

The funny side of Wagner – de *Mastersingers of Nuremberg* in Londen

door Hein van Ameijden

De kop boven de recensie van de Financial Times op dinsdag 10 februari j.l., “ENO finds the funny side of Wagner”, was op zich al erg grappig, want zoveel te lachen valt er niet bij Wagner en al helemaal niet bij de *Meistersinger*. Tenminste, dat dacht ik. Maar omdat de FT de uitvoering een zelden toegekende waardering van vijf sterren gaf en, naar later bleek, alle andere Britse kranten ook - en omdat we het valentijnsweekeinde toch in Londen zouden doorbrengen - toch maar snel online kaartjes gekocht. De English National Opera, vroeger Sadler's Wells Opera, doet precies wat de naam doet vermoeden: het voert met Britse artiesten opera's uit in de Engelse taal. Het beroemdste voorbeeld is natuurlijk de *Ring of the Nibelung* onder Reginald Goodall, die daarmee het tot nu toe ongeslagen wereldrecord voor de langste opera op zijn naam zette.

London Coliseum

Alleen al het Coliseum, sinds 1968 de thuisbasis van de ENO, is een bezoek aan Londen waard. Het is een bijzonder fantasierijk theater uit 1904, zeg maar “Abraham Tuschinski meets Julius Caesar”. Het is ook een heel praktisch gebouw en het enige theater dat ik ken met voldoende toiletten, ook voor de dames. Er is zelfs een damestoilet in de zaal! Dit lijkt misschien een detail, maar wie de *Ring* in Enschede heeft meegemaakt, weet beter. Het publiek van het ENO is enigszins op leeftijd en neemt jas en boterhammen van huis mee de zaal in. Water is gratis. Opera zonder pretenties. Dat kan helaas niet gezegd worden van de prijzen. De beste plaatsen kosten 150 pond.



Interieur Coliseum

Engelse tekst

Hoe is dat nou, zo'n *Mastersingers of Nuremberg*?

Het is het eerste uur vooral voortdurend schrikken, omdat je telkens weer even denkt, dat de zangers hun tekst kwijt zijn. Daarna went het snel. Mij heeft uiteindelijk de uitvoering in vertaling (van Frederick Jameson) volledig overtuigd, al is dat om een reden, die bij rechtgeaarde Wagnerianen de wenkbrauwen zal doen fronsen. Waarom?

De Engelse tekst volgt vrijwel overal het metrum van de Duitse tekst en ook de betekenis, waaraan soms het rijm wordt opgeofferd. Het belangrijkste is echter dat het, laten we zeggen “aparte”, Duits van Wagner is vertaald in rechthoe-rechtaan Engels. Zo wordt *Wahn, Wahn, überall Wahn* in vertaling *Mad, mad, everyone's mad*. Door dit meer alledaagse taalgebruik wordt Hans Sachs van een pseudodiepzinnige, zelfingenomen, breedspakige en vooral onuitstaanbare ouwehoer (kwalificaties die ook op David van toepassing zijn) ineens een grappig stout mannetje op leeftijd, die het ook allemaal maar overkomt en probeert er het beste van te maken. De zwaarte van Wagners tekst, met zijn al te gewilde woordspelingen en diepzinnigheden, verdwijnt grotendeels in de vertaling, maar niet de betekenis, waardoor al die Teutoonse tobbers ineens een stuk menselijker en sympathieker worden. En, jawel, zelfs de door Cosima zo hooggeprezen humor van Wagner komt in *plain English* van onder een dikke stoflaag van Duitsigheid te voorschijn. *Johannistag* wordt in vertaling *Midsummer Day* en zo wordt *Die Meistersinger von Nürnberg* een *Midsummernight's Dream*.

Helemaal aan het einde wordt Wagner zelfs bevrijd van de tenenkrommende Reichsparteitag-associatie, waarvoor de meester zelf geen blaam treft, maar waaraan helaas geen naoorlogse luisteraar meer ontkomt. De vertaler helpt de componist een handje, door *Welsch* te vertalen als *foreign*, twee keer het woord *Deutsch* te laten voor wat het is en daarmee tekstueel de nadruk te leggen op traditie

als hoeder van de kunst. Hierom was het Wagner immers te doen, het kwam alleen 'een beetje rottig zijn strot uit', om het met Wim Sonneveld te zeggen. De encensering bevat veel typisch Britse visuele grapjes, zoals Beckmesser die aan het eind van de tweede akte moederziel alleen achterblijft, door de schermutselingen met David van al zijn kleding ontdaan en zijn naaktheid strategisch bedekkend met zijn luit.



Andrew Shore (Beckmesser)

Edward Gardner

De lichtheid van de tekst wordt ondersteund door de onlangs benoemde chef-dirigent Edward Gardner (die vorig jaar nog de *Last Night of the Proms* deed). Gardner kiest voor een vederlichte toets en haalt het orkest consequent een klik of twee terug, ook waar dat niet hoeft, zoals in de slotnoot van de tweede akte. Soms zou je het wat feller willen, maar deze opvatting haalt de agressie uit de muziek en bovenal betekent het, dat de zangers in alle passages lyrisch kunnen blijven zingen. Dat bekommt vooral de Hans Sachs van Iain Paterson goed, die wel een heel mooie, maar niet erg krachtige stem heeft (een beetje zoals Robert Holl) en dankzij de dirigent schadevrij het einde van de derde akte haalt. De Welshman Gwyn Hughes Jones is een Italiaanslyrische Walther, qua uiterlijk niet echt de jeune premier, maar qua stem helemaal een latin lover. Andrew Shore is een fraai zingende en geestig acterende Beckmesser. De meest sonore man is de Pogner van James Creswell, Amerikaan en daarmee de enige niet-Britse zanger. De krachtigste vrouwenstem behoort aan Rachel Nicholls, die Eva zingt. Nicholls, die ook Brünnhilde op haar repertoire heeft, zingt de rol niettemin met een heldere, meisjesachtige, maar toch theatervullende stem. Het koor van de ENO met zijn vibrerende sopranen herken je geblinddoekt als Engels. *Awake (Wach auf)* klinkt zoals het alleen hier kan klinken. Wagner in het Engels, probeer het eens. U zult versteld staan van het talent, dat dit eiland op de been kan brengen, en wie weet ontdekt u kanten van onze geliefde componist waarvan u geen vermoeden had, zoals zijn gevoel voor humor. ♪

Over Sixtus Beckmesser, Esq. en het Nuremberg in de Cotswolds

The Mastersingers of Nuremberg van de English National Opera.

Een beschouwing naar aanleiding van de première op 7 februari 2015 door Leo M. Cornelissen.

Een lichte, luchtige, de lach opwekkende en respectvolle Meistersinger.....een verademing! Dat was samengevat het overheersende gevoel na afloop bij het verlaten van het theater. Deze productie was een bewerkte reprise van de uitvoering van de Welsh National Opera uit 2010, onder leiding van dezelfde, zeer gevierde, regisseur Richard Jones. Ondanks wat kanttekeningen, een prachtige voorstelling. Zoals bekend voert de English National Opera in het Londense Coliseum alle opera's in de Engelse taal uit; dus ook deze Wagner. De eerste twintig minuten was het even wennen aan de Engelse tekst, maar daarna was ik er doorheen. Het was natuurlijk jammer de fraaie oorspronkelijke alliteraties te moeten missen, maar de uitstekende Engelse vertaling kende vele fraaie eindrijmen, die de moeite waard waren en meermalen de lachlust opwekten.

Tijdens het voorspel werden we geconfronteerd met een raadselachtige giga-grote fotomontage als voorbeeld met allemaal portretten van mensen uit de kunst- en cultuurwereld. Absoluut goed bedoeld, maar het leidde geweldig af van de muziek want niemand ontkwam er aan om te proberen die portretten te herkennen. Overal zag je vingers naar het doek wijzen om herkende personen aan zijn of haar medebezoekers aan te wijzen.

Regieopvatting

Ik wil me hier primair richten op de regieopvatting en encenering en de andere aspecten van deze productie slechts beperkt aanstippen. Van die laatste aspecten, toch een paar in vogelvlucht. Het orkest had een fraaie ronde klank, vooral in het koper; het slagwerk was overwegend te zacht; het geheel had wat puntiger gekund en in een wat ruwere klank had Wagner zichzelf ongetwijfeld beter herkend. Alle hoofdrollen waren goed bezet: op de eerste plaats Ian Paterson in zijn debuutrol als Sachs, Gwyn Hughes Jones als Stolzing, Andrew Shore als Beckmesser, James Creswell als Pogner, Rachel Nicholls als Eva, Nicky Spence als David en Madeleine Shaw als Magdalene. Het koor was hard, onvoldoende gearticuleerd, de klanken liepen in elkaar over. In het 3^e bedrijf was de klank opmerkelijk beter, maar dit koor is beslist niet dat van DNO.

De encenering van deze productie was merkwaardig onevenwichtig: het eerste bedrijf was prachtig en zeer creatief vormgegeven, terwijl het 2^e en 3^e bedrijf er zeer eenvoudig en te goedkoop uitzagen. De zeer strak vormgegeven kerkscène in het 1^e bedrijf werd uiterst vernuftig en speels omgebouwd tot de zaal van de Meistersinger. Deze, normaal in kledij gestoken passend bij een 18^e/19^e-eeuwse herensociëteit, werden voor de uitoefening van hun meistersingerfunctie door de leerjongens omgekleed in zeer fraaie Tudorachtige kostuums à la Henry VIII. Het 2^e bedrijf speelde zich af voor een paar zeer eenvoudige boardkartonnen huisjes, beschilderd als nep-vakwerkpandjes. Dak en achtergrond waren behangpapier. Sachs schoenmakerij in het 3^e bedrijf stond klaarblijkelijk in de Cotswolds. Het was een combinatie van een schoenwinkeltje annex werkvertrek van een geleerde, een typisch Brits, totaal niet Duits, interieur: Engelse plattelandssfeer; de wereld van Beatrix Potter; very cosy - te lieflijk; overdadig veel rekvisieten; geen Wagnersetting. De feestweide van het laatste tafereel bestond uit een groen geschilderde houten tribune: niets feestelijks, niets groots, strak, goedkoop. De sfeer werd alleen opgeroepen door de kleurige kostumering.

Kernpunt

Hiermee kom ik direct op het kernpunt van deze voorstelling. Deze Meistersinger was helemaal teruggebracht tot de basis van de vertelling. Alle gewichtigheid, bombast en grandeur was uitgebannen. Het was een zeer levendige, wat luchtige productie, terwijl het geheel tevens een ingehouden sfeer ademde. Dat is ongewoon bij dit stuk en dat was herhaaldelijk wennen. Sachs was heel gewoontjes, totaal niet de grote autoriteit en daardoor toneelmatig niet altijd overtuigend (wel qua zang).



Het prijslied rechts Rachel Nicholls (Eva)

Stolzing, een wat morsige man, volledig no-glitter. De tegenstelling adel - burgers kwam aan de orde en Stolzing als de man van adel, die burger wilde zijn. Hij krijgt de inspiratie van zijn 'selige Morgentraumdeut-Weise' liggend op een divan als ware hij niet bij Sachs, maar bij Siegmund Freud. Beckmesser werd neergezet als een in toenemende mate verwarde man, een Pietje Precies die daardoor de weg kwijtraakt, maar niet - zoals gewoonlijk - als een venijnig, onbetrouwbaar type. En zeker zonder racistische elementen. Het was een verademing: het respect voor Beckmesser bleef bestaan, al was hij dan de kluts kwijt en werd hij in het laatste bedrijf natuurlijk wel uitgelachen. Ook in die scene werd er echter geen gehakt van hem gemaakt, hij bleef als stadsschrijver en meesterzinger toch met

zekere egards behandeld worden. Hij vluchtte daarna weg, maar aan de huldiging van de kunst in de slotscène, nam hij tezamen met al zijn mede-Meistersinger volledig deel. Iedereen verenigd. Deze regieopvatting was heel prettig en zeer medemenselijk. Compassie ten top! Hoe Wagner de Beckmesserfiguur ten tonele voert is stof voor veelvuldige en zeer controversiële discussies.

Nicolas Spice over Beckmesser

Op het Amsterdamse Wagnercongres in november 2013 wijdde Nicolas Spice een kritische beschouwing aan dit onderwerp (na te lezen in het congresboek 'Conflict en Compassie; 200 jaar Richard Wagner'; uitg. De Nationale Opera; pag. 145 t/m 148). In die bijdrage haalt hij de bekende Wagnerspecialist Barry Millington aan die van oordeel is dat Beckmessers muzikale idioom antisemitische trekken vertoont. Een standpunt dat door andere Wagnerkenners zowel ondersteund als verworpen wordt. In het programmaboek bij deze ENO-uitvoering is een interessant, zeer positief gekleurd artikel opgenomen van deze Millington, waarin hij belangwekkende parallellen trekt tussen de Meistersingerstof en Wagners persoonlijke leven. Opmerkelijk is dan dat hij aan het eind van dit artikel, geïsoleerd van de voorgaande tekst, opeens zijn oude Beckmesseropvatting inbrengt, maar daarbij met geen woord rept van de juist van deze opvatting zo sterk afwijkende regieopvatting van deze ENO-productie. Het zou buitengewoon interessant zijn geweest, van deze Wagnerspecialist een reflectie te hebben gehad op deze, ook Britse, Beckmesserinterpretatie. Deze laatste kwam op mij dus over als weldadig. Geen spoor van echte persoonsvernedering of onmenselijkheid. Hier is de regie nu eens aangewend om er een meer menselijk verhaal van te maken.



Zoals hiervoor al opgemerkt ten aanzien van de enscenering, was feitelijk de gehele voorstelling doordeesemd van niet een Duitse, maar een Engelse sfeer, met dito typisch Britse humor. En in de tekst, en in het toneelspel deden vele kleine, leuke grappen eraan herinneren dat Wagner met dit werk een komische opera heeft

bedoeld. Hoewel een enkele keer wat gewild of kunstmatig, in deze Engelse versie kwam dat komische aspect veel beter uit de verf dan ik ooit in een Duitse opvoering heb mogen meemaken. De kostumering van het koor was overwegend Victoriaans, soms burgerlijk chic, soms met die typisch Engelse jurken in zuurstokkleuren of bloemetjespatroon.

De eindrede van Sachs over de Duitse kunst, in het Engels, was eveneens een weldaad. Die Engelse taal helpt daarbij ook een handje. Alle bombast was



Gwyn Hughes Jones (Walther) confronteert de Mastersingers

afwezig en in de plaats daarvan volgde een heel mooie, respectvolle huldiging van de kunst en Duitse kunstenaars. Hiermee viel de hele voorstelling op zijn plaats want de vele portretten van het voordoek bleken inderdaad allemaal Duitse kunstenaars te zijn, van velerlei verschillende kunstdisciplines. Tijdens die slottekst hielden alle hoofdpersonen en de leden van het omvangrijke koor een grote foto in de hand van een Duitse kunstenaar uit heden of verleden. Waarlijk een eerbiedwaardige, indrukwekkende huldiging. Een groots gebaar in hartje Londen, in een Engelse Mastersingers of Nuremberg, van de Duitse kunst.

Wagner, voorstander van een pan-Europese kunstwereld, had hier nooit van kunnen dromen! ♪