

Das Rheingold – Kent Nagano met Concerto Köln

door Lex Boeken

Hoe realistisch wil je het hebben of hoe suggestief? Hoe muzikaal of hoe teatraal? Roept u maar. Nagano maakt het voor u in orde, natuurlijk wel samen met vele medewerkers. Het klinkt als een compromis, maar leidt tot een intens gloeiende voorstelling veeleer dan een concert, met ontspannen scènes, bijvoorbeeld die der Rijndochters, de opkomende Loge of Mime. Bijzonderheden maken deze uitvoering uniek, niet ieder op zich maar wel in combinatie.

In de eerste plaats horen we de zelden gespeelde authentieke versie met iets minder instrumenten, met strijkers met darmsnaren i.p.v. metalen snaren, soms andere accenten, fraseringen, fermates of ineens een soort Sprechgesang. De darmsnaren zorgen voor een boventoonrijker en meegaander geluid. Overigens hoorde ik in de zaal, dus zonder partituur, maar heel weinig verschillen, bijna alleen in zachte passages waarbij het koper zweeg. Omdat ik het stuk nog niet met partituur thuis kon beluisteren, zit ik nog met de vraag welke delen later uitgebreid zijn, want Nagano's tempi liggen niet zo hoog dat het geheel 135 minuten duurt. Concerto Köln, aangevuld met de noodzakelijke instrumentalisten uit andere orkesten (vooral koperblazers) is heel geschikt om *Das Rheingold* te laten horen op de manier die Wagner ter beschikking stond ten tijde van het ontstaan. Ik had verwacht dat het orkestdeel tussen scène één en twee nu onontkoombaarder zou zijn, maar in plaats daarvan vond ik het tussenspel voor de vierde scène juist beter.

Punt twee. Ik ben gewend dat de coördinator, die voorstellingsleider heet - hier naamloos - bij concerten uit de operaserie van de Zaterdagmatinee zo nu en dan iets kleins op teatraal gebied vastlegt. Naar ik begrepen heb gebeurt dat soms in samenspraak met de solisten na slechts één bespreking en repetitie, maar vandaag was het teatrale aspect zo groot dat je je afvraagt of de naam concert nog wel van toepassing was. Deze voorstelling was meer een concert in mise-en-espace, een term die ik voor het eerst door Pierre Audi heb horen gebruiken. Dat – letterlijk zetting in de ruimte – is een onderdeel van mise-en-scène – zetting in scène, dus als verhaal gebracht, waarbij de vorm een aandeel krijgt maar er ook meer mogelijkheden zijn voor de bewegingsregie en personenregie. De ruimte moet dan bij deze voorstelling wel worden opgevat als de directe omgeving van de zangers, omdat er buiten opkomsten en afgangen, nauwelijks wordt gelopen door de solisten. In dit geval leidt dat tot een voorstelling die ongewoon vol zit met teatrale tekens en tegelijkertijd toch niet te druk wordt, laat staan overvol of onnatuurlijk.



De wijze waarop de voorstellingsleider de pure muziek heeft voorzien van tekens zonder dat er gelopen wordt, noch min of meer realistisch gegooid, getrapt of gestorven zoals dat in een geënceneerde voorstelling wel gebeurt, vond ik niet alleen heel smaakvol maar ook geniaal in het kleine. Een paar voorbeelden.

Kent Nagano dirigeert Concerto Köln. Thomas Mohr op de rug gezien als Loge
(© Eduardus Lee - Operatraveller.com)

Alle twaalf solisten hebben een stoel maar omdat er nooit meer dan acht tegelijk óp zijn, volstaan zoveel stoelen. Anders dan bij de meeste opera's uit deze serie komen de zangers iets eerder op het podium dan nodig is en gaan dan meteen zitten om vervolgens te gaan staan wanneer ze moeten zingen. Behalve bij terzijdes, dan blijven ze zitten. Echter, enkele keren staan ze toch ook op als reactie op wat er elders gebeurt of meer nog om iets theatraals eenvoudig of veeleer rudimentair uit te beelden, omdat we geen enscenering zien. Voorbeelden: als Alberich zich verandert in een slang mimen Wotan en Loge het zien van dit kronkelachtige dier. En dat doen ze ook bij de pad, waarna Wotan met een felle korte beweging zijn voet op het denkbeeldige dier zet en Alberich fraai synchroon in elkaar krimpt.

Het opstapelen van de goudblokken wordt uitgebeeld door Loge en Fafner tegengestelde bewegingen te laten uitvoeren met hun handen en in wat gebukte toestand. Meestal houd ik niet zo van mimen door niet professionals in situaties die zich er niet voor lenen, maar het wordt hier zo knap gedaan en is zo spannend en in fase met de muziek, dat ik meteen enthousiast was. Ook het vastbinden van Alberich gaat op deze manier, zij het veel meer rudimentair en dat past meesterlijk bij de situatie: de dwerg heeft ineens de armen op de rug en kijkt een beetje moeilijk, dat is alles. Verder zijn er ettelijke mimische reacties, vooral tussen Wotan en Fricka. Nooit eerder, niet in een geësceneerde of concertante voorstelling, zag ik dat Wotan minstens een paar keer vecht tegen het feit dat hij zich realiseert dat zijn hang naar macht maakt dat zijn liefde voor Fricka a.h.w. wegvloeit. En ik moest ineens weer denken aan de tweede akte uit die *Walküre* waarin Wotan tegen Fricka zegt 'Was verlangst du?' i.p.v. het verwachtte 'Was wiltst du?' wat Audi in de bekende Amsterdamse *Ring* met Haenchen zo wondermooi liet uitbeelden door een rode Wotan op de uiterste voorgrond een lichtgrijze Fricka met zijn arm voor haar borst te omhelzen.

Enkele keren wordt er juist afgezien van deze uitbeelding. Dat is duidelijk het geval in de eerste scène waarin noch de Rijn noch de rotsen zichtbaar worden gemaakt. Afgezien van het feit dat dit op genoemde wijze vrijwel niet kan, is het voordeel dat de Rijndochters zich nu meer op andere dingen kunnen richten. Daarom was de keuze hierbij waarschijnlijk niet moeilijk.

De kleding schiep een opvallende eenheid: iedereen in het zwart of donkergrijs maar van verschillende texturen bijvoorbeeld Erda fluweelachtig, Fasolt dof.

Derek Welton (Wotan) heeft een mooie bas-bariton, voor deze gelegenheid met een machtswellustige basis, wat ook in zijn gezichtsuitdrukking zit, maar ook met een prachtig teder mezzavoce. Ook zijn twijfel en zelfs de overgebleven liefde voor Fricka vertolkt hij fijnzinnig. Een mooi moment vond ik hoe hij opkomt na het tussenspel tussen de eerste twee scènes en even naar Alberich kijkt die daar expres nog op zijn stoel zit te verwerken wat er net gebeurd is.

Daniel Schmutzhard (Alberich) behoort veeleer tot de suggestieven dan tot de realisten want hij zingt bijvoorbeeld ook Papageno en is niet op te vatten als navolger van Neidlinger die rond 1955 een zeer realistische en presente rol neerzette in Bayreuth maar voor de rest van zijn leven ongeveer was aangewezen op Alberich of Klingsor omdat zijn stem te groot en dreigend was voor alle andere baritonrollen. Schmutzhard brengt de rol met een prima opbouw en genoeg dreiging, ook aangezet door zijn vuist waardoor het meer dan goed wordt.

Thomas Mohr (Loge) kan het spottende en bewegelijke dat bij deze figuur hoort mooi laten horen, maar ik mis nog wat van de gladjanus, misschien doordat hij af moest zien van de theatrale kronkelbewegingen en lichaamsknikken, die overdone zouden zijn in deze presentatie.

Zo suggestief als deze twee zijn, zo realistisch is Stefanie Irányi (Fricka) met een lyrisch-dramatische mezzo van grote schoonheid en vooral gerichte voordracht. Het wordt bijna een hoofdrol.

Gerhild Romberger (Erda) zingt haar onverwachte tussenkomst vanaf halverwege de rechtertrap en bereikt het vereiste effect op vooral Wotan en ons dankzij alweer passende suggestie.

Faveyts en Seidl (Fasolt en Fafner) verschillen bijna in alles – stem, voordacht, techniek, postuur, lichaamstaal, mimiek – en vormen toch op een of andere manier het begin van een eenheid, al had Fafner wat meer geldzucht kunnen tonen. Ook dat begin van een eenheid is één van de vele kleine maar duidelijke wonderen van deze zaterdagmatinee. Curieus dat de naam van de voorstellingsleider

niet in het programma wordt genoemd in tegenstelling tot bijvoorbeeld wel diegene die de boventiteling verzorgen.

Thomas Ebenstein (Mime) heeft een scherpe stem, die zich ruim binnen de esthetische grenzen bevindt en al iets van de dubbelzinnigheid van angst en machtswellust aankondigt.

De Rijndochters, vertolkt door Vegry, Aldrian en Vogel, spelen karakteristiek met de overgangen tussen spreekzang en zingen (waarom zou Wagner dat later veranderd hebben?) en nog meer met de gezelligheid zowel als de verleiding van hun positie. Dat lukt door zowel verschillen in ligging als timbre, maar nog meer omdat ze niet hoeven te klimmen of net niet uit te glijden. Het resulteerde in een tijdloze scène.

Ook de hoog getimbreerde Tansel Akzeybek (Froh) en de in zijn solo imponerende Johannes Kammler (Donner) maken indruk.

Freia, gezongen door Sarah Wegener, is hier niet het lieve, braaf afwachende meisje maar juist omdat ze de hele voorstelling tussen de slanke Fasolt en de corpulente Fafner in zit, het tegenovergestelde van de wet van de remmende voorsprong. Een mooi moment is wanneer zij bij 'Zu mir, Freia!' opstaat en een stap richting de andere goden doet. Hier blijkt een meervoudig doel van de minimalistische regie ondersteuning: Fasolt gaat meteen op haar plaats zitten om dicht bij het aan Fafner overhandigde goud te zitten – hij kent hem langer – maar wordt vervolgens direct door deze dood geslagen. Ik heb al diverse personages zien sterven in operavoorstellingen van de matinee maar bijna altijd verloopt dat zo klein, dat je het ternauwernood in de gaten hebt. Hier echter valt Fasolt terug in zijn stoel met het hoofd schuin achterover en de ogen dicht. Dat is wel zo duidelijk met een goede uitvoering.

Tja, wat moet ik nu over Nagano zeggen? Hij leidt de hele middag alsof Wagner zijn dagelijkse kost is (en organiseert ook het halen van het applaus), terwijl dat in elk geval voor het orkest allerm minst het geval is. De man laat het orkest diep doordringen in de muziek, is verbeterd enthousiasmerend en behoudt steeds het evenwicht tussen moment en voortgang, één van de dirigeergeheimen.

Het lukte mij om op een laat moment dit concert bij te wonen en het was een belevenis, omdat het totaal zo overtuigend: minimalistisch suggestief theater maar alles geleid door de pure muziek, die in de akoestiek van het concertgebouw moeilijker dan in een echt theater is te realiseren.



Johannes Kammler als Donner (© Eduardus Lee - Operatraveller.com)