

onafhankelijk muziektijdschrift · 2022-3-4 · € 12,50

de | nieuwe | muze |

Toonzetters

Elena Firsova

75 jaar

Holland Festival

Carl Maria

von Weber

Go Türkiye!

Xenakis



De revolutionaire kracht van griezelopera *Der Freischütz*

tekst: Myrthe Meester

In juni presenteert De Nationale Opera i.s.m. het Holland Festival en het Koninklijk Concertgebouworkest een eigentijdse productie van *Der Freischütz* (1821) van Carl Maria von Weber, een oer-Duitse gothic opera vol duivels, geestverschijningen en spectaculaire griezelscènes. Waarin schuilt de revolutionaire kracht van de muziek, die rechtstreeks vooruitwijst naar Wagner? En waarom werd de opera tot voor kort maar zelden buiten Duitsland uitgevoerd?

Overwinning

Carl Maria von Weber (1786-1826) moet hebben voorvoeld dat zijn opera *Der Freischütz* ('De vrijsschutter') een belangrijke mijlpaal in de muziekgeschiedenis – en in het Duitse nationale bewustzijn – zou vormen. Zelfbewust plande hij de première op 8 juni 1821, exact zes jaar na de overwinning op Napoleon bij Waterloo. En een overwinning wás het: toen de laatste klanken van de opera wegstierven, barstte er een oorverdovend applaus los en vlogen de bloemenkransen in het rond. 'Ontvangen met een ongelooflijk enthousiasme', krabbelde Weber na afloop beduusd in zijn dagboek. 'De ouverture en volksliederen moesten nogmaals worden gespeeld. Ik beef wanneer ik aan de toekomst denk, want het is nauwelijks mogelijk om hier nog bovenuit te stijgen.' Inderdaad heeft de componist met zijn latere opera's *Euryanthe* (1823) en *Oberon* (1826) nooit meer eenzelfde overdonderend succes bereikt.

Volkscultuur

Carl Maria von Weber groeide op als wonderkind in een muzikale familie in het Noord-Duitse Lübeck. Hij was een neef van Constanze Weber, de vrouw van Mozart, en schreef als veertienjarige zijn eerste opera, *Das Waldmädchen*. In 1817 werd hij aangesteld als directeur van de prestigieuze hofopera van Dresden, waar hij zich inspande om meer Duitse opera's gespeeld te krijgen. Tot die tijd werd de opera door Italiaanse componisten gedomineerd. Met *Der Freischütz* zette Weber de Duitstalige opera definitief op de kaart. Hij putte daarbij inspiratie uit de volkscultuur en koos voor 'gewone', niet-adellijke personages



zoals boeren en jagers. Ook baseerde hij zijn libretto op een populaire middeleeuwse volkslegende, over de jonge hulpboswachter Max die een proefschot moet lossen om de hand van boswachtersdochter Agathe te winnen. Uit angst om mis te schieten en zijn geliefde te verliezen, sluit de jongeman een pact met de duivel, die hem zeven toverkogels (zogenaamde 'Freikugeln') belooft die altijd raak zullen schieten. Wat Max echter niet weet, is dat de zevende kogel rechtstreeks door de duivel wordt bestuurd en bedoeld is om Agathe mee te doden. Gelukkig steekt een heilige kluisenaar daar een stokje voor, zodat het meisje overleeft en alsnog met haar geliefde Max kan trouwen.

Der Freischütz wisselde gesproken teksten af met serieuze aria's en frivole, aanstekelijke liederen. Het was dan ook geen elitaire opera, maar het werk oefende – met zijn jagerskoren en Boheemse kostuums – een grote aantrekkingskracht uit op de gewone man. Vanwege de verheerlijking van het Boheemse Woud en de Duitse schutterscultuur, in combinatie met de keuze voor een sprookje met het typisch Duitse Faust-motief, wist Weber een snaar te raken bij het Duitse volk, dat tijdens de Franse overheersing (1789-1815) een sterk nationalisme had ontwikkeld. Veel mensen verlangden naar de eenheid van Duitsland, dat toen nog in talloze onafhankelijke statjes en steden was verdeeld. *Der Freischütz* verklankte een cultureel wij-gevoel en gold lange tijd als de *Nationaloper* bij uitstek. Toch werd het stuk ook buiten Duitsland goed ontvangen en veelvuldig uitgevoerd. *Der Freischütz* sloot immers, met zijn innovatief verklankte spook- en griezelementen, nauw aan bij de sfeer van romantische ('gothic') horror, die in de vroege negentiende eeuw in heel Europa razend populair was.

Het succes van *Der Freischütz* schuilt overigens niet alleen in de thematiek (de Duitse volkscultuur en romantische horror), maar ook – en vooral – in de beeldende, meeslepende en vernieuwende muziek. Tegenwoordig wordt Weber vaak als een essentiële schakel tussen Mozart en Wagner beschouwd, die het klassieke, in korte stukjes opgedeelde *Singspiel* transformeerde tot een vloeiende, doorwrochte eenheid met terugkerende leidmotieven en lange, doorgecomponeerde scènes van soms wel twintig minuten. Een heleboel ingrediënten van het latere muziekdrama van Wagner waren in de kiem al in Webers opera aanwezig. Niet voor niets liet Wagner in 1844 de in Londen begraven resten van zijn idool naar Dresden overplaatsen, en verklaarde hij tegen zijn vrouw Cosima: 'Als ik niet zo door de werken van Weber was gegrepen, geloof ik dat ik nooit musicus geworden was.'

Leidmotieven

Revolutionair is bijvoorbeeld de doorwrochte ouverture van *Der Freischütz*, die vaak als los orkeststuk in de concertzaal wordt gespeeld. In tien minuten passeert het hele verhaal van de opera de revue in de vorm van kernachtige leidmotieven, die onlosmakelijk met bepaalde personages en gemoedstoestanden uit de opera verbonden zijn. Het goede gaat de strijd aan met het kwade; de gemoedelijke jagerswereld staat tegenover het duistere rijk van duivel Samiel. Zo hoor je aan het begin van de ouverture een idyllisch jachtmotief op vier hoorns, waarvan je een echo

kunt herkennen in het jagerskoor in de eerste akte. Niet lang daarna volgt het onheilspellende duivelsmotief, herkenbaar aan de zeer lage hoornklank en de doffe slagen op de pauk. Dit is het motief dat in de opera weerklinkt als Kaspar, de jachtgezel van Max en het hulpje van de duivel, zijn meester aanroept met de woorden: 'Samiel! Samiel! Erscheine!'

Het mysterieuze duivelsthema zwelt spoedig aan tot een gekweld motief vol tremolo's in de strijkers, dat de vertwijfeling van hulpboswachter Max uitdrukt, die zich afvraagt of hij zonder



Johann Heinrich Ramberg, *Der Freischütz*

hulp van de toverkogels van de duivel wel in staat is om een treffend proefschot af te vuren. Het dramatische hoogtepunt van dit vertwijfelingsmotief wijst letterlijk vooruit naar Max' intense, prachtige aria 'Nein, länger trag' ich nicht die Qualen', en dan vooral naar de wanhopige slotzinnen ervan:

*Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?
Mich fasst Verzweiflung, foltert Spott!*

In de vierde minuut van de ouverture gaat het vertwijfelingsmotief over in een extatische climax, die vooruitwijst naar de climax van de opera: het moment waarop de zevende duivelskogel in de Wolfskloof wordt gesmeed, waarbij er plotseling een wervelende muzikale storm losbarst (te beluisteren in de allerlaatste minuut van de tweede akte.)

In de ouverture volgt op deze climax een lieflijk klarinetmotief, dat met de liefdevolle Agathe ver-



bonden is, de mooie vrouw om wie het uiteindelijk allemaal draait in het verhaal. Nadien blijven de genoemde motieven nog enkele minuten om elkaar heen wervelen, waarbij ze soms van mineur naar majeur overgaan, om in de allerlaatste minuut uit te monden in een optimistisch, feestelijk slotmotief waarmee ook de opera als geheel (zo'n twee uur later) eindigt: de vertwijfeling is verdwenen en de duivel overwonnen.

Griezelscène

Via de hierboven beschreven leidmotieven, die op cruciale momenten in de opera weerklinken, wist Weber de drie akten van *Der Freischütz* aaneen te smeden tot een coherent geheel. Maar het meest revolutionaire aspect van zijn opera is misschien wel de beeldend gecomponeerde griezelscène in de Wolfskloof, een demonische plek in het woud waar Max en zijn jachtgezel Kaspar de duivel aanroepen, met wiens hulp ze zeven toverkogels gieten. De Amerikaanse criticus Gustav Kobbé omschreef deze scène als 'de meest expressieve voorstelling van het gruwelijke die in een partituur te vinden is.' Het

loont de moeite om hem eens te bekijken in de verfilmde uitvoering van Leopold Ludwig uit 1968, die onder de titel 'Wolf Glen's Scene from Der Freischütz by Carl Maria Von Weber' op YouTube te vinden is, of te beluisteren in de indrukwekkende opname van Carlos Kleiber uit 1973.

De scène opent met een koor van mannelijke geesten, die op monotone wijze een lugubere bezwering zingen (over bebloede spinnenwebben en een dode bruid), als een duivelse variant op een gereciteerd monniksgebed. De mannenstemmen worden telkens afgewisseld met een ijzingwekkend vrouwenkoor, dat betekenisloze kreten ('Uhui!') slaakt. Indrukwekkend zijn ook de zeven muzikale 'visioenen' die gepaard gaan met het gieten van de toverkogels, die bijzonder beeldend gecomponeerd zijn en geleidelijk aanzwellen in intensiteit. Zo klinkt er bij de tweede kogel zenuwachtig 'vogelgekewetter' op de piccolo, terwijl het smeden van de zesde kogel door dissonant, apocalyptisch hoorngeschal en strijdlustige koorzang wordt begeleid. Zoals gezegd barst er bij de zevende kogel een wervelende muzikale storm los, de absolute climax van de opera. De doodse stilte die daar plotseling op volgt, wijst vermoedelijk vooruit naar de moord op Agathe, die de duivel via die laatste kogel hoopt te plegen.

Der Freischütz



Eigentijdse draai

Het is deze griezelscène die, samen met de ouverture en de prachtige soloaria's van Max en Agathe, *Der Freischütz* voor hedendaagse muzikliefhebbers nog steeds zeer de moeite waard maakt. Toch is de opera (op de ouverture na) in de twintigste eeuw nauwelijks buiten Duitsland uitgevoerd, wat vermoedelijk mede te maken heeft met de oubollige Boheemse setting en kostuums; Duits nationalisme heeft immers sinds de Tweede Wereldoorlog voor velen een wrange bijmaak. En als Duits niet je moedertaal is, zijn de ellenlange gesproken dialogen tussen de personages bepaald niet gemakkelijk te volgen. Ook bevat het verhaal archaische elementen die moeilijk met de moderne tijd te rijmen zijn, zoals de verheerlijking van de jacht en het beeld van de vrouw als bang, passief wezen dat thuis op haar geliefde zit te wachten. Het patriarchale universum van *Der Freischütz* wordt bevolkt door stoere mannen die onderling met elkaar in competitie zijn en beproevingen moeten doorstaan, terwijl vrouwen en dieren slechts trofeeën zijn, een aangenaam decor.

Aan hedendaagse regisseurs is de lastige taak om zich tot deze archaische elementen te verhouden, bijvoorbeeld via humor, overdrijving of kritiek, zonder de romantische spooksfeer om zeep te helpen of het verhaal onbegrijpelijk te maken. Opvallend genoeg staat *Der Freischütz* sinds vorig jaar ook buiten Duitsland plotseling weer in de spotlights, waarbij dirigenten er moedig hun eigen draai aan durven te geven. Dat begon met de Franse dirigente Laurence Equilbey, die in 2021 de eerste opname van *Der Freischütz* op historische instrumenten maakte. Daarbij kortte ze de gesproken teksten in, vergrootte ze de rol van Agathe en verving ze het thema van de jacht door een onschuldig balspel. De Vlaamse dirigent René Jacobs, die in april zijn opname lanceerde, voegt juist gesproken teksten toe, inclusief de originele proloog waarin Agathe

de kluizenaar bezoekt, en transformeert de opera via geluidseffecten tot een soort filosofisch hoorspel.

Ook De Nationale Opera sluit zich aan bij deze hernieuwde golf van belangstelling voor *Der Freischütz*. Voor haar productie in juni gaat het gezelschap de samenwerking aan met het Concertgebouworkest en de – onlangs uit Rusland gevluchte – regisseur Kirill Serebrennikov, die een eigen draai geeft aan de opera door een metaniveau boven het oorspronkelijke verhaal te creëren: zijn versie gaat over een groep zangers die in de repetitieruimte hun uitvoering van *Der Freischütz* voorbereiden. De verouderde legende wordt bij hem, kortom, via een raamvertelling ingebed in een eigentijds verhaal. 'Regisseur Kirill zoekt de parallellen tussen *Der Freischütz* en de operawereld, waar ambitie, faalangst en bijgeloof minstens zo'n grote rol spelen', zo belooft de website van De Nationale Opera. Laten we hopen dat hij daarmee optimaal recht doet aan Webers meeslepende horrormuziek, die het verdient om door een hedendaags publiek te worden herontdekt met dezelfde revolutionaire frisheid als 201 jaar geleden, tijdens die spectaculaire première in Berlijn.

INFO

www.hollandfestival.nl/nl/der-freischutz
www.operaballet.nl/de-nationale-opera/2021-2022/der-freischutz
www.concertgebouworkest.nl/nl/concert/der-freischutz



Carl Blechen circa. Dämonische Landschaft, 1826

Der Freischütz, enscenering Robert Wilson, kostuums Victor & Rolf, Festspielhaus Baden-Baden, 2009