



**WagnerVrienden vzw**

Dokter Eduard  
Moreauxlaan 209  
8400 OOSTENDE

[info@wagnervrienden.be](mailto:info@wagnervrienden.be)

[www.wagnervrienden.be](http://www.wagnervrienden.be)

[www.facebook.com/  
wagnervrienden](https://www.facebook.com/wagnervrienden)

Ondernemingsnummer:  
0846.548.989

Rekeningnummer:  
BE28 3631 0687 2620  
BIC BBRUBEBB

# WagnerNieuws

Nummer 26

December 2023

– In dit nummer –

- Voorwoord – Bernard Huyvaert
- Graupa – Freddy Cys
- Recensie Der Fliegende Holländer Bayreuth – Bernard Huyvaert
- Recensie Parsifal Bayreuth – Bernard Huyvaert
- Bayreuth 2023 – Wim De Paepe
- Recensie Parsifal Bayreuth – Freddy Mortier
- Zangstemmen in de opera: 6 baritons

## Voorwoord

Het Internationaal Wagnercongres dat werd georganiseerd door onze Frans-talige zustervereniging, de Cercle belge francophone Richard Wagner, en de WagnerVrienden, was een groot succes. Er waren meer dan 200 deelnemers, o.a. uit IJsland en New York. Uiteraard waren er vooral Duitse en Franse verenigingen.

Het was voor de WagnerVrienden de gelegenheid om zich internationaal op de kaart te zetten en contacten te leggen met andere Wagnerverenigingen. De WagnerVrienden stonden in voor een dag Brugge, met geleid bezoek aan de binnenstad. De dag werd afgesloten met een druk bijgewoond concert Wagner/Liszt door Marie François.

N.a.v. *Das Rheingold* in De Munt mochten wij een interview geven op Klara. Dit leidde tot een grotere naambekendheid in Vlaanderen. De dag erna hadden wij al enkele nieuwe leden.

Bernard Huyvaert  
Voorzitter

## Graupa – deel 4 | Freddy Cys



Wagners vlucht, uit Riga samen met Minna en hun hond Robber, een grote zwarte Newfoundlander, begint op 9 juli van het jaar 1839. Via de Oost- en Noordzee, bereikt hij eerst Londen, waar hij enkele dagen verblijft, vervolgens steekt hij het Kanaal over en komt aan in Boulogne-sur-Mer. Hij heeft de bedoeling verder te reizen naar Parijs. In Boulogne-sur-Mer maakt hij kennis met Giacomo Meyerbeer, die hem tegemoet had gereisd. In Boulogne voltooit hij de partituur van de 2<sup>de</sup> akte van "Rienzi". Met aanbevelingen van Meyerbeer op zak, reizen Wagner en Minna naar Parijs.

Wagners verblijf in Parijs wordt vlug een ontgoocheling. De hoop op een snelle doorbraak als operacomponist blijft uit. Doch op artistiek gebied zijn de jaren ongemeen vruchtbaar. Hij leert er de dichters E.T.A. Hoffmann en Heinrich Heine persoonlijk kennen.



Hij vervolledigt er "Rienzi" en met "Der Fliegende Holländer" slaat hij een nieuwe artistieke richting in.

Zijn ontmoetingen met Liszt en Berlioz zullen een invloed hebben op zijn verdere leven en werk.

In 1840 wordt Hermann Levi geboren, de dirigent die de eerste uitvoering van Parsifal zou dirigeren in Bayreuth.

Op 7 april 1842 verlaat Wagner samen met Minna Parijs met bestemming Duitsland.



12 april 1842 komt Wagner aan te Dresden.

Na een vermoeiende reis van 5 dagen van Parijs via Frankfurt en Leipzig hebben ze tijdens hun rit ook de Wartburg in Eisenach bezocht. Het project

“Tannhäuser” wordt steeds concreter, hoewel hij dit werk al in zijn hoofd had ten tijde van Parijs. Tijdens zijn jarenlange verblijf in Dresden als Hofkapelmeester dirigeerde hij veel opera, symfonisch muziekstukken en ballet. De uitvoeringen van Beethovens Negende Symfonie waren een enorm succes. Ondertussen werkte hij aan “Der fliegende Holländer” en stonden de eerste schetsen van Tannhäuser op papier. De eerste opvoering van “Der fliegende Holländer” had plaats op 2 januari 1843 onder leiding van Wagner zelf. Tussen 29 januari en 22 maart van datzelfde jaar was het libretto van “Tannhäuser” klaar. Het werk heette toen nog “Der Venusberg, Romantische Oper in 3 Akten”. De repetitie van Tannhäuser begonnen in de 2<sup>de</sup> helft van september 1845 aan het Dresden Hoftheater, om dan op 19 oktober zijn première te beleven.

## Recensie: *Der Fliegende Holländer* in Bayreuth 2023 | Bernard Huyvaert

De regie van Dmitri Tcherniakov verplaatst het gebeuren van een traditionele maritieme setting naar een stad. Het decor bestaat uit huisjes, die voortdurend van plaats veranderen. De vervallen structuren en de mistige sfeer gaven een gevoel van verlorenheid en eenzaamheid weer, wat perfect overeenkomt met het thema van de vervloekte kapitein. Het gebruik van videoprojecties en abstracte beelden zorgt voor een intrigerende, moderne esthetiek.

Tcherniakov onderzoekt dieperliggende thema's zoals eenzaamheid, verlangen en de zoektocht naar verlossing, en bracht ze op een hedendaagse manier naar voren.

Reeds in de ouverture is het decor aanwezig en speelt zich van alles af op het toneel. Een vrouw wordt door een man lastiggevallen en uiteindelijk ook verkracht. De Holländer is het kind dat uit deze verkrachting voortkomt. De vrouw wordt verstoten door de gemeenschap. Nog altijd in de ouverture berooft de vrouw zich van het leven. Haar zoontje kan haar niet redden.

De Holländer verlaat de stad en komt later terug, zoals de vervloekte kapitein die om de zeven jaar zijn schip mag aanmeren. In een bar vertelt hij zijn wederwaardigheden aan een groep zeelui.

Daland is geen zeeman, maar een burgermannetje. Hij is het overigens die de moeder van de Holländer zwanger heeft gemaakt. Hij is getrouwd met Mary. Een mooi tafereel: de Holländer wordt door Senta, Daland en zijn vrouw ontvangen. Het viertal neemt in een verana de maaltijd. Daland en zijn vrouw verwijderden zich discreet.

Wanneer de mannen en vrouwen van de stad voedsel brengen voor de feestmaaltijd, zijn Dalands zeelui aanwezig. Ze zijn allen in het blauw gekleed, wat contrasteert met de kleurige kledij van de stadbewoners. De Holländer heeft het plan opgevat zich te wreken op de stad en zij zijn de medewerkers

aan zijn wraak.

Als Erik Senta confronteert met haar gebroken beloften, breekt er een gevecht uit. Mary komt binnen met een geweer en schiet de Holländer neer. Senta neemt het geweer over en probeert haar te kalmeren. Het doek valt.

Van de verlosende kracht van Senta is niet veel te merken, de productie legt zich vooral toe op de psychologie van de Holländer. Senta is in zijn optiek slechts een instrument om zijn wraak te kunnen voltooien.

Nog een vernieuwing: het orkest werd geleid door een de eerste vrouwelijke dirigente van de Festspiele, Oksana Lyniv. Zij komt uit Oekraïne en werd door een uitgebreide delegatie uit Oekraïne in de bloemtjes gezet.

Als Michael Volle de Holländer zingt, weet je dat je goed zit. Hij stelde niet teleur. Ook Georg Zeppenfeld zette een mooie prestatie neer als Daland. Elisabeth Teige als Senta was voor mij een aangename ontdekking.

## Recensie: *Parsifal* in Bayreuth | Bernard Huyvaert

Zijn de Bayreuther Festspiele een traditionele bedoening waar behalve de vaak omstreden regie weinig verandert? Dat is toch wat men beweert! Welnu: het is decennia de gewoonte geweest niet te applaudisseren na het eerste bedrijf van “Parsifal”. De laatste jaren houdt men zich daar echter niet meer aan.

De regie van Parsifal 2023 was in handen van de Amerikaan Jay Scheib. Hij is leraar aan het prestigieuze MIT (Massachusetts Institute of Technology) en specialist in AR (Augmented Reality). Ik had geen bril om het spektakel in deze vorm te bekijken. Ik kan dus niet oordelen of het om een geslaagd experiment ging.

Laten we beginnen bij het einde: Parsifal krijgt de graal, een stuk mineraal, in handen en gooit die aan stukken. Hij wijst naar de zon. De boodschap is: zonne-energie komt in de plaats van energie uit fossiele bronnen. Vervolgens stapt hij het water in. (Dat is het meer van het eerste bedrijf, waar Amfortas' wonden worden verzorgd.) Samen met hem: Kundry. En zij leefden nog lang en gelukkig! Een happy end zoals je dat in veel Hollywoodfilms kan zien. Maar het heeft weinig te maken met het libretto, dat, in navolging van Schopenhauer, de kuisheid van de graalridders beklemtoont. “Der reine Tor”: “rein” staat voor “kuis”.

Maakt dat de regie kapot? Neen, want de rest van het werk is best acceptabel. Behalve misschien de tank die in het derde bedrijf aanwezig is. De regie van Scheib is ontegenzeggelijk modern en intrigerend en biedt een nieuw perspectief op dit tijdloze werk. Maar het is twijfelachtig of deze regie de tand des tijds zal doorstaan, wat bij bijvoorbeeld de regie van Herheim wel het geval is.

De cast van deze productie is indrukwekkend en weet de complexe personages van Wagner tot leven te brengen. Muzikaal vond ik deze “Parsifal” een hoogtepunt. Pablo Heras-Casado bracht een heldere lezing van de partituur. Hij is met Anima Eterna Brugge dit seizoen in Vlaanderen opnieuw te beluisteren in Bruckner 4.



Als heldentenor schitterde Andreas Schager. Zijn vertolking van Parsifal is meeslepend, en zijn emotionele reis van onwetende dwaas tot verlosser wordt muzikaal meesterlijk uitgevoerd. Als Kundry hadden wij de Russische Ekaterina Gubanova, die pas onlangs de rol van Kundry aan haar repertoire toevoegde. De Duitse bas Zeppenfeld zingt al jaren in Bayreuth en je begrijpt waarom: hij zette, ook als acteur, een schitterende Grnemanz neer. De Australische bas Derek Walton bracht een verscheurende Amfortas.

## Recensie: Bayreuth 2023 | Wim De Paepe

Zweten was er niet bij tijdens de eerste week van het festival dit jaar. Regelmatig moest de paraplu al eens bovengehaald worden en zwemmen in het prachtige openluchtbad aan de rand van de stad was ook een uitzondering. Zonder de hitte was het zitten op de harde stoeltjes natuurlijk ook veel minder een beproeving.

De doemartikels waren in de maanden voor het begin van de Bayreuther Festspiele dit jaar niet van de lucht. Dat dit wat voorbarig gebleken is, was al snel duidelijk toen elke aankondiging van een wijziging in een bepaalde bezetting steevast een verbetering betekende, iets wat eerder uitzonderlijk is bij herbezettingen: Elina Garanča als Kundry, Michael Volle als Holländer, Andreas Schager als Siegfried ook in *Götterdämmerung*, Klaus Florian Vogt als Tannhäuser, Elisabeth Teige als Sieglinde. Wat bij de oorspronkelijke aankondiging in september vorig jaar eerder matige Festspiele beloofden te worden (ondanks de welkome uitbreiding van bevoegdheden voor Tomas Konieczny tot Wotan/Wanderer in de hele Ring en de onvermijdelijke – de middelvinger was er teveel aan – vervanging van Irene Theorin door Catherine Foster), groeide alsmaar meer uit tot een topeditie. En dat was het ook. Met slechts één minpunt, de afwezigheid van Lise Davidsen (reeds vorig jaar aangekondigd) die blijkbaar vooral haar zinnen op de Met heeft gezet in het komende seizoen.

Maar wellicht wil je me dan vragen: het zag er aanvankelijk niet zo geweldig uit, waarom heb je dan toch gereserveerd, tot die vreselijke Ring van Schwarz toe?

Het antwoord is vrij simpel: de klank in de eerste plaats. Die is simpelweg uniek en verslavend. Nergens vind je een klank die je zo omgeeft als in Bayreuth. De eerste opera's na Bayreuth is het altijd terug even wennen, vooral bij Wagner dan. Verder zijn er nog het orkest en het koor, altijd schitterend. Zoals Meister vorig jaar toonde, kan een dirigent daar wel tot op zekere hoogte een boeltje van maken maar waar hoor je zo'n precisie en detail (toegegeven, in Wenen kunnen ze er ook wel iets van)? Dan kan je al wel eens wat toegeven op de stemmen.

En om maar meteen met de deur in huis te vallen over de **Ring** van Schwarz te hebben (cfr. mijn artikel van vorig jaar), hoe verguisd die ook werd door een aantal mensen, ik bespeurde vooral een aantal goede ideeën, met uitzondering van het derde bedrijf van *Götterdämmerung*. Schwarz heeft het voorbije jaar de tijd genomen om een aantal zaken uit te klaren en duidelijker te maken voor de toeschouwer en dat was meer dan welkom. Niet dat hij zwaar ingegrepen heeft, maar vooral het concept van de Ring en van de Tarnhelm waren een stuk eenduidiger dit jaar. Ook dat vermaledijde 3<sup>e</sup> bedrijf van *Götterdämmerung* zat nu een stuk beter in elkaar en de verwarring en het nutteloos rondlopen van een aantal personages was verdwenen. Orkestraal was het een heel stuk beter dan vorig jaar met de vervanging van Meister, die gelukkig bedankt werd om bewezen diensten, door Inkinen (die vorig jaar vrij laat uitviel met Covid).

Konieczny mocht nu ook de Wotan van *Das Rheingold* zingen en legde hiermee de lat hoger dan wat we vorig jaar zagen. Hij kent deze rol door en door en dat merk je ook aan de diepte van de interpretatie.

Schager van zijn kant mocht nu ook de Siegfried van *Götterdämmerung* voor zijn rekening nemen na de annulatie van de teveel vals zingende Gould wegens ziekte en hij deed dat geweldig. Schager heeft bij een aantal toeschouwers die hem recent niet meer gehoord hebben de reputatie dat hij enkel hard kan zingen, maar als dat in het verleden misschien zo was, dan daag ik iedereen uit vandaag eens naar hem te gaan luisteren. Dat menselijkheid niet altijd hoog in het vaandel van de Festspiele staat is niet echt een geheim maar Schager 3 dagen na elkaar laten zingen, leek me echt onverantwoord: Siegfried, Parsifal, *Götterdämmerung*. OK, Parsifal is een relatief kleine, maar Siegfried in alle geval niet. Waanzinnig gewoon. Dat hij zich als Siegfried in Siegfried dan ook een beetje spaarde is dus niet te verwonderen. Vorig jaar was het 1<sup>e</sup> Bedrijf een gekkenhuis. Dit jaar ging het er heel wat bezadigder aan toe. Misschien had de regisseur er ook wel een paar hoeken afgevijld. Dat Foster nog beter bij stem is dan Theorin is ook een simpel feit. Niet dat Foster mijn droom Brünnhilde is, verre van, maar ze zingt de rol wel heel degelijk, zodat ze dat ook al deed in de Castorf Ring. Dat men het dan nodig

acht om Köhler de Brünnhilde van Siegfried te laten zingen, gaat mijn petje te boven. Uiteindelijk gaat het om een halfuurtje zingen (ok, wel helemaal koud, op het einde van de avond). Ik had daar veel liever Foster ook gezien dan Köhler die simpelweg geen Brünnhilde stem heeft.

Elisabeth Teige is duidelijk de coming woman in Bayreuth. Vorig jaar reeds Fricka en Senta, dit jaar Sieglinde, Senta en Elisabeth. Ze heeft heel veel troeven, homogene registers, krachtige stem, maar spijtig genoeg ook één probleem van formaat: een constant tremolo. Persoonlijk ben ik daar erg gevoelig voor. Vrienden van mij minder of helemaal niet. Haar stem doet me denken aan een oude plaat die je afspeelt. Het is niet zomaar een vibrato maar echt een tremolo. Ik kan er maar beter aan wennen want ik durf er veel op te verwedden dat ze volgend jaar terugkomt.

Spijtig genoeg lijkt men in Bayreuth nog steeds niet begrepen te hebben dat de rol van Erda geschreven is voor een alt. Dat men daarvoor terug beroep doet op Okka Von der Damerau is dan ook een spijtige zaak. Een heel goeie zangers is VDD wel maar ze is geen Erda. Waarom vertrouwt men haar Fricka of Waltraute niet toe ? Dat men het dan ook aandurft om haar een Norn te laten zingen is gewoon een slag in het gezicht van een zangeres die in Stuttgart Brünnhilde gezongen heeft.

**Parsifal** was de nieuwe produktie van het jaar. Na de Netflix Ring was het de beurt aan de Augmented Reality (AR) Parsifal. Een storm in een glas water: wegens te hoge kosten konden slechts 330 toeschouwers de voorstelling met zo'n AR bril volgen en dat dan nog enkel vanop de laatste rijen van het Parkett. De reacties waren erg lauw over deze gadget. De produktie van Scheib had weinig revolutionairs, er was dus ook niet veel reden voor heftige reacties. Het echte nieuws kwam van de zangers: als grote fan van Garanča was ik natuurlijk in de 7<sup>e</sup> hemel toen bekend werd dat zij 3 voorstellingen zou zingen. Tot overmaat van geluk had ik een ticket bekommen voor 2 van die 3 voorstellingen. Hoeveel geluk kan een mens hebben ? Dat Calleja (ik heb hem recent niet meer aan het werk gezien maar een aantal vrienden wel en die zijn het allemaal eens dat zijn stem niet meer is wat ze was) dan ook nog vervangen werd door Schager, kon wel eens voor vuurwerk zorgen. Ik

geloof heel sterk in het feit dat topzangers elkaar omhoogstuwten en dat was hier dan ook echt het geval: de chemie tussen Schager en Garanča zat helemaal goed en dat 2<sup>e</sup> bedrijf was om je vingers van af te likken. Absolute top-prestatie van die 2. Bovendien is de Kundry van Garanča mooi gerijpt na de nog sterk italianiserende Kundry die ze tijdens de lockdown in Wenen zong (gezien via streaming). Een verblijf op de Groene Heuvel heeft haar duidelijk deugd gedaan. Hopelijk komt Garanča terug volgend jaar. Wellicht niet (ik denk dat ze Bayreuth op haar wishlist wou afvinken), maar je weet maar nooit.

Zeppenfeld zette een mooie Gurnemanz neer al was hij niet altijd geholpen door de encenering waarbij hij soms van vrij ver achteraan moest zingen. Shanahan als Klingsor: overtuigende prestatie.

Welton als Amfortas: erg spijtig dat hij met zo'n mooie stem zo weinig van deze rol maakte. Bij een goeie Amfortas moet je de pijn in de stem horen en als toeschouwer bijna fysiek voelen en daar slaagde Welton niet in. Grimassen met zijn gezicht deed hij genoeg maar dat is verre van voldoende in deze weliswaar korte maar aartsmoeilijke rol. Misschien een masterclass volgen bij Peter Mattei.

Heras Casado maakte zijn Bayreuth debuut maar heeft al heel wat Wagner achter de kiezen (zijn Ring in Madrid, gedeeltelijk tijdens Covid). Hij deed het erg goed en kreeg dan ook vooral welverdiend applaus.

Ook de **Tannhäuser** van Kratzer werd dit jaar nog opgevoerd. Dat is ondertussen een klassieker geworden. Wat een heerlijke humor en de filmpjes die elk jaar een beetje ge-update worden. Vogt nam de honneurs waar dit jaar (na de annulatie van Gould) en deed dit vooral in het 3<sup>e</sup> bedrijf schitterend. Volgend jaar is hij trouwens aangekondigd als Siegfried in Bayreuth. Voor zij die die Tannhäuser nog niet meegemaakt hebben, de tijd dringt, volgend jaar is het de laatste serie.

**Der Fliegende Holländer** heb ik dit jaar zelf niet kunnen zien maar een vriend

van me sprak over de beste Holländer die hij ooit gezien heeft. Volle natuurlijk in de eerste plaats, ook Teige maar ook de leiding van Lyniv (dat ze een leerlinge van Petrenko is kan, en wil ze, vermoed ik, niet wegstoppen). Op naar volgend jaar met Schager in de gloednieuwe Tristan und Isolde !

Wim De Paepe  
Augustus 2023



## Recensie: *Parsifal* in Bayreuth | Freddy Mortier

Ik heb de nieuwe Parsifal-productie bijgewoond in Bayreuth, niet de première, maar Parsifal V, op 19 augustus. Er kan namelijk wel wat verschil zitten op de uitvoeringen. De belangrijkste hier is alvast dat Ekatarina Gubanova instond voor Kundry, en niet superster Elina Garanca, die de vorige uitvoeringen voor haar rekening nam.

Eerst iets over het muzikale niveau: dat was top. Pablo Heras-Casado dirigeerde. Er was wat kritiek op zijn prestatie tijdens de première, die erop neerkwam dat hij te voorzichtig was en misschien problemen had met de akoestiek van de zaal. Niets van gemerkt. Heras-Casado was duidelijk in zijn sas dat Wagner de interludes die leiden naar de graalburcht *forte* en veel luidder heeft geschreven, weliswaar om het geluid van de toneelmachinerie te overstemmen. In dit geval wou de enscenering dat er geen decorwisseling aan te pas kwam, maar daveren deed het gebouw. Ook de houtblazers liet hij vaak opvallend luid en scherp gedifferentieerd uit de hoek komen. Om maar één voorbeeld te nemen: in die wondermooie impressionistische passage rond “he du da, was liegst du dort wie ein wildes Tier?”. Maar waar gepast, ging toch de geluidsdemper aan. Er zit ook meer tempowisseling in zijn leiding dan men vandaag gewoon is, globaal eerder traag zelfs – spijtig genoeg ook al niet van deze tijd – maar met vaart tussendoor. Hij wandelde bijvoorbeeld vlot door het slot (“Nur reine Waffe taugt”) maar in het eerste bedrijf, de aandoenlijke scene waar de zwaar gefolterde Amfortas een bad krijgt, scheiden net niet te lange stiltes de net niet slepende klanksegmenten van elkaar. Hoogst effectief, die verstilling.

De solisten zijn aan elkaar gewaagd, maar dan aan het positieve uiterste van de kwaliteitsschaal. Georg Zeppenfeld, misschien niet de meest inlevende Gurnemanz, is een klankrijk en feilloos basinstrument. Andreas Schager, die dit jaar ook de Siegfrieds zingt, is een uitstekende Parsifal, die je zijn toch talrijke haperingen graag vergeeft. Je ziet hem soms zo denken, “ai, hoe geraak ik hieruit”, maar hij komt altijd op de meeste van zijn vier pootjes terecht. Ekatarina Gubanova is een vocaal volleerde Kundry met een overweldigende scenische aanwezigheid. Het duet met Parsifal in het tweede bedrijf is – mede door de enscenering en Gubanova’s acteertalent – een triomf. De

Klingsor van de nieuwe coming Wagner man, de hawaïaanse bariton Jordan Shanahan, mag er zeker ook zijn. Ik was vooral onder de indruk van Derek Welton als Amfortas: zijn stemgeluid deed mij meteen denken aan de eerste keer toen ik Falk Struckman hoorde: alsof er een versterker in zijn donkere borst zit. De dirigent moet hem ook graag horen, want hij vertraagde het tempo telkens Amfortas aan de bak kwam tot het voor de zanger vocale uiterste. Elke noot in de klacht van Amfortas werd uit en in muziek gebeiteld. Die diepe baritonklanken gedragen door de geduldige koperakkoorden bij "Mein Vater, hochgesegneter der Helden", terwijl Amfortas in de lijkzak graait waarin Titurel ligt! Daarvoor ga je naar Bayreuth. Niet te vergeten: het koor van de Bayreuther Festspiele was zijn onovertroffen zelve.

Wat dan met de encenering? De personenregie was in orde: weinig op aan te merken. Schager loopt er wel wat bij als, nou ja, een dwaas, maar dat ligt aan de regisseur, Jay Scheib, die het ongetwijfeld ook zo wou. Maar de anderen hadden andere instructies gekregen. Opvallend was ook de verdubbeling van Kundry door een stomme rol, die in de marges meestal de handelingen van Kundry nabootst. De dubbele natuur van Kundry komt nog op andere manieren tot uiting in deze encenering (haar haar is zwart-wit). Dat de regisseur het tekstboek niet alleen gelezen maar ook gerespecteerd heeft, blijkt nog uit allerlei andere details. Klingsor loopt er in het roze bij en op hoge hakken. Het gender cliché niet te na gesproken, loopt Klingsor er dus bij als de gay die hij voor een aandachtige lezer volgens het libretto is. Opvallend is ook de fixatie op wonden, geprojecteerd over de hele bühne: in het eerste bedrijf op de gapende wonde van Amfortas, terwijl die traag verzorgd wordt met de Arabische balsem aangereikt door Kundry; de gapende wonde van de zwaan neergeschoten door Parsifal; in het tweede bedrijf op de verminkingen van de ridders-minnaars van de bloemenmeisjes, die door de onwetende Parsifal – alweer volgens het libretto – echt wel vreselijk zijn toegetakeld. Die fixatie op leed komt van Wagner zelf natuurlijk en hoort bij de filosofische achtergrond van de opera. In de drie bedrijven staat letterlijk ook water centraal (behalve en dit consequenterwijze in de Klingsor-scenes): in de vorm van vijvers waar de protagonisten doorheen stappen of uit putten, ook al in de lijn van een centraal motief in Parsifal, met name de reiniging en heiliging

door het water.

Ondanks de teksttrouw van deze encenering, loopt zij het gevaar niet in de smaak te vallen bij veel Wagner-adepten. Dat ligt aan de felle kleurencombinaties, die in zowat alle Parsifal-producties zijn voorbehouden aan het tweede bedrijf, de scènes met de bloemenmeisjes. Kleurenrijkdom is zo geassocieerd geworden met gevaar en oppervlakkigheid, de illusiewereld van Klingsor. Mimi Lien, de bühnenbild-ontwerpster, heeft ervoor gekozen de kleurdoos op te gebruiken. Het tweede bedrijf doet pijn aan de ogen van het blauw, roze, rood – met in de hoogte enorme bloemen in vaginavorm. De graalridders kregen gele of groengestreepte schorten omgord of lopen in pauwenveer-achtige of roze-blauwe gewaden. De wereld van de traditioneel duistere graalburcht is gelichtverfd in felblauw, felgroen, oranje en wat nog. Alleen de burcht buiten het hol van Klingsor is zijn duistere zelve (het hol kleurt dan weer felroze). Om de boel nog verder op te vrolijken is de rondetafel uit de Arthurlegendes rond de graal hier een cirkelvormige luster met spaken van TL-lampen, die verschijnt wanneer de graal in de buurt is. Die graal is voor een keertje simpelweg een beker, in een felblauw schijn. Er zit nog wat micro-encenering hier en daar. Zo zijn er langdurig twee kleinere objecten in het verkeer, waarvan ik er één heb kunnen identificeren als een uitgesneden hart. En de graalscenes beginnen met een arsenaaltje van het (bij)geloof waarin ik onder andere een monstrans zie, een doorboorde of doorspijkerde voet, een pijl gegrepen door een arm, een duif of twee duiven, en nog wat dingen.

Hoe dan ook: de hele regie is rechttoe-rechtaan. Het einde verbaast sommige mensen, heb ik ook daar gemerkt. Maar dat is consequent genoeg. Ik verklap het einde niet, maar bedenk dat Wagner toen hij de eerste keer werkte rond de graallegendes gestoord was door de aanwezigheid van het bovennatuurlijke daarin. Hij vond Lohengrin een beetje een bloedeloos heiligenbeeld, typisch voor het katholiek bijgeloof (Wagner had het niet voor het katholicisme en volgens *Eine Mitteilung an meine Freunde* zelfs niet voor het “jenseitige” in het christendom in het algemeen). “Dit speelt zich af op menselijke schaal”, bevestigen de slotbeelden.

Ik was het bijna vergeten: dit is ook de eerste productie in Bayreuth waar Augmented Reality (AR) een meerwaarde moest geven aan de productie. Er waren wel maar 300 brillen aangekocht voor de 1900 toeschouwers per voorstelling. Dat is amateurisme van jewelste en ik snap niet dat men ermee weg komt bij het publiek dat ondanks toch wel torenhoge inkomprijzen niet de full monty te zien krijgt. Uit besprekingen blijkt gelukkig dat die AR heeft gediend om allerlei aardigheidjes, zeg maar overbodigheden, toe te voegen aan de encenering. De redenering was misschien dat als je niets mist zonder AR, je ook niet moet klagen daarover. Wel, ik klaag niet. Ik ben zelfs blij dat ik door die rommel niet uit mijn concentratie ben geraakt.

Freddy Mortier

20.8.2023

## Zangstemmen in de Opera: 6 baritons | Lex Boeken

Artikel gepubliceerd met vriendelijke toestemming Kroniek Wagnergenootschap Nederland

Een bariton combineert de glans van een tenor met het gonzende van een bas. Die zin lees je wel eens in artikelen over zangstemmen. Toch zegt dit niet veel, want in de klassieke muziek moeten bijna altijd alle stemsoorten glanzen omdat een doffe uitdrukking niet bij het genre past. Om gonzen te associëren met een bas lijkt me niet zo gek, maar het typische geluid van een tenor is in het Nederlands moeilijk in een woord uit te drukken. Een feit blijft dat het bereik van een bariton tussen dat van een tenor en een bas in ligt. Het loopt vaak van G2 tot G4 met een basis van Bes2 tot F4 die elke bariton heeft. Vergeleken met tenoren en bassen hebben baritons gemiddeld een iets kleiner bereik. Ik weet niet precies hoe dat komt. Misschien ontwikkelt een bariton die relatief hoog zingt zich dikwijls tot tenor en één die relatief laag zingt tot bas-bariton of met een waarschijnlijker variant daarop is zijn bereik relatief iets kleiner omdat hij a.h.w. twee stemtypen combineert, maar ook dat klinkt niet volkomen overtuigend. Onder de professioneel zingende mannen komen baritons het meeste voor; zij zijn goed voor bijna de helft van de drie categorieën. Zoals de meeste bassen verbonden worden met boeven en autoriteiten en hun tenorale collega's met vrouwenversierders of door de liefde gekwelden, ligt het bij baritons gevarieerder. Soms lijken zij typisch menselijk in hun tweestrijd zoals de graaf (Nozze) of Wotan of Rigoletto, een andere keer zijn het minnaars van het tweede plan of die achter het net vissen (Zurga uit les Pêcheurs de Perles), dan weer de maatjes van de tenor (Posa) of ook mensen die alles tegenzit, die door iedereen worden misbruikt (Wozzeck).

De eerste operacomponisten schreven niet voor baritons, hoewel die er waarschijnlijk wel waren; blijkbaar hadden ze genoeg aan de keuze tussen tenor, bas en castraat want de bloei van de castraatstem beslaat ongeveer van 1600 tot 1790, dus de hele barokperiode en het vroege classicisme. Ik kom hierop terug bij het volgende deel over tenoren, waaronder ook countertenoren. Het woord bariton is afkomstig van zware toon of minder nauw-

keurig van lage tenor. Mozart is de eerste die vanaf Figaro baritons een volwaardige rol in zijn opera's geeft. In de loop van de 19e eeuw, als de castraatstem steeds meer als een wreed, onmenselijk verschijnsel wordt beschouwd, ontdekken – niet als gevolg hiervan maar veeleer als reactie op de voortschrijdende romantiek – verschillende componisten, vooral Wagner en wat later Verdi, de dramatische bariton en de karakterbariton en ontstaan er ook mengvormen tussen dramatisch en lyrisch, vooral bij Italiaanse componisten. Ik kom tot zes soorten baritons omdat lichte baritons geen bestaansrechten hebben tussen hun tenor- en bascollega's en er een groot aantal rollen is voor stemmen tussen lyrisch en dramatisch in, net zoals bij tenoren en sopranen zoals we in volgende afleveringen zullen zien. Dat gebrek aan bestaansrecht komt omdat de traditie van komisch zingen uitgevoerd door speelstemmen, voortkomend uit diverse bronnen vooral de *commedia dell'arte*, genoeg had aan de types lichte tenor en lichte bas, die anders dan bij de lyrische stemmen niet ongeveer een overmatige kwint (vier hele toonafstanden b.v. C-Gis of F-Cis) van elkaar verschillen in bereik maar minder. Ik bespreek nu eerst deze zes soorten in een korte inleiding en noem daarna voorbeelden van rollen bij elke soort.

De dramatische bariton (vaak heldenbariton genoemd, een woord dat ik vermijd voor de overzichtelijkheid en ook omdat ik het vreemd vind het woord 'held' alleen aan mannen toe te bedelen) is oorspronkelijk een bariton die het lage register van zijn stem meeneemt als hij een toonladder naar boven zou zingen, liefst tot de hoogste noot. Bij schaarste aan dergelijke stemmen gebruiken sommige mensen de term ook voor min of meer lyrische baritons die krachtig kunnen zingen, wat eigenlijk iets fundamenteel anders is. Een echte dramatische bariton is in staat een hoge noot zacht en toch met veel borststem te zingen. Dat hoor je vaak in vooral de Wotan partij of bij Hans Sachs of Verdi's Falstaff, tenminste als deze vertolkt worden door deze stemsoort. Wagner was dol op dramatische baritons (en sopranen, tenoren en mezzosopranen) en had enige tijd nodig om wegens het tekort aan dat type toe te staan dat deze partijen ook door lyrisch-dramatische bas-



baritons mochten worden vertolkt. Later schreven ook andere toonmeesters rollen voor dit type stem. De dramatisch-lyrische bariton is een stemsoort die herhaaldelijk moet schakelen tussen dramatische en lyrische passages. Hij heet vaak Verdi bariton naar de componist die er het meest voor geschreven heeft. Ook andere Italianen uit de 19e en begin 20e eeuw schreven ervoor evenals b.v. Tsjaikovski en Bizet. Het idee om Sachs bij hen te voegen, vind ik niet zo vreemd omdat die man vele lyrische frasen heeft. De schoenmaker is trouwens een van de weinige rollen die door wel vijf verschillende stemtypen wordt gezongen (de bovenste drie van deze inleiding en lyrische bas en lyrisch-dramatische bas-bariton, eerder besproken bij de bassen).

De lyrisch-dramatische bariton schakelt veeleer tussen lyrisch en dramatisch, dus met de omgekeerde voorkeur, maar moet ook worden beschouwd als een stem die op weg is naar het dramatische. In Duitsland heet hij vaak 'Kavalierbariton' (wat dikwijls overgenomen is door andere culturen) of een enkele keer 'jugendlich dramatischer Bariton' wat het vorige mooi verklaart. Je vindt hem o.a. bij Mozart, Verdi en Richard Strauss. In feite schakelt deze stemsoort minder abrupt, maar sluit veeleer een typerende lyrische passage duidelijk af om dan met de suggestie van een nieuw begin te starten met een dramatisch deel of andersom. De lyrische bariton is in feite de centrale soort en je hoort hem vooral in lied en oratorium, maar ook bij Mozart, Rossini, Franse toonkunstenaars en als uitzondering bij Wagner of Verdi. Hij heeft vaak een groter bereik dan je denkt of meent te horen. De licht-lyrische bariton (heet in Frankrijk 'baryton martin') zingt nauwelijks met zijn lage register en komt o.a. voor bij Debussy en Ravel, die vooral gecharmeerd zijn van zijn kenmerkende klankkleur, die dikwijls iets elegants of jongensachtigs heeft of de indruk wekt van een onbeschreven blad. De karakterbariton staat los van de geleidelijke overgang van licht naar dramatisch, wat je ook kan lezen als zwaar. Hij heeft een groot orgaan ('ausgedehnt' lees je in Duitse boeken) en boezemt angst in i.t.t. de heroïek van de dramatische bariton. Juist bij de bariton moet je deze angst of onrust ruimer interpreteren dan bij andere mannenstemmen, vooral bij Wagner, zoals ik verderop toelicht. De bekendste

voorbeelden zijn west-Europees maar vele mensen associëren hem terecht met Slavische werken; deze zijn in ons land vaak onbekend. Zoals u ziet had ik het tot nu toe niet over speelstemmen. Deze, vrolijk, onbezorgd of sprankelend, komen voor bij bijna alle boven genoemde categorieën, zelfs wat je niet zou verwachten bij de bovenste in de persoon van Falstaff (Verdi, niet Nicolai waar hij een bas is), eveneens een personage dat door vele stemtypen is neer gezet, maar niet door diepe bassen want die hebben zelden de hoge G (dus G4) in huis uit het einde van de eerste akte die je onmogelijk kan camoufleren, terwijl Sachs' partij niet hoger komt dan een hoge F. Als het gaat om zangpartijen die door meerdere stemtypen gezongen kunnen worden neemt Wagner een opvallende plaats in.

Toen ik voor de eerste keer een vertolking van Gunther hoorde – die leek op een vocale schertsfiguur, kon ik dit uitzonderlijke personage niet goed plaatsen wat alleen maar erger werd toen ik in Londen een uitvoering in het Engels hoorde met een man die zijn relatieve schorheid op een bepaalde manier ontwikkeld had, ongeveer net zoals Tomlinson als Wotan in Bayreuth onder Levine in de regie van Kirchner, maar dan minder laag getimbreerd. Merkwaardig genoeg waren beide opvattingen te verdedigen. Pas wat later begreep ik dat een grote stem die zingt wat er staat met een louche, eventueel onderhuids speelse (of half oprecht speelse) uitstraling en een latent minderwaardigheidscomplex dat ineens manifest kan worden, de ideale vertolker is. En dat dit stemtype ergens tussen een lyrisch-dramatische en karakterbariton in ligt, maar zonder typering niet afdoende is om te slagen. Een andere rol is de Holländer die tussen dramatisch en karakter in zit, wat er vooral vanaf hangt hoe (on)menselijk je hem opvat en hoe reëel resp. droomachtig. Over Wotan en Sachs had ik het al. Bij Verdi komen dit soort tussensituatie ook, maar minder voor. Falstaff moet in elk geval een stem hebben die hem zowel corpulent als wendbaar maakt en zoveel Shakespeariaanse autoriteit heeft dat je zijn egocentrische, hedonistische, maar ook sprankelende attitude gaat waarderen. Dat valt niet mee en kan lukken door zowel dramatische, dramatisch-lyrische als karakter- of speelbaritons. En opmerkelijk

genoeg ook door minder dramatische baritons met een uitzonderlijk interpretatie zoals Tito Gobbi. Buiten Falstaff bijvoorbeeld bij Macbeth van wie je je kan afvragen of hij angst of onrust veroorzaakt of dat dit vooral van zijn vrouw komt, een beetje net zoals Telramund en Ortrud. En Rigoletto kan ook gezongen worden door een stem die neigt naar dramatisch.

Dan een lijst met voorbeelden, uiteraard verre van volledig. In de volgorde Wagner–Mozart–Verdi–anderen. Dramatische bariton Holländer, Friedrich (karakterbariton kan ook), Wotan, Kurwenal, Amfortas (dramatischlyrisch kan, ook bij Kurwenal), Sachs (vaak, maar hoeft niet), Falstaff (zelfde), Jochanaan, Orest. Dramatisch–lyrische bariton Donner, Nabucco, Macbeth, Miller (Luisa Miller), Renato (Ballo), Carlo (Forza del Destino), Posa, Amonasro (zit dicht bij dramatisch), Boccanegra, Rigoletto, drie boeven (Contes d’Hoffmann). Lyrisch–dramatische bariton Beckmesser, Gunther, Don Giovanni, Lucca (Trovatore), Giorgio Germont, Ford, Onjegin, Marcello, Sharpless, Gianni Schicci. Lyrische bariton Wolfram, Conte (Figaro), Guglielmo, Papageno, Barbier (van Sevilla). Licht–lyrische bariton Pelléas, Ramiro (l’Heure espagnol). Karakterbariton Alberich, Klingsor, Paolo (Simone Boccanegra), Jago, Tonio (I Pagliacci), Scarpia. De speelbariton zie ik niet als aparte soort en is verdeeld over een aantal van bovenstaande zes baritons b.v. Beckmesser, Papageno, Falstaff, Barbier, Gianni Schicci. Vele zangers zingen in meerdere vakken (niet geheel adequate vertaling van ‘Fächer’) en een rol ligt zeker niet volkomen vast door het vak waarin zij ingedeeld is.

Er zijn ook kenmerken van stemmen die buiten dit kader vallen zoals sappige, droge, ronde, hoekige, boventoonrijke, ironische, laconieke. En dat geldt natuurlijk ook voor de vijf andere stemcategorieën. Tenslotte zijn er ook stemmen, waarvan je het typische niet in woorden kan uitdrukken. In zekere zin zijn er evenveel baritons als er zangers met een bariton zijn of waren.



Dokter Eduard Moreauxlaan  
209  
8400 OOSTENDE

[info@wagnervrienden.be](mailto:info@wagnervrienden.be)

[www.wagnervrienden.be](http://www.wagnervrienden.be)

[www.facebook.com/  
wagnervrienden](https://www.facebook.com/wagnervrienden)

Ondernemingsnummer:  
0846.548.989

Rekeningnummer:  
BE28 3631 0687 2620  
BIC BBRUBEBB

Verantwoordelijke uitgever :  
WagnerVrienden vzw

De verantwoordelijke uitgever en de Raad van Bestuur zijn niet verantwoordelijk voor de in dit *WagnerNieuws* opgenomen teksten. Elke auteur is individueel verantwoordelijk voor het door hem of haar ondertekende artikel.

## Colofon

### Hebben meegewerkt aan deze editie:

- Bruno Vanneste (samenstelling/redactie)
- Bernard Huyvaert
- Wim De Paepe
- Freddy Cys
- Freddy Mortier

### Raad van Bestuur WagnerVrienden vzw:

- Voorzitter: Bernard Huyvaert
- Ondervoorzitter: Bruno Vanneste
- Ondervoorzitter: Gisèle Possemiers
- Secretaris: Stefan Burke
- Penningmeester: Freddy Cys

**Steunende leden:** De Breucker Koenraad, Masuy Edmond, Nicolai-Colle Peter & Liesbeth, Schoonjans Dirk

### Lidmaatschap:

- Individueel lidmaatschap: € 40
- Duo-lidmaatschap: € 50
- Jongeren (<31): € 20
- Steunend lid: vanaf €100 (individueel)  
vanaf €150 (duo)

**De WagnerVrienden zijn aangesloten bij de “Gesellschaft der Freunde von Bayreuth” en het “Richard Wagner Verband International”.**

**Heb je opmerkingen over of suggesties voor ons magazine? Stuur dan gerust een e-mail naar [info@wagnervrienden.be](mailto:info@wagnervrienden.be). Wij zijn ook steeds op zoek naar kwalitatieve bijdragen voor ons magazine. Deze mag je ons steeds bezorgen per e-mail.**



WAGNERVRIENDEN

[www.wagnervrienden.be](http://www.wagnervrienden.be) | [info@wagnervrienden.be](mailto:info@wagnervrienden.be)