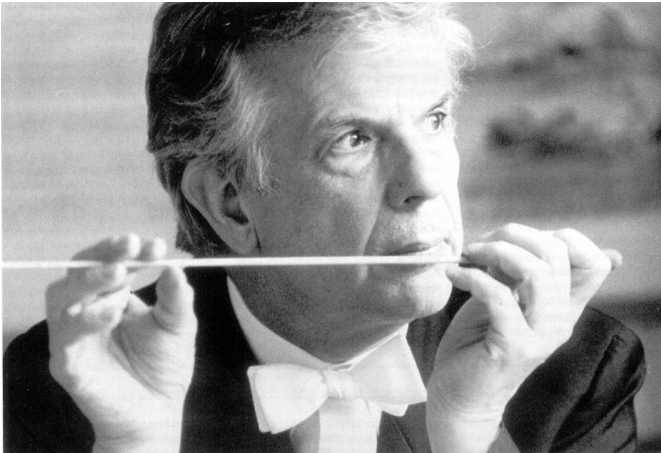


ANALYSE VOERT SOMS TOT ONDUIDELIJKHEID

Christoph Von Dohnanyi in gesprek met Das Opernglas



Er zijn tekenen dat de grote Europese orkesten op dit ogenblik een identiteitscrisis doormaken, veroorzaakt door de zogenaamde authentiek spelende ensembles, die van de traditionele orkesten het monopolie voor de authentieke uitvoering van klassiek-romantische muziek bestrijden. Hoe is deze situatie in Amerika? Wordt van dit probleem, zoals in Europa, een wereldbeschouwelijke controversie gemaakt of is dat iets dat de grote symfonieorkesten nauwelijks bezighoudt? Hoe denkt U daar zelf over?

Von Dohnanyi: Het aanbod van authentiek spelende ensembles is ook in Amerika zeer groot, in elk geval meen ik, dat men ginds tegenover deze zaken meer realistisch staat, dan in Europa het geval is.

Natuurlijk is het ongelooflijk interessant om weten, hoe de 9e symfonie van Beethoven bij haar eerste opvoeringen geklonken mag hebben. Ook mij houdt dit enorm bezig, maar ik kan er mij niet helemaal mee verzoenen en het eveneens zo uitvoeren, daar ik de mening ben toegedaan, dat men de intenties van een componist niet nakomt door eenvoudigweg zijn instrumentarium te gebruiken. Een componist wil aan zijn toehoorders niet meedelen "zo heeft dit in mijn tijd geklonken", maar hij wil in elke tijdsperiode de toehoorder beïnvloeden en ontroeren. Ik geloof, dat wij vandaag op een andere wijze muziek dienen te maken, omdat wij andere oren, een ander tempogevoel en een andere toegang tot muziek gekregen hebben. Daarom gaat het hier, bij deze ongetwijfeld zeer belangrijke pogingen, om niet meer dan een verrijking. Op zich kunnen zij niet pretenderen dat alleen deze uitvoeringswijze passend zou zijn in onze tijd.

Verklaart U zulke historische tendensen als een teken voor postmoderne muziekbeleving?

Von Dohnanyi: Neen, zij zijn voor mij eerder een teken

van een bepaalde stagnatie binnen de productie. Kijk, Brahms heeft zeker niet de ganse avond lang alleen maar werken van Schumann gespeeld, alhoewel hij deze zeer hoog schatte, en Beethoven heeft niet alleen een gans concert gegeven uitsluitend met werken van Mozart. Toen lag het creatieve en het uitvoeren nog dicht bij elkaar, ofschoon er zich reeds een scheiding begon af te tekenen. In onze tijd heeft het uitvoeren bijna een zelfstandige plaats verworven en is, niet in de laatste plaats door het inzicht in de muzikwetenschap en de kunstgeschiedenis, tot een sterk historiserend element geworden. Ik persoonlijk kan evenwel niet zeggen of het voor mij interessanter is, Beethoven te horen op originele instrumenten dan in een interpretatie van bijvoorbeeld Mengelberg, die zeker volledig indruist tegen dergelijke inzichten. Ik heb ook altijd een groot respect voor componisten, die werken van anderen dirigeren: zij gaan dan namelijk met deze muziek om als was het van hen. Wanneer U Mahler onder Bernstein hoort, dan is dat net zozeer Bernstein, en bij dergelijke grote figuren heeft dat ook een rechtvaardiging. Dat is voor mij creatief dirigeren, omdat men een bepaald iets in de tijd, in dewelke men leeft, transformeert.

Bij de overlevering is de rol van opnamen vrij belangrijk.

Von Dohnanyi: In elk geval. Niet in het laatst dankzij dit medium hebben wij een overzicht over de ganse muziekgeschiedenis als nooit tevoren. Men mag dat niet negatief beoordelen, want alles wat in het verleden ooit belangrijk was, kan ook in de toekomst weer aan belang winnen, daarom is het ook belangrijk, dat men het kent.

Lp's en cd's, zoals tenslotte de gehele elektronische media, oefenen een grote druk op het muzikleven uit, aantoonbaar op organisatorisch en economisch vlak, maar vermoedelijk ook, wat betreft de psychologie van het horen, de hoorverwachtingen en de luisterervaringen. Zo valt bijvoorbeeld op, dat een begrip als transparantie in muziekkritieken als positief vooropgestelde waarde, wezenlijk een veel grotere rol speelt dan in de periode voor de high-fidelity. Men vraagt al helemaal niet meer of de componist een transparant klankbeeld heeft nagestreefd, of dat hij hier en daar niet eerder een tegenovergesteld effect bereiken wilde. Hoe zijn uw ervaringen hiermee?

Von Dohnanyi: Een juist verstaan van de muziek kan beslist tot de overtuiging leiden dat op deze of gene plaats de componist een onnauwkeurigheid voor ogen had. Neem bijvoorbeeld de "Feuerzauber" uit Die Walküre. In zijn op Berlioz geënte instrumentatieleer, sluit

Richard Strauss niet uit, dat een goed geoefend orkest deze passage in de partituur op het voorgeschreven tempo, notengetrouw kan spelen. Toch gelooft hij niet dat dit door Wagner zo bedoeld werd. Eerst door de afwijkingen van wat er geschreven staat wint het vuur aan abstracte waarde, dat meer een droombeeld van Brünnhilde is en niet een muzikaal Metro-Goldwyn-Mayer-effect. Nu zal waarschijnlijk een criticus, die een opname bespreekt, waarin de violen op de voorgrond werden geplaatst en waar men elke noot hoort, in zijn recensie van een transparante of analytische interpretatie spreken. Met analyse heeft dit evenwel niets vandoen, want de werkelijke analyse voert in dit concreet geval naar "onduidelijkheid". In zoverre heeft U gelijk, het komt altijd weer neer op hetzelfde misverstand dat duidelijkheid de kern van klasse zou zijn. Omgekeerd is er overigens ook muziek, die zonder duidelijkheid haar waarde zou verliezen, die bijvoorbeeld aan kwaliteit inboet, wanneer de intonatie of het ritme niet klopt. Ook dat volgt uit de analyse.

U brengt aan de Weense Staatsopera binnen het seizoen de volledige Ring. Waartoe heeft de analyse van de vier delen U gevoerd?

Von Dohnanyi: Bijvoorbeeld daartoe, "Rheingold" als concept geheel anders op te vatten als de "Die Walkure". Ergens heeft "Das Rheingold" een bepaald indexkarakter, het is de expositie van het drama, dat heb ik geprobeerd duidelijk te maken. Zeer velen hebben dat ook zo begrepen, een criticus had mij verweten, dat men "Rheingold" niet als kamermuziek kan brengen, juist dat heeft Wagner verlangd, en zo versta ik het stuk op grond van mijn analyse.

Normaal wordt in het muzikaal concept een breuk verondersteld tussen de tweede en derde akte van "Siegfried", juist, omdat Wagner daar de compositie onderbrak en zich toelegde op "Tristan" en de "Meistersinger". U daarentegen accentueert een muzikale breuk klaarblijkelijk reeds tussen "Rheingold" en de "Walkure".

Von Dohnanyi: Dat die beide opera's daartussen liggen bemerkt men in de technische opbouw reeds heel sterk. Maar ook in de eerste akte van "Siegfried" voelt men reeds, dat Wagner meer met de "Meistersinger" in zijn hoofd zat, alleen al wanneer men maar de behandeling van de kwart bedenkt. Maar dat is meer een vraag van het instrumentarium en de vocale lijn. De latere Wagner laat zich nu eenmaal gemakkelijker zingen dan de beide eerste delen van de "Ring", daar hij ook ervaringen opdeed en omzette. Maar vanuit dramaturgie en van opzet neemt "Rheingold" zonder twijfel een bijzondere plaats in. Het is opgevat als de aanvang van een groot dramatisch gebeuren, en een inleiding moet men nu eenmaal anders lezen dan de eigenlijke hoofdstukken. Misschien vergis ik mij daar ook; maar ik heb het in elk geval zo begrepen, en velen hebben mij gelijk gegeven.

U heeft zelf reeds eenmaal "Rheingold" geënsceeneerd. Is er voor U een ideale voorstelling voor de scènische oplossing van de "Ring"? Momenteel lijkt men aan het eind gekomen te zijn van originele concepten.

Von Dohnanyi: Ik geloof dat men de "Ring" altijd te zeer overladen heeft en op één of andere manier buiten de norm ziet. Tegenwoordig heb ik de indruk, dat men Wagner eerder uit de actualiteit neemt, wat waarschijnlijk ook daarmee samenhangt dat hij langzamerhand toch reeds geschiedenis wordt, wat voor dertig of veertig jaar zeker nog niet het geval was. Vandaag lijkt men er eerder naar te streven van de luisteraar en toeschouwer in grotere mate dan tot nog toe het geval was, eigen engagement, eigen reflecties en een eigen oordeel te verlangen. Na alle pogingen, Wagner enkel politiek te benaderen of filosofisch te zien, betekent dat toch een zeker keerpunt en ergens kan de indruk ontstaan dat men aan het einde van zijn Latijn gekomen is. Maar dat geloof ik niet, juist daarin zie ik ook een manier van interpreteren. Men heeft Wagner zo lang in om het even welk vakje geplaatst, naargelang het in het kraam van de media paste, dat het mij niet meer dan normaal en juist lijkt, hem nu eenmaal zo te brengen, dat het publiek zelf zich een beeld kan vormen en zich de vraag kan stellen, waar het Wagner bij zichzelf, in z'n hoofd en in z'n hart wil laten vertoeven. Dit "eenvoudig opvoeren" moet het concept zijn en dat is nu meestal niet gemakkelijk.

Is het dan niet de logische conclusie, Wagner vooral alleen maar concertant uit te voeren in zoverre dit het publiek een grotere interpretatie biedt?

Von Dohnanyi: Neen, dat geloof ik niet. Ik heb dat reeds in Cleveland gebracht, in een naar ik meen, niet geheel ongeschikte vorm, omdat wij de zangers voor het orkest geplaatst hadden, waardoor een bepaalde toneelsituatie ontstond. Maar Wagner heeft geen concertante muziek geschreven, hij heeft de scène gecomponeerd, heeft tot het licht toe, alles voorgeschreven. Men moet reeds zeer met hem vertrouwd zijn en over een grote fantasie beschikken, wil men zich een goed beeld kunnen vormen zonder prikkels van het toneel te ontvangen.

Welke is uw relatie over het algemeen tot Wagner?

Von Dohnanyi: In Duitsland had men in mijn generatie bepaalde problemen met Wagner. Wanneer de oorlog ten einde liep, was ik juist 15 jaar. Zonder mijn muzikale aanleg had ik waarschijnlijk langere tijd nodig gehad om een toegang tot hem te vinden. Waarschijnlijk zou ik mij gestoord hebben aan bepaalde zaken die thans nog altijd storend worden ervaren. Wanneer men zich echter met de persoon bezighoudt en probeert hem vanuit zijn tijd te verstaan, dan verkrijgt men een verschillend beeld. Het is geen vraag of zijn politieke instelling, die toch oorspronkelijk zeer liberaal was, ettelijke moeilijkheden voor ons oplevert. Aan de andere hand ben ik overtuigd, dat Wagner één van de eersten zou geweest zijn die weerstand tegen Hitler zou geboden hebben. Ongeacht al het misbruik dat Hitler van Wagner heeft gemaakt, zou Wagner nooit een onrechtvaardige staat als deze van de nazi's ondersteund hebben en ook niet uit opportunistische overwegingen bij hen getracht hebben in het geveel te komen, zoals andere componisten wel gedaan hebben.

U heeft daarstraks gesproken over de betekenis van het toneel bij Wagner, en, ik citeer U, in de opera geeft

U bij voorbaat de muziek niet alle prioriteit zodat al de rest zich hiernaar te richten heeft, zoals andere prominente dirigenten dit wel doen. Sommigen gaan zelfs zover, uit de productie te stappen omdat er tegen de muziek zou geregisseerd worden, wat dikwijls moeilijk aan te tonen is, maar ondertussen wel de publiciteitsmolen helpt.

Von Dohnanyi: Bedoelt U de gebeurtenissen rond de Titusproductie in Salzburg?

Ja, als onder andere één voorbeeld.

Von Dohnanyi: Ik geloof dat men in dit concreet geval niet mag vergeten, dat Riccardo Muti uit Italië komt. De relatie van de Italianen tot het toneel is altijd een andere geweest dan deze van de Duitsers. Het is ook een zeer vocaal ingesteld volk, waar zangers een geheel andere plaats innemen dan in Duitsland het geval is. Denk maar aan Caruso of Pavarotti, zulke fenomenen heeft men in Duitsland nooit gehad. In Duitsland was het toneel, maar voor alles het orkest, minstens zo belangrijk als de stemmen. Mij persoonlijk zou opera niet interesseren wanneer het louter om de stemmen zou gaan, hetzij, wanneer het zou gaan om vervelende opera's, die men enkel omwille van de stemmen horen wil. Bij Mozart kan ik mij dat evenwel niet voorstellen, en wanneer ik theater maak, dan wil ik dat er wat toepasselijks op het toneel gebeurt.

Scherp gesteld, in de receptie van de opera zijn er vandaag twee tegengestelde trends. Aan de ene zijde zijn er de hoogartificiële producties, die echter niet altijd hun weg naar het publiek vinden, en aan de andere kant is er de opera als massaspektakel, als grote show. Zijn dat twee zijden van dezelfde medaille, herhaalt zich binnen het operagebeuren nu nogmaals een scheiding tussen amusementsmuziek en ernstige muziek?

Von Dohnanyi: In zekere mate heeft U gelijk, maar ik geloof, dat men niet mag vergeten, dat opera ook altijd een spektakel is geweest. In wezen is opera anti-precisie, zij is een onperfect kunstwerk. Niet in het laatst daarom is het waarschijnlijk zo dat vele dirigenten zich in een later stadium van hun carrière, denk maar aan Toscanini of Furtwängler, Klemperer of Solti, zich eerder uit de opera terugtrokken. Op één of andere manier hadden zij er genoeg van, ook omdat men toch van zoveel onberekenbare situaties afhankelijk is. De ene keer functioneert de techniek niet, een andere keer loopt het orkest niet goed, of laat een zanger het afweten. Toch zijn er anderzijds momenten in de opera, die met niets te vergelijken zijn. Wanneer alles in de plooi valt, dan is dat een totale beleving, dan gebeurt dat, wat men het uur der glorie noemt. Zeker is dat eerder uitzondering, maar daarin ligt dan ook weer de magie van de opera. En daarom versta ik al diegenen, die in de opera niet hun hoofdbezigheid zien, maar eerder een moment van afwisseling. Ook ik behoor daar bijwijlen toe, ofschoon velen dat amper willen geloven. Juist hier in Wenen veronderstellen de mensen van mij altijd weer dat ik graag operadirecteur zou willen worden, maar daartoe heb ik helemaal geen ambitie.

© *Das Opernglas*, 1993
Vertaling: *Jos Hermans*