

ALLES STAAT IN DE PARTITUUR

Waltraud Meier in gesprek met Erna Metdepenninghen



Waltraud Meier, droomde U er als klein meisje reeds van om operazangeres te worden?

Op mijn vijfde wilde ik in elk geval reeds operazangeres worden. Later werden andere beroepen voor mij belangrijk: stewardess, lerares. Dan dacht ik er niet meer aan om operazangeres te worden.

Hoe komt het dat U er zo vroeg reeds aan dacht?

Bij ons in de familie werd veel gemusiceerd en gezongen met vader aan het klavier.

Wat is dan het beslissende punt geweest dat U toch heeft doen besluiten om muziek te studeren?

Als ik zeventien was heb ik privé-zangles gevolgd. Ik was tegelijkertijd lid van verschillende koren en heb altijd veel gezongen. Na mijn middelbare studies heb ik Engels en Frans gestudeerd. Na een auditie aan het Stadstheater van Würzburg werd ik er geëngageerd. Daaarna was voor mij de te volgen weg volledig duidelijk.

U heeft als beginnelinge nog deelgenomen aan de opera- en belcantowedstrijd van Oostende en behaalde de tweede plaats met de aria van Eboli. Welke herinneringen heeft U daaraan?

Het was voor mij een spannende tijd. Ik heb aan vier wedstrijden deelgenomen. Oostende was de eerste internationale wedstrijd.

U zingt nu Carmen in de Met, maar U heeft vooral een grote reputatie als Wagnerzangeres. Hoe is dat begonnen?

Ik ben in Würzburg begonnen. Na twee jaar ben ik naar Mannheim gegaan en daar is mijn Wagnercarrière

re begonnen in 1978 met *Erda*, *Fricka* en *Waltraute*. Later kwam de *Kundry* erbij en *Brangäne*. Ik heb eigenlijk altijd verschillende genres gezongen, maar ik werd internationaal bekend door de Wagnerpartijen. En nu ik in die rollen bekendheid heb verworven tracht ik in het Italiaanse en Franse repertoire hetzelfde te bereiken. Maar de muziek van Wagner ligt mij goed en ik kan er mijzelf goed in uitdrukken.

Maar U wil zich niet specialiseren?

Neen, want ik denk dat hoe veelzijdiger ik blijf, hoe meer ik er van opsteek ook voor het Wagnervak. *Carmen* of *Marguerite* zingen geeft vocale en interpretatieve ervaringen die ook vruchtbaar kunnen zijn voor mijn Wagnerrollen. Ik heb bijvoorbeeld een hele serie van liederavonden gegeven en korte tijd nadien volgde een *Kundry*. Een dirigent merkte op dat ik *Kundry* anders zong dan voorheen en vroeg me of ik liederavonden gezongen had. Ik zei: ja. Hij antwoordde: dat hoort men, uw interpretatie heeft een ander, fijner karakter.

Is er dan vocaal geen verschil tussen een Carmen en een Kundry?

De tessituur van *Carmen* ligt verschillend, over het algemeen dieper. Ik zing de rol ook meestal lichter. Ik moet niet meer bewijzen dat ik een grote stem heb. Ik ga van het chanson-genre uit en zal dus mijn stem nog slanker maken. Dit heeft ook invloed op mijn vertolking van *Kundry*. De Herzeleide-vertelling moet heel slank gezongen worden.

U hebt vroeger ook Engels en Frans gestudeerd. Die talenkennis is zeer nuttig.

Een taal is niet alleen een communicatiemiddel maar een taal is ook muziek en filosofie: hoe denken andere mensen in hun taal en waarom gebruiken ze bepaalde woorden?

Hebt U een rol gezongen die louter fonetisch ingestuurd werd, in het Russisch bijvoorbeeld?

Neen, dit zou ik ook weigeren. Men heeft mij Hertog Blauwbaard van Bartok aangeboden. Ik heb het geweigerd, omdat ik dat zou moeten aanleren zoals een papegaai. Ik zou het in zekere zin perfect kunnen vertolken. Maar wat daarbij ontbreekt is dat ik op de avond zelf van de uitvoering niet met de taal zou kunnen spelen. En die vrijheid moet ik bezitten, om te beslissen of een bepaald woord of de kleur van een bepaald woord belangrijk is en dat kan niet in een taal die ik eigenlijk niet begrijp.

U bent een mezzosopraan, maar U heeft uw stem naar het sopraanvak uitgebouwd. Waarom?

Omdat het in mijn stem lag. Ik was eigenlijk nooit een typische mezzosopraan, maar eerder een hoge mezzo-

sopraan, alhoewel ik ook lage altpartijen zoals *Erda* gezongen heb. De hoogte is steeds aanwezig geweest, maar nog niet gecultiveerd zoals vandaag. Ik denk dat het een zaak is van ontwikkeling en vorming. Maar het is ook een zaak van lichamelijke rijping. Als het lichaam verandert, verandert ook de stem. Ik heb geobserveerd waarheen ze vanzelf ging.

Als sopraan zong U meestal Duits repertoire. Kunnen we U ook binnenkort als Aida horen in de plaats van Amneris?

Neen, dat denk ik niet. Ik let er toch op dat ik van de sopraanpartijen de diepere rollen zing. Verdi maakt een duidelijk onderscheid tussen de rollen voor sopraan en mezzo. De tessituren liggen niet zo ver uit elkaar. Een mezzo moet ook een hoge C kunnen zingen, maar ze doet dit als een sprong met een trampoline: ze zingt de hoge toon en gaat dan terug naar beneden. De sopraan bij Verdi gaat geleidelijk naar omhoog en blijft boven zweven voor de topnoot, die dan uiteindelijk komt. Dit is karakteristiek voor een Verdisopraan, die ik niet ben. Ik ben wel een Wagnersopraan.

Isolde is toch een zeer veeleisende partij met hoogten, maar die schrikt U niet af.

Neen, die hoogten zijn er wel, maar die kan ik aan en er zijn toch ook de terugkerende diepten.

Zijn er nog andere sopraanpartijen binnen het Wagnervak die U wil instuderen?

De sopraanpartijen die voor mij in aanmerking komen heb ik op mijn repertoire, al het andere zou zuivere speculatie zijn. Maar ik kijk wel uit waar mijn stem naartoe evolueert.

Wat trekt U aan in een rol: het karakter, het personage of de muziek?

Alles tezamen. In de muziek steekt ook het karakter. Ik kan niet zeggen wat doorslaggevend is. Het is eerder intuïtief.

Het zou toch kunnen zijn dat een bepaalde rol prachtige muziek bevat maar dat het karakter U niet aanspreekt en dat U die rol dan ook niet wil zingen.

Dit gebeurt, maar het kan ook andersom zijn. De *Lady Macbeth* van Verdi zou ik waanzinnig graag zingen, maar vocaal is de rol niet geschikt voor mij. Ook *Salome* spreekt me geweldig aan, maar is spijtig genoeg niet voor mijn stem geschreven.

Hoe studeert U een nieuwe partij in? Waarmee begint U? Heeft U reeds een goed omljnd idee van het karakter voor U op de repetities komt en hoe staat U dan tegenover de regisseur?

Als ik op een eerste repetitie kom, dan is mijn studeertijd reeds beëindigd. Het is de eindfase. Ik begin tijdig muzikaal en inhoudelijk een rol te studeren. Ik heb dan reeds een zeer klaar beeld van het personage omdat ik er al lang mee bezig ben.

U studeert de noten en de tekst, maar wat nog meer?

Wat ik over het werk lees komt voor mij op de tweede plaats. Mijn standpunt is dat ik alles uit de partituur moet trachten te halen. Alles wat ik in aanvullende literatuur lees, is secundair. Het primaire blijft de partituur. De kleur van de instrumentatie, de melodie, het ritme is een gegeven. Ook de tekst is een gegeven, maar ook de samenhang tussen tekst en muziek. Die moet ik mij dan eigen maken; alles staat in de partituur.

En dan komt de confrontatie met de regisseur en met de dirigent eventueel. Wat is voor U een goede regisseur en een goede dirigent?

Een goede regisseur is voor mij een goede observator. Het is een zeer rijp mens die deze observaties in bewegingen en beelden kan omzetten. Een goede dirigent moet ook een rijp mens zijn die het leven kent en die ook weet wat hij uit de partituur kan halen en deze werkelijk tot leven brengt.

Moet een regisseur de zangers observeren en daarmee aansluiting vinden of mag hij eigen meningen voorstellen?

Hij mag natuurlijk eigen ideeën voorstellen, maar die moeten in mijn lichaam gestalte krijgen. Hij moet zelf de wereld observeren. Zoals men in een café de mensen bekijkt en ziet hoe ze plezier hebben, hoe ze ruzie maken, hoe ze problemen hebben. En dan kijken hoe ze bewegen, hoe ze zich uitdrukken, welke lichaams taal ze gebruiken, welke mimiek. Dan moet de regisseur kijken naar de persoonlijke uitdrukking en de lichaamstaal van de zanger. Hij moet zich de vraag stellen: hoe verkrijg ik dat de zanger, met zijn specifieke mogelijkheden, overtuigend kan overkomen.

Er wordt heden veel geklaagd over regisseurs die enkel zichzelf of hun eigen frustraties kunnen ensценen. Vele komen uit het gesproken theater en kennen geen muziek. Hoe zijn uw ervaringen hiermee?

Zulke slechte ervaringen heb ik natuurlijk ook gehad. Ik kan er alleen maar over klagen dat dit meer en meer voorkomt. Regisseurs kennen hun stiel soms niet. Ze komen af met ideeën die geen handen en voeten hebben. Ideaal moeten vorm en inhoud overeenstemmen. De meeste hebben slechts vormideeën of eigen psychologische problemen die ze dan zelftherapeutisch naar buiten brengen.

Hoe kunt U zich als zanger daartegen verdedigen of zelfs weigeren om daarin mee te spelen?

Men kan altijd zeggen dat men niet meedoet, maar anderzijds sta ik graag op het toneel en wil ik iets tonen. Ik heb ook een boodschap voor de toeschouwers. Natuurlijk tracht ik eerst al het mogelijke te doen samen met de regisseur en een gemeenschappelijke noemer te vinden of toch tenminste enkele raakpunten. Als het helemaal niet mogelijk is, dan denk ik: ik doe het op mijn manier want 's avonds ben ik het die op het toneel sta en ik geef me met lichaam en ziel. En dan doe ik dat waarvan ik zelf overtuigd ben.

Vooraf Wagner wordt nu niet meer zo traditioneel opgevoerd met helmen e.d. Maar anderzijds ontstaan er ook opvoeringen die moeilijk te slikken zijn. Wat is uw standpunt hierin als zangeres en als artieste?

Ik kies niet tussen die twee vormen: ze hebben beide hun tijd. Belangrijk is bijvoorbeeld dat in de Wieland Wagner producties het mystieke en de mythologie een voorrang had. Bij Chéreau zijn sociaal-politieke aspecten in het daglicht gekomen. Heden wens is een synthese van beide strekkingen. Ik wil ook niet naar het verleden terug, dat vind ik onzin. In de kunst moet men altijd verder gaan en zoeken. Ik vind dat het nu de tijd is om te zoeken hoe de mythologie en de mystiek zich in een eigentijdse beeldtaal kan vertalen. Dat is natuurlijk een moeilijke weg maar ik wacht op het genie die dat kan tot stand brengen.

Als U in een encensering terechtkomt zoals de Lohengrin in Wenen, die al twintig jaar oud is en er ook verouderd uitziet en als er dan nog weinig repetities voorzien zijn, wat maakt U er dan van?

Ik concentreer mij op het wezenlijke: vanuit de tekst geef ik mijn personages gestalte. Ik heb dan ook alle vrijheid om dit te doen.

Repeteert U graag?

Ik repeteer graag als het geconcentreerd is en zinvol.

Het gebeurt dat U in één van de grote operahuizen bijvoorbeeld iemand moet vervangen. Is men in dat geval ook tot goed theater in staat?

Absoluut, ik breng zelf vele ervaringen mee. Als de partij muzikaal goed ingestudeerd is, dan is de interpretatie er reeds in vevat.

Levert dit dan geen probleem op wanneer U bijvoorbeeld in een zeer goede productie terechtkomt met een gastensemble dat gedurende een zestal weken gerepeteerd heeft. Als U hier invalt en zelfs niet weet waar de deuren en het venster staan?

Dit kan men niet veralgemenen. In sommige producties springt men in, vindt ze schitterend en begrijpt meteen waarover het gaat. Maar er zijn andere encenseringen die soms zo specifiek zijn in de nauwkeurige uitwerking van de lichaamstaal en in het verloop van de handeling. Als men bijvoorbeeld moet inspringen in een Chéreau-encensering, dan gaat natuurlijk iets verloren. Bij hem is het natuurlijk zeer waardevol van met hem gerepeteerd te hebben.

Repetities met dirigenten gebeuren heden ook minder. Vroeger waren de meeste dirigenten eerst co-repetitor. Nu komen ze uit de symfonische orkesten. Ze laten het orkest weerklinken, maar hebben weinig aandacht voor de arme zangers.

Hier zijn ook grote verschillen. Er zijn dirigenten die uitvoerig repeteren met de zangers en in dit werkproces ook mee evolueren.

Zijn er personen die U getekend hebben, waar U een bijzondere herinnering aan heeft?

Jazeker. Voor wat de dirigenten betreft, is het op de eerste plaats Barenboim, zonder anderen te vergeten die ook belangrijk zijn voor mij. Wat regisseurs betreft: Chéreau, Kupfer, Ponelle en Luc Bondy, waarmee ik tot hiertoe spijtig genoeg alleen maar de Don Carlos gedaan heb, maar het was prachtig werken.

U heeft reeds verschillende plaatopnamen gemaakt: sommige waren live-opnamen, andere studioproducties. Een collega van U vertelde mij: platen maken is enkel techniek. Iemand anders vertelde: platen maken is een andere kunst. Wat denkt U ervan?

Platen zijn de poging om een moment vast te houden, maar het blijft een poging.

Ook als ze in de studio worden opgenomen?

Ja, vooral als het studiowerk is. Maar zelfs dan is er nog een onderscheid tussen opnamen waarin grote fragmenten zonder onderbreking ingeblikt worden: dat komt dicht bij een echte uitvoering. Als er opgenomen wordt met kleine stukjes dan gaat veel van het karakter verloren, dan komt men niet in de stemming. Dan ontbreken ook de grote bogen. Dit gebeurt vandaag evenwel niet meer zoveel.

Ik neem aan dat U geen opnamen maakt van rollen die U niet op toneel gezongen hebt?

Dat is juist, want het toneel levert een onmisbare ervaring over de inhoud en onbewust wordt de muzikale interpretatie erdoor beïnvloed.

U sprak reeds van invloeden van liederavonden op uw interpretatie als operazangeres. Vind U dat beide domeinen even belangrijk zijn?

Het concert- en liedrepertoire is absoluut noodzakelijk en niet alleen vocaal, om de nodige soepelheid te behouden. Het is ook noodzakelijk voor mijn geestelijk welzijn. Lieder vertegenwoordigen een andere wereld met een grote densiteit van interpretatie. Dat is voor mij minstens even belangrijk als opera.

Wat is zwaarder: een Isolde of een liederavond?

Beiden zijn zwaar, maar verschillend.

Als U op het toneel staat, in een liederavond of in een opera, wat wilt U dan overbrengen op het publiek?

Eigenlijk de waarheid van het stuk, de kern ervan.

Als U merkt dat bijvoorbeeld in een liederavond de communicatie met het publiek ontbreekt, wat doet U dan?

Op dat moment zelf houd ik mij daar niet mee bezig. Ik blijf in mijn gedachten bij de interpretatie van het stuk. Enkel dan denk ik dat het wel zal overkomen.

Als de uitvoering voorbij is, bijvoorbeeld als Isolde in Bayreuth, en U komt voor het doek en er komt een orkaan van applaus op U af: hoe beleeft U dat?

Ik ben dan zeer gelukkig en dankbaar.

En wat als er iets gebeurd is en U enkel negatieve reacties waarneemt?

Dat doet pijn. De toeschouwers beseffen niet goed hoeveel pijn het doet om uitgejouwd te worden. Ik vraag mij dan ook af: heb ik de toeschouwer zoiets kwaads aangedaan, dat hij zich zo weren moet?

Leest U kritieken?

Ik lees ze allen, daardoor neutraliseren ze zich.

Kan U er eventueel iets uit leren, of is het enkel om te weten wat men denkt?

Niet dat ik iets aan mijn interpretatie zal veranderen. Als het gaat om een punt dat ik reeds voorheen bemerkt had, dan wel. Maar een opmerking van een criticus, die ik nog niet van een dirigent of van een goede vriend die er wat van kent gehoord zou hebben, heeft geen invloed op mij.

Heeft U raadgevers, studeert U nog?

Ik heb natuurlijk raadgevers en mensen die ik goed vertrouw en waarvan ik het oordeel zeer belangrijk vind.

Welke nieuwe partijen wilt U naast de Wagnerrollen in de toekomst nog zingen?

Fidelio en *Didon* (Les Troyens). Voor de rest zijn het rollen die ik reeds gezongen heb, zoals *Eboli*, *Amneris*, *Santuzza*, *Marguerite*, *Dalila* en zo verder.

© BRTN-RADIO 3, 1997.
Transcriptie & vertaling: Chris Van de Wauw