

# STIEREN STAAN MEESTAL STEVIG OP HUN POTEN

Birgit Nilsson in gesprek met Opernwelt

Birgit Nilsson over de pijn van het afscheid, het gebrek aan goede koorrepetitoren, de kleinzonen van Wagner, haar lievelingstenor en het belang van een paar goede schoenen.



*U schrijft in uw boek dat Wieland Wagner heeft gezegd: "La Nilsson was reeds beroemd nog voor ze groot werd". Had hij het daar bij het rechte eind?*

Ik werd groter door de samenwerking met hem. Ik ben erg dankbaar dat ik met hem heb mogen werken. Maar ik moest inderdaad meer dan negen jaren na onze eerste kennismaking wachten, vooraleer hij mij naar Bayreuth uitnodigde. Dit is nog steeds een raadsel voor mij, maar Wieland was erg wispelturig. Wat hij vandaag zei, gold de dag nadien reeds niet meer. Over mijn auditie was hij zo enthousiast dat hij voor mij neerknielde en mij verzekerde dat ik in Bayreuth zou kunnen zingen, wat ik maar wou. Daarna liet hij mij negen jaar wachten.

*Hebt u een gelijkaardige ervaring met Wolfgang Wagner beleefd?*

Nee, bij Wolfgang toch niet. Wolfgang is een totaal ander type. Veel betrouwbaarder. Ik geloof trouwens ook dat Wolfgang veel meer dan zijn broer in stemmen is geïnteresseerd. Wieland had in de eerste plaats meer oog voor acteurs. Eenmaal een overtuigend acteur gevonden, stuurde hij vele zangers de laan uit. Met Wolfgang heb ik veel samengewerkt, en ik heb heel veel van hem geleerd. Wolfgang was bovendien een zeer praktisch ingestelde man, daarom ook was hij allicht zo'n bekwaam artistiek leider.

*Wat is het verschil tussen het Bayreuth van vandaag, waar Wolfgang alsmaar meer kritiek moet verduren en het Bayreuth van toen u daar zong? Is men dringend aan vernieuwing toe?*

Bayreuth is vandaag totaal anders. Het Festspielhaus is nu in de ware betekenis van het woord een echt atelier geworden. Iedere beginnening kan nu in Bayreuth zingen. Iedere regisseur kan er Wagner komen uitproberen. Toen ik in Bayreuth zong waren de allerbesten amper goed genoeg. Tenslotte beschikken we allemaal maar over een bepaalde periode van ons leven, waarin we uitermate productief en creatief zijn. En die periode blijft niet duren. Misschien geldt dat ook voor Wolfgang Wagner.

*Is - in vergelijking met uw tijd - het schrikbarende lage zangniveau van Bayreuth het gevolg van het feit dat er vandaag nog weinig grote Wagnerzangers zijn?*

Natuurlijk. Er zijn slechts weinig echt goede Wagnerzangers. En toch speelt men nu overal veel meer Wagner, en niet zelden trouwens met ondermaatse zangers. Er is weliswaar mooi materiaal voorhanden en er zijn ook een aantal goede nieuwe stemmen. Maar iedere sopraan die meent over dramatische capaciteiten te beschikken begint meteen als een Turandot, een Brünnhilde of een Isolde. Maar na twee of drie jaren is haar stem kapot. Regisseurs en managers, en zelfs ook dirigenten, willen vooral jonge, liefst ook nog TV-deugdelijke gezichtjes. Stemmen zijn haast onbelangrijk geworden. Ik moet toegeven dat ikzelf ook stommiteiten heb gedaan toen ik jong was, door te vroeg te grote rollen te zingen. Maar ik heb in feite in Stockholm die te grote rollen nooit meer dan twintig avonden per jaar gezongen. Anderzijds ben ik met sterke stembanden ter wereld gekomen en ben ik niet te vroeg begonnen. En dat heeft me gered.

*Hoe komt het volgens u, dat vandaag zoveel zangers zo opvallend onjuist zingen?*

De huidige zangers studeren m.i. te onnauwkeurig en te snel. Ze luisteren veel te veel naar plaatopnamen. Ze hebben geen eigen opvatting meer. Het is erg moeilijk om nu zeven zangers of zangeressen van elkaar te onderscheiden. Eigenlijk zingen ze allemaal gelijk. Hun stemmen missen dan ook iedere vorm van persoonlijkheid, omdat ze alleen maar nabootsen. Ze kopiëren de interpretaties van de CD's. Bovendien, en dat is zeer belangrijk, zijn er nog maar weinig goede repetitoren.

Niemand wil nog repeteren. Allemaal willen ze meteen dirigeren. En de dirigenten hebben helemaal geen tijd meer om te repeteren. Ze komen en zien of horen de zangers gewoonlijk voor het eerst bij de repetities met orkest. Dat was vroeger niet het geval. In Bayreuth waren er in mijn tijd een aantal uitstekende repetitoren, met aan het hoofd Astrid Varnays echtgenoot Hermann Weigert ! Iedere noot werd zeer nauwkeurig ingestudeerd, terwijl men ook voldoende tijd nam voor artistieke inleving. Ik ken vandaag geen repetitor die Weigert tot aan de schouders reikt.

*U weidt nogal uitvoerig uit over Herbert von Karajan, die vaak zonder partituur dirigeerde, wat u niet prettig vond.*

Een dirigent die een volledige opera zonder partituur leidt, is voor een zanger verdacht ! Mitropoulos vormde daar misschien de spreekwoordelijke uitzondering op. Maar die had dan ook een fenomenaal geheugen! Hij kende ieder cijfer, iedere maat van de partituur van buiten. Maar in feite maakt dirigeren zonder partituur iedere zanger alleen maar zenuwachtig. Tenslotte heeft iedere zanger wel eens nood aan een juiste inzetindicatie. Mijn ergste ervaring in dit opzicht maakte ik met Lorin Maazel in Berlijn tijdens een opvoering van "Fidelio". Hij dirigeerde zonder partituur, alhoewel het zijn eerste "Fidelio" in Berlijn was. Misschien was hij wat zenuwachtig. In ieder geval sloeg hij, juist op het ogenblik dat ik in de coulissen moet verdwijnen om mijn revolver te halen, het volledige dialooggedeelte over. Ik riep dan maar vanuit de coulissen "Töte erst sein Weib!". We zaten er allemaal naast. Hans Beirer zong Florestan. En heel de wereld weet dat Beirer voor een juiste inzet van de dirigent afhankelijk is. Voor zijn inzet "Wer ein solches Weib errungen", stond Beirer met grote ogen voor het voetlicht en zocht angstvallig Maazels blik. Maar die keek de andere kant op. Beirer zette dan ook totaal verkeerd in, waarop ook ik de juiste inzet miste, niettegenstaande ik Maazel zo veeleisend aankeek als maar enigszins mogelijk was, in de hoop dat hij mij zou helpen, maar Maazel wendde stoicijns zijn blik af. Hij had waarschijnlijk zelf het overzicht verloren. Dan zette ook het koor nog verkeerd in. Erika Köth, die de rol van Marzelline zong, weende ononderbroken tot na de voorstelling. De souffleuse, die in de coulissen had moeten plaatsnemen, om het zicht op de Bühne niet te belemmeren, kon al evenmin helpen. De hele finale was dan ook één groot fiasco. Het hele huis daverde van het boegeroep. Het was verschrikkelijk.

*Een dirigent van een ander slag was Hans Knappertsbusch.*

Ik heb hem altijd als een reuzedirigent gewaardeerd. Maar ook met hem heb ik ooit iets vreselijks beleefd, dat mij een regelrechte schok gaf ! Ik deed Salome met hem - dat moet allicht in 1956 zijn geweest - en zoals steeds zonder enige repetitie. Trouwens Knappertsbusch repeteerde nooit. De opera Salome heeft hij ook nooit echt gemogen, alhoewel hij hem steeds weer dirigeerde, misschien omdat hij erg kort is en steeds goed werd betaald. Hoe dan ook, tijdens de tweede avond van deze Salomereeks zong Jochanaan erg onzeker. Knappertsbusch was bovendien in een slechte stemming. Kort voordat Jochanaan in de put afdaalde, maakte hij die avond zijn zoveelste fout, waarop Knappertsbusch opveerde en hem midden in de voorstelling ge-

woon uitschold. Stel, dacht ik, dat jou zo iets zou overkomen !, en werd zelf erg nerveus, alleen al bij die gedachte. Toen dan het tablet met Jochanaans hoofd voor mij lag en ik moest zingen "Ah, Du wolltest mich deinen Mund nicht küssen lassen !" zette ik van louter zenuwachtigheid verkeerd in. Toen veerde Knappertsbusch inderdaad opnieuw recht en verpaste me een luidkeels "Trut !" Ik kon mijn tranen niet meer bedwingen. Knappertsbusch gunde mij geen blik meer waardig! Ik heb de volledige eindscène al wenend uitgezongen.

*U hebt een volledig hoofdstuk aan Rudolf Bing gewijd, waarin u uw waardering voor hem laat blijken. Vele collega's hadden echter een andere ervaring met hem.*

Hij mocht mij wel. Niet meteen. Het heeft trouwens ook een hele tijd geduurd vooraleer hij mij een eerste engagement gaf. Ik had een grote bewondering voor hem, omdat onder zijn leiding alles zo goed werd voorbereid. Hij en Kurt Adler in San Francisco waren de beste operadirecteurs die ik heb gekend.

*Hoe kwam dan de sprong van Stockholm naar Westeuropa en de andere kant van de oceaan ?*

In feite interesseerde me dat matig. Ik wou liever een goede zangeres zijn in Zweden dan een tweederangs in het buitenland. In Zweden voelde ik me ook zeker. Ik sprak ook geen vreemde talen. Maar er kwamen veel beroemde buitenlandse dirigenten naar Stockholm. Knappertsbusch wou me absoluut in Bayreuth hebben. Fritz Busch engageerde me voor Glyndebourne. Eerst wilde ik niet, maar het was tenslotte zo verleidelijk en ik had snel door dat ik mij op de internationale scène waar zou kunnen maken.

*Hoe bereidde u uw optredens voor?*

Door rust en afzondering. Ik kan godzijdank zeer goed alleen zijn. Ook op reis. Mijn man had zijn eigen activiteit als dierenarts. Hij was trouwens niet het type om met een zangeres te flikflooiën zonder zelf iets om handen te hebben. Hij was nooit Mijnheer Nilsson. Ik wou ook niet dat hij om mijnentwillen zijn leven zou veranderen. Ieder mens heeft recht op zijn eigen leven. Daarom moest ik ook steeds op mezelf vertrouwen. Dat heeft me sterk gemaakt. Zonder zelfvertrouwen gaat dat niet. En daarvoor zijn rust en concentratie onontbeerlijk. Ik hield ook nooit van grote parties. Maar ik heb evenmin, zoals sommige collega's twee volle dagen voor en na een voorstelling gezweven. Ik heb een erg normaal leven gehad, zonder excessen.

*Hadden uw vele reizen dan geen nadelige invloed op uw huwelijksleven ?*

Ja, maar je kan onmogelijk terzelfder tijd een taart én bakken én opeten. Je moet een keuze maken. Ik heb een man, die steeds veel begrip voor me heeft gehad en die begreep dat ik in het buitenland een carrière kon opbouwen. Hij heeft me dat nooit belet.

*U hebt in het buitenland vooral Wagner gezongen. Was dat vanaf het begin zo gepland ?*

Neen. Ik ben weliswaar relatief snel Wagner beginnen zingen. In Stockholm moest ik trouwens alles zingen en

bovendien vaak ook inspringen - niet zelden zelfs in een zeer korte tijdspanne. Zo kreeg ik voor het instuderen van de rollen van Sieglinde en de Walküre-Brünnhilde amper twee weken. Ik was uiteraard ook erg in het Italiaanse genre geïnteresseerd. Maar aan de Opera van Stockholm was er geen dirigent, die dit genre beheerste. Omdat na de oorlog veel Duitse dirigenten naar Stockholm kwamen, deden we ook veel Wagner en heb ik vaak Wagner moeten zingen, meer dan Italiaanse rollen. Aldus groeide ik a.h.w. op een natuurlijke manier met Wagner op.

*Wat is het belangrijkste bij het zingen van Wagner ?*

Dat men over een solide techniek beschikt en de gepaste stem bezit. En bovendien ook de nodige fysieke kracht heeft om deze lange rollen vol te houden zonder zich te vermoeien. Ik ben steeds voluit gegaan. Aangepast schoeisel is ook belangrijk gezien je lang op je benen moet staan.

*Welke raad zou u een jonge Wagnerzanger willen meegeven ?*

Hij moet vooreerst trachten vast te stellen of hij wel degelijk over de juiste stem en een voldoende uithoudingsvermogen beschikt om Wagner te zingen. Velen houden het slechts één bedrijf vol. Vooral Wagnertenen zijn erg zeldzaam.

*Met welke tenoren hebt u het liefst gezongen ?*

Ik heb veel en erg graag met Wolfgang Windgassen gezongen. Hij was niet echt iemand die zich de kleren van het lijf rukte of gekke dingen deed. Hij was ook geen groot acteur, maar hij had smaak en stijl. Bovendien was hij betrouwbaar en had vooral een uitzonderlijk mooie stem. Men heeft hem vaak bekritiseerd als zou hij een te kleine stem hebben gehad. Maar het komt toch niet op de grootte van de stem aan! Zijn stem droeg. Zijn stem was gebald. En hij zong juist! Ik hoor liever een niet al te luide, maar juiste stem, dan een tremolerende grote stem. Ik moet toegeven dat ik zelf verrast was toen ik hem voor het eerst hoorde. Toen ik in 1953 in Bayreuth de sopraanpartij in Beethovens Negenste zong, hoorde ik voor het eerst zijn Lohengrin. Lieve hemel, dacht ik toen, dat is eerder een Mozarttenor. Eigenaardig genoeg droeg zijn stem erg mooi. Maar ik kon hem mij als Siegfried moeilijk voorstellen. En toch heeft hij deze rol steeds weer opnieuw gezongen. Hij bezat ongewoon sterke stembanden. Hij zong iedere voorstelling weer opnieuw, verkouden of niet. En vaak zelfs een aantal avonden na elkaar. Maar hij forceerde zich nooit!

*U had van nature eerder een grote stem.*

Dat is waar, maar ik heb ze gefocust. Een grote stem kan ook alleen maar veel lucht verplaatsen. Een stem is als een kers. Er moet een pit inzitten ! Zonder die kern, baat zelfs geen geroep. Ze klinkt en draagt niet. Iedere noot moet zijn eigen intensiteit hebben en mag niet door de schoorsteen in rook opgaan.

*U hebt niet officieel afscheid genomen. In Bayreuth bent u in 1970 reeds gestopt, in Wenen in 1982. Waarom is*

*het toch zo moeilijk er als zanger een punt achter te zetten ?*

Afscheid nemen is steeds een beetje sterven. Dat vind ik althans. Ik was als jonge zangeres in Stockholm aanwezig op de afscheidsvoorstelling van een oudere collega, die Brünnhilde in Die Walküre had gezongen. Ik heb die hele avond geweend. Ik vond dat zo verschrikkelijk te beseffen dat het allicht de laatste keer is dat men op de scène zou kunnen staan. Hoe kan je zoiets verwerken ? Toen reeds heb ik gezworen nooit een afscheidsvoorstelling te zullen geven.

*Had u, nadat u met zingen was gestopt, nooit spijt dat u niet meer voor het voetlicht kon staan ?*

Neen. Ik weet dat alles zijn tijd duurt, zoals de Marschallin zingt. Aan alles komt er een eind. Als je dat niet kan aanvaarden, wordt je ongelukkig. Mijn man heeft me, toen ik de vijftig had overschreden, vaak gevraagd wat ik zou doen wanneer zou blijken dat ik op een bepaalde dag niet meer zou kunnen zingen. Hij vreesde wellicht dat ik een onmogelijk mens zou worden. Ik antwoordde hem steeds dat ik het niet wist hoe het zou zijn. Ik moest wachten en zien hoelang mijn stem het zou uithouden. Maar ongelukkig ben ik na mijn afscheid aan het theater niet geworden

*Had u dan geen angst ooit van de bühne afscheid te moeten nemen?*

Die angst kende ik eigenlijk niet, want ik heb nooit echt mijn afkomst verloochend. Er zijn artiesten die tijdens hun carrière hun vroeger leven vergeten en alleen en uitsluitend voor het theater leven. Deze fout heb ik nooit gemaakt. Ik heb nooit in hogere sferen gezweefd. Ik ben als stier geboren en ben steeds op mijn beide benen blijven staan. En stieren staan meestal stevig op hun poten.

© OPERNWELT - November 1997  
Vertaling: K. Guy Stevens