge noten. Neen, dacht ik toen bij mezelf, als ik in deze opera één rol zing, dan is het die van de keizerin. Ik ben onmiddellijk naar Rudolf Hartmann gegaan en heb hem, brutaal als ik ben, gezegd: "Mijnheer de Intendant, ofwel geeft u mij de rol van de keizerin of ik zing helemaal niet." Waarop hij als volgt reageerde: "U bent gek geworden. Dat is een ondankbare en zware rol. De werkelijk grote partij is toch die van de verversvrouw." Mij kon dat niet schelen. Voor mij telden alleen die hoge noten. Uiteindelijk heb ik hem het tegendeel bewezen, want ik had meteen als keizerin een gigantisch succes. Deze rol ligt mij ondertussen nauw aan het hart en het viel me dan ook erg zwaar er afscheid van te moeten nemen.

Iemand die meteen begrepen had, dat de rol van keizerin u lag, was Karl Böhm. Hij was het ook, die u in 1955

eindelijk aan de Weense Staatsopera een engagement aanbod.

Hij was in feite mijn muzikale vader en heeft goed op mij gepast. Hij hield van mijn stem, alhoewel hij mij, vooral in "Die Frau ohne Schatten" zeer vaak vermaand heeft: "En meisje, vooral niet te lang op die hoge nootjes parkeren". Ik beloofde het steeds en nam me ook voor mijn belofte te houden, maar ik kon het niet laten. In de periode dat ik die hoge noten volledig onder controle had, vond ik er steeds genoeg in ze met zoveel gemak en kwaliteit te kunnen zingen. Dat was geen aanstellerij, maar eerder een soort van bevrediging. Böhm heeft me ook belet een aantal rollen, die ik echter graag had gedaan, te zingen. Ik was dan ook erg verrast toen hij mij op zekere dag telefoneerde en me vroeg of ik met hem een TV-opname van Elektra wilde maken.

Waren "Elektra" en de Brünnhilde uit "Die Walküre" van uw beginjaren in Innsbruck dan de enige uitstapjes in het hoogdramatische repertoire ?

Eigenlijk wel. Alhoewel er tweemaal ook een aanloop naar "Isolde" is geweest. Een eerste poging kwam van Wieland Wagner. Toen ik in 1965 met hem de Ring in Bayreuth deed, zei hij dat het hoog tijd werd mij op Isolde voor te bereiden. Hij plande voor Bayreuth ook een nieuwe Tristan, wiens Isolde hij in mij wel zag. Doch spijtig genoeg is hij kort nadien gestorven, zodat het er niet meer van is gekomen. Een tweede aanbod kwam van Carlos Kleiber. Ik had ondertussen de partij ingestudeerd en was ook vastbesloten ze te zingen. Maar dat kwam Karl Böhm ter ore, met wie ik in New York een "Rosenkavalier" voorbereidde. Meteen bij de eerste repetitie voer hij tegen mij uit: "Wat heb ik gehoord ? Je gaat Isolde zingen ? Jij bent geen Isolde ! En je zal nooit meer de rol van de keizerin of Ariadne kunnen zingen." Hij maakte me werkelijk gek.

En toen gebeurde het. Ik had een paar dagen vrij en samen met mijn koorrepetitor ben ik viermaal door de volledige partij van Isolde gegaan. En plots had ik geen stem meer. Ik ben dan onmiddellijk naar een bevriende arts gerend, die mij, nadat hij mijn keel had onderzocht, totaal ontdaan vroeg: "In hemelsnaam, wat is er gebeurd?" Toen ik hem toevertrouwde dat ik Isolde had gezongen, raadde hij mij: "Vingers af!" Dat was zo'n schok voor mij dat ik Carlos Kleiber, die ik werkelijk fascinerend vind, moest afzeggen. Spijtig genoeg, heeft hij mij dat nooit vergeven.

Naast Wagner en Strauss hebt u ook vaak Italiaanse rollen gezongen.

Ik heb in feite meer partijen uit het Italiaanse dan uit het Duitse genre gezongen. De rol, die ik het meest heb vertolkt was die van Tosca. Pas daarna volgen Sieglinde en Chrysothemis. Ik heb het Italiaanse genre steeds met plezier gedaan.

Toen u midden de jaren 80 de overstap zette naar karakterrollen, hebt u er dan nooit overwogen om de rol van

Claire Zachanassian in Gottfried von Einems "Der Besuch der alten Dame" te zingen ?

Von Einem zelf heeft me die rol aangeboden. Ik heb de partituur onder ogen gehad, en ik moet toegeven dat de verleiding erg groot was. Het is een heerlijke rol. Maar ik had schrik voor het derde bedrijf. Natuurlijk had ik mezelf wat kunnen wijsmaken, maar dat ligt niet in mijn aard. Ik zei toen bij mezelf: "Indien je dat werkelijk niet kan zingen zoals het hoort, blijf er dan met je vingers af !". Ik ben van nature erg fier en verdraag geen ontgoochelingen. Ik kan niet leven zonder liefde. Een psycholoog zal waarschijnlijk beweren, dat de echte reden voor mijn carrière juist is te zoeken in het gebrek aan liefde. Omdat ik ze in mijn jeugd niet heb gekend, ben ik er later naar op zoek gegaan en heb ik ze ook gevonden.

Natuurlijk hebt u in uw leven, in uw kunstenaarsbestaan, ook dieptepunten gekend? Hoe keek u daar tegenaan ?

De zwaarste crisis die ik ooit heb meegemaakt, had minder te maken met mijn stem dan met mijn psychische toestand op dat ogenblik, in feite een direct gevolg van mijn eerste huwelijk en een ziekte. Ik was toen dertig en dacht er ernstig over ermee te kappen. Maar iemand, die het goed met me meende, raadde me aan, niet zo onverstandig te zijn. Ik zou er beter aan doen, me een tijdje uit het vak terug te trekken, wat afstand van de dingen te nemen en vooral wat te rusten. Dat heb ik dan ook gedaan. Maar het was erg lastig om opnieuw te beginnen, niet zozeer omdat ik mijn gave of talent was kwijt geraakt, maar eerder omdat mijn zelfvertrouwen zoek leek. Telkens ik de Bühne betrad fluisterde mij een duiveltje in het oor: "Maar dat kan je helemaal niet zingen !" Nooit vergeet ik de reeks voorstellingen van "Aida" aan de Met. Van de tien opvoeringen waren er vijf eerder middelmatig, drie enigszins acceptabel, een min of meer goed en slechts één uitstekend. Om de scène te bereiken moest ik door een smalle gang, waar een toiletjuffrouw zat. Steeds flitste het door mijn hoofd: "Waarom heb ik niet voor WC-madame gekozen Het was toen erg met me gesteld.

Ik heb aanleg voor depressies. Vaak word ik door twijfels overvallen. Ik vraag me dan steeds weer af waaraan ik mijn succes heb te danken ? Want zo goed ben ik eigenlijk niet ! Dat zijn crisissen, die je ofwel ondermijnen ofwel sterker maken. Gelukkig heb ik een prachtige echtgenoot, die bijna ziekelijk optimistisch is. Hij gunt me mijn depressies niet. Steeds weer helpt hij mij erover heen. Vaak ben ik dan zelf verbaasd tot wat ik in staat ben, zoals o.a. mijn debuut nog aan het Teatro Colon toen ik bijna zeventig was.

Vaak wou u met de toiletjuffrouw wisselen. Maar er zullen ook wel ogenblikken zijn geweest die u met niemand wilde ruilen ?

Die vraag stel ik me vaak, met wie ik eigenlijk zou willen ruilen. Met Moeder Theresa misschien. Zo goed, zo edel, zo sociaal zou ik eigenlijk ook wel willen zijn. Ik kom uit een arme familie. Toen ik in Zuid-Amerika die verschrikkelijke armoede zag, en zelf in een luxueus appartement

woonde, heb ik mijn man vaak gezegd: "Dat verdien ik toch eigenlijk niet". Maar hij suste me dan met de gedachte dat ik met mijn stem ook mensen gelukkig kon maken. Allicht heeft hij gelijk. Niet voor niets heeft God me met deze stem begenadigd.

Luistert u soms naar de stemmen van jonge zangers ?

Ja, en ik moet zeggen, dat ik de mening van vele collega's niet deel, wanneer zij beweren dat er vandaag geen stemmen meer zijn. Er zijn heel wat goede stemmen. Wat er misschien wel ontbreekt zijn de grote en herkenbare persoonlijkheden.

Waarom ligt dat volgens u ?

Vooral aan het feit, dat jonge mensen nog nauwelijks worden getest en derhalve zelden nog door het vagevuur moeten. Ze worden meteen naar de top gecatapulteerd. In het begin lijkt het allemaal eenvoudig. Ik heb dat ten slotte ook zelf aan den lijve ondervonden. Men vindt zichzelf grandioos, en dat is maar goed ook. Want als jonge zanger heb je behoefte aan dat soort van arrogantie, om je waar te maken. Je kan niet de scène opgaan en aan jezelf twijfelen. Een gezonde portie ambitie is noodzakelijk. De domper volgt vanzelf, want vroeg of laat komt het eerste crisismoment. En dan zit men ermee en weet men zich geen raad. Jonge zangers hebben het vandaag erg lastig. Niemand houdt zich nog met hen bezig. Ik had nog het geluk met mensen als Knappertsbusch of Furtwängler te kunnen werken. Voor de plaatopname van "Die Walküre" heeft Furtwängler de hele partituur met mij doorgenomen. Wie, buiten een Jimmy Levine, doet zoiets nog vandaag ? Hij is nog één van de weinigen die om zangers geeft en zich over een mooie stem verheugd. Ook Zubin Mehta gunt zangers hun succes. Lorin Maazel, met wie ik vroeger in Berlijn veel heb samengewerkt, houdt ook van mooie stemmen. Maar wie nog meer ? Wie van de jonge dirigenten verwaardigd zich nog te repeteren ? Het aanbod aan zangers is groot. Dirigenten maken hiervan gretig gebruik. Is een stem kapot, dan laten ze die gewoon vallen en nemen de volgende.

Wie had u graag ooit nog ontmoet ?

Richard Wagner. Of hij inderdaad zo fascinerend was, zoals tijdgenoten hem hebben getypeerd ? Ik geloof wel dat hij een man is geweest, met wie ik graag een verhouding zou hebben gewild.

Daartegenover staat dan de haat-liefde verhouding met zijn kleinzoon Wieland.

Wieland heeft op mij wel een sterke indruk nagelaten. Toen we elkaar voor het eerst in 1951 in Bayreuth ontmoetten, was ik net 25 en had ik niet eens twee volle operaseizoenen achter de rug. Aanvankelijk was ik beslist op hem verliefd. Maar hij zeker niet op mij. Ik geloof niet dat ik zijn type was. De samenwerking met hem was een hoogtepunt in mijn leven, maar omdat bepaalde opmerkingen van hem mij waanzinnig pijn hebben gedaan,

zal er altijd een zwarte schaduw over blijven hangen. Hij kon zeer cynisch zijn. Hij moet zwaar gecomplexiseerd zijn geweest, of aan één of andere kwaal hebben geleden, anders kan ik zijn gedrag niet verklaren. In wezen had hij met Karajan gemeen, dat hij als mens moeilijk was te benaderen. Tot op een zeker punt wel, maar niet verder.

Welke rol speelden regisseurs in uw leven ? Heeft Wieland Wagner zijn stempel op u gedrukt. Van hem wordt toch steeds beweerd dat hij zijn ideeën vanuit de persoonlijkheid van de zangers zou hebben ontwikkeld ?

Ik ben misschien de enige, die daar niet ten volle is ingetuimd. Wieland was een intellectueel. Ik ben weliswaar een intelligente vrouw, maar ik ben geen intellectueel. Ik kan mijn emoties moeilijk aan banden leggen. Dat stuitte Wieland tegen de borst. Ik zal nooit vergeten hoe hij mij in 1951 in Bayreuth tot aan de generale repetitie voortdurend in de watten legde. Ik was zijn ontdekking als Sieglinde. Dan kwam de première. De pers was uitbundig en alle grote theaters van Europa met uitzondering van Wenen, vochten om mij. Toen liet hij me plotseling als een baksteen vallen. Ook later wisselen perioden van aversie en genegenheid elkaar af. Vaak gaf hij werkelijk om mij, maar er waren dan ook weer fasen, waar hij zijn cynisme op mij botvierde. Dan viel er met hem niet te praten. Ik heb daar vaak zwaar onder geleden. Tot op vandaag begrijp ik nog steeds niet wat er eigenlijk tussen ons was. Maar ik heb zonder enige twijfel veel van hem geleerd, vooral wat mijn bruisende kracht en mijn overtollige emoties aanging. Bij hem heb ik geleerd mijn kracht te doseren en mijn emoties onder controle te houden.

Was het echter ook niet Wieland Wagner die u de zo beroemd geworden schreeuw van Sieglinde heeft ontlokt, die sindsdien door zoveel andere zangeressen wordt gecopieerd ?

Ik heb die schreeuw in feite vanuit een zekere emotie ontwikkeld. Ik was zo geëmotioneerd door alles wat er om mij toen gebeurde. Ik moest het gewoon uitschreeuwen. Het kwam vanuit mijn diepste ik, vanuit mijn buik. Het was een schreeuw vol wellust, een geanticipeerd orgasme. Het zwaard dat Siegmund uit de es trekt, heeft ook zijn betekenis. Uiteraard hebben nadien heel wat zangeressen deze kreet gecopieerd. Ze zouden het echter beter niet doen, wanneer ze niet hetzelfde ervaren.

Was misschien deze spontaneïteit, uw overvloed aan emoties de reden waarom u zelden de platenstudio hebt opgezocht ?

Ik ben nog altijd een emotioneel type. Zodra ik het toneel betreed, ben ik een ander persoon. Ik ben niet langer Rysanek, maar de 90-jarige gravin in "Pique Dame". Ik ben dan dat oude, gebrekkige en afschuwelijke mens. En zo vergaat het mij met alle rollen. Pas wanneer ik het toneel verlaat, valt de rol als een kleed van me af. Dat was ook de reden waarom ik weinig liederenavonden heb gegeven. Lieder heb ik alleen thuis gezongen, omdat dat goed is voor de stem. En ook de platenstudio's lagen mij niet echt. Je moet daar op de juiste wijze

voor de microfoon gaan staan. Je mag geen stapje naar links of rechts zetten. Dat ligt me niet zo. Daarom heb ik vaak aanbiedingen voor plaatopnamen afgewimpeld. Ik wist bij voorbaat dat ik nooit zo goed zou zijn als op het toneel. Ik ben nu eenmaal iemand die vaak het doel voorbijschiet, maar dan met volle overgave.

Hebt u er nooit aangedacht, na uw afscheid als zangeres, als toneelspeelster het toneel trouw te blijven ?

Ik wou aanvankelijk alleen maar actrice worden. Maar ik denk dat ik niet dezelfde prestatie zou kunnen neerzetten, indien de muziek zou ontbreken. Klank is voor mij als een muur, waartegen ik kan leunen. Hij beschermt me en isoleert me van het publiek. Ik heb behoefte aan zo'n afstand. Ik moet mij kunnen wegdenken, weg van mezelf en weg van de mensen. Ik moet kunnen vergeten dat er daar 2000 mensen zitten en naar me luisteren. En daar helpt muziek. Ik weet dat ik een goede spreekstem heb en dat ik dat zonder meer zou kunnen doen. Maar ik wil dat niet. Ik heb bijna 50 jaar lang gezongen en met zovele belangrijke regisseurs samengewerkt: Carl Ebert, Otto Schenk, August Everding, Götz Friedrich, Jonathan Miller, Luc Bondy. Allemaal regisseurs waarmee ik heb samengewerkt.

Maar u zal nog wel verder de opera bezoeken ?

Ik houd van opera, van theater en van concerten. Ik zal zeker niet verbitterd thuis blijven of jaloers zijn omdat ikzelf niet langer op de bühne kan staan. Ik houd van mooie stemmen en ben telkens blij naar mooie stemmen te kunnen luisteren. Wat ik niet meer doe, is luisteren naar mijn eigen oude opnamen. Het maakt me wel een beetje weemoedig te moeten aanvaarden dat ik de ouderdom een zekere tol heb moeten betalen.

© OPERNGLAS - Augustus 1997

© OPERNWELT - Augustus 1996

Vertaling K. Guy Stevens