

## Zwei Frühstücke in Leipzig: Die Feen en Rienzi

door Peter Franken

In het Wagner gedenkjaar 2013 baarde Oper Leipzig opzien met nieuwe producties van de drie vroege werken van Wagner die nooit tijdens de Bayreuther Festspiele vertoond worden, dit op dwingende aanwijzing van de meester zelf. Om dit verbod te omzeilen werd het drietal 'Frühstücke' opgevoerd in de Bayreuther Oberfrankenhalle (een sporthal!). Het succes was zo groot dat de première van de nieuwe *Ring* in de regie van Frank Castorf er enigszins door werd overschaduwde.

In de navolgende seizoenen zijn in Leipzig diverse reprises van de betreffende werken gegeven en dit jaar werden ze voor het eerst gebundeld. Tijdens de Leipziger Wagnerwochen in mei – die overigens van start gingen met een *Ring* in vier dagen – werden ze alle drie op achtereenvolgende data uitgevoerd.

Van *Das Liebesverbot* verscheen al eerder een recensie in dit blad (WK 54.2) die ook is na te lezen op de website ([www.wagnergenootschap.nl/recensies/43-fruhstuck-zwei-das-liebesverbot/file](http://www.wagnergenootschap.nl/recensies/43-fruhstuck-zwei-das-liebesverbot/file)). Zodoende komen nu slechts *Die Feen* en *Rienzi* aan bod.



Scène uit *Das Liebesverbot*

### Die Feen

Wagner voltooide de romantische sprookjesopera *Die Feen* in 1833, toen hij 20 jaar oud was. Hij heeft nooit een uitvoering van zijn eersteling mogen beleven, de première liet tot 1888 op zich wachten, 5 jaar na zijn dood. Ook daarna had het werk weinig succes. Zo vond de Franse première pas in 2009 plaats in het Théâtre du Châtelet in Parijs. Veel Wagnerianen, waaronder ikzelf, hebben die productie gezien.

Waar Wagners tweede opera *Das Liebesverbot* kan worden opgevat als een Duitse Spieloper in de stijl van Lortzing, maar met sterke Italiaanse invloeden en *Rienzi* als een poging tot het scheppen van een Duitse grand opéra is, te vergelijken met werken van Meyerbeer en Halévy, is *Die Feen* toch vooral een 'embryonale Wagner'. Dat zit hem vooral in het libretto waarin elementen voorkomen die Wagners latere werk zullen kenmerken. Het begint al met de hoofdpersoon Arindal die met een onbekende feeënprinses heeft samengeleefd maar de eerste acht jaar van hun huwelijk niet naar haar naam en afkomst mag vragen. Dat hij dat een dag voor het aflopen van die termijn toch doet, heeft vermoedelijk te maken met het over het hoofd zien van een schrikkeljaar. En natuurlijk luidt deze

blunder een reeks vreselijke gebeurtenissen in die de personages tot het einde van de opera in hun greep houden. De overeenkomst met Lohengrin en Elsa is duidelijk. Aan het einde is sprake van verlossing van Arindal en zijn geliefde doordat beiden onsterfelijk worden, ook dat zien we in verschillende vormen in latere werken terug, zoals in *Tannhäuser* en *Der fliegende Holländer*.

Tenslotte valt op dat het werk al lange verhaallijnen kent, iets dat daarna nooit echt meer over is gegaan.



Scène uit *Die Feen* met twee van de drie handelingsniveaus

De jonge componist heeft duidelijk veel naar muziek van Weber, Marschner en vooral Beethoven geluisterd, met name diens *Negende* en de opera *Fidelio*. Verder zijn er Italiaanse invloeden (Bellini) te bespeuren maar veel minder dan in *Das Liebesverbot*. Vocaal worden er hoge eisen aan de uitvoerders gesteld. Zo vormt de grote scène van Ada in de tweede akte ‘Weh’ mir, so nah’ die fürchterliche Stunde’ een voorbode van hetgeen Wagner later zijn Brünnhildes voor zal schotelen.

Het werk kent maar liefst drie liefdesparen die een afspiegeling vormen van de adellijke rangorde. Bovenaan staan prins Arindal en zijn vrouw Ada, dochter van de Feeën Koning. Daaronder de ridder Morald en diens geliefde Lora, Arindals zuster. Tenslotte Arindals vriend Gernot en Lora’s vriendin Drolla. Met zoveel hoofdrollen is het bijna onbegonnen werk het verhaal in het kort na te vertellen. Laat ik volstaan met te onthullen dat Arindal in een diepe depressie belandt en Ada enige tijd door haar vader in steen wordt veranderd, een thema dat



*Arindal als 'handelsreiziger' met zijn feeënprinses Ada*

later door von Hofmannsthal in *Die Frau ohne Schatten* wordt opgepakt. Uiteindelijk vindt verlossing plaats doordat Arindal tot het feeënrijk wordt toegelaten en Ada uit haar benarde positie wordt bevrijd. Beiden zijn nu onsterfelijk en leven zodoende nog heel erg lang en gelukkig.

### **Uitvoering**

In de encenering die Renaud Doucet voor Leipzig heeft gecreëerd is sprake van drie handelingsniveaus. De scènes waarin Arindal centraal staat spelen zich af in een eigentijds burgerlijk milieu. Om zijn outsider rol in de feeën wereld – en zijn volstrekt gebrek aan grip op de gebeurtenissen – te benadrukken loopt hij erbij als de personificatie van de hoofdfiguur in *Death of a salesman*. De feeën wereld is een sprookjestuin met veel groen en ‘Eftelingkostuums’. De wereld waaruit Arindal afkomstig is, het koninklijk hof waar zijn zus Lora verblijft, heeft een groots opgezette ‘Camelot-uitmonstering’ met alle denkbare clichés.

Christiane Libor – die in de Leipziger *Ring* de Brünnhilde vertolkt – was een goede keuze voor de rol van Ada. Minder dan een dramatische sopraan is voor deze vroege wagnerrol niet toereikend. Ze maakte indruk in haar grote solo in de tweede akte en wist ook de derde akte grotendeels naar zich toe te trekken. Grote stem, mooi gezongen, prima optreden.

Lora werd vertolkt door Dara Hobbs die daarmee Libor naar de kroon wist te steken.

De mannelijke hoofdrol was wat minder goed bezet. Endrik Wottrich is weliswaar een tenor met een grote staat van dienst op het gebied van wagnerrollen maar had naar mijn smaak teveel moeite met zijn Arindal. De man werd ook niet geholpen door de opzettelijk zeer sullige uitstraling van zijn personage. De overige rollen waren redelijk tot goed bezet met leuk acteerwerk van Magdalena Hinterdobler als de fee Zemina en van Jennifer Porto als Drolla. Hinterdobler wist ik mij te herinneren als Dorella in *Das Liebesverbot* waarin ze met een deegroller de mannen tot de orde roept.

Met het Gewandhausorchester in de bak is in Leipzig altijd sprake van een luxebegeleiding. Dirigent Friedemann Layer maakte er een potente uitvoering van, in de dramatische tweede akte sempre crescendo, met veel schwung maar mij wel iets te luid. Die ervaring had ik al eerder gehad in Leipzig en heeft tenminste voor een deel van doen met de fenomenale akoestiek van dit theater. Dat is natuurlijk fantastisch maar wellicht zou een dirigent eens in de zaal de uitvoering van een collega moeten beluisteren.

Al met al een volwassen uitvoering van Wagners eersteling, een werk waar hij waarschijnlijk heel tevreden over zou zijn geweest als hij een uitvoering had kunnen meemaken op dit niveau. Dat is een groot compliment voor Oper Leipzig.

## Rienzi

Over *Rienzi* is al het nodige gezegd en geschreven. Daarbij wordt vaak gerefereerd aan Meyerbeer, zoals bijvoorbeeld door Hans von Bülow die erover sprak als ware het de beste opera van die componist, tamelijk vilein! Inderdaad kan *Rienzi* worden opgevat als Wagners poging tot het scheppen van een grand opéra, met vijf bedrijven en een ballet. Eigenlijk vind ik dat Wagner in *Rienzi* voornamelijk preludeert op nog te schrijven werken. Je kunt er een vleugje *Holländer* in herkennen (logisch als je bedenkt dat hij daar al mee bezig was toen *Rienzi* nog voltooid moest worden), verder veel *Lohengrin* en een vermoeden van *Tannhäuser*. Rienzi's gebed aan het begin van de vijfde akte wijst nadrukkelijk vooruit naar Wolframs aria 'O du mein holder Abendstern'.



*Rienzi vlak voor zijn ondergang*

De enige echte rol voor sopraan is die van Irene. Haar vinden we later terug als Senta en in mindere mate als Elsa. Haar geliefde Adriano wordt eveneens gezongen door een sopraan, hoewel daar niet altijd voor gekozen wordt. De live-opname onder Sawallisch, gemaakt tijdens de Wagner Festspiele in München in 1983 waarbij ter gelegenheid van Wagners 100<sup>e</sup> sterfjaar al zijn opera's werden uitgevoerd, geeft aan dat men daar heeft geopteerd voor bezetting met een tenor. Een zeer slechte keuze! Een belangrijke rol is voorts weggelegd voor het koor; ook dat past in de traditie van de grand opéra.

Cola di Rienzo was een volkstriebun in een tijd dat dit al duizend jaar een anachronisme was. Deze historische figuur wordt

beschreven in de roman 'Rienzi, the last of the tribunes' van Edward Bulwer-Lytton. De opera speelt zich af in de tijd dat de politieke situatie in Rome zo instabiel was dat de paus een veilig heenkomen zocht in Avignon. Goed beschouwd is Rienzi een charismatische volksmanner. Het volk maakt hem tot zijn leider en om gemakkelijker afstand te kunnen houden tot zijn adellijke vijanden opteert hij niet voor een titel als hertog of koning maar kiest voor tribuun. In deze opera laat Wagner zich duidelijk van zijn politieke kant zien. Hij verkeert nog in de revolutionaire fase van zijn leven. Dat heeft ongetwijfeld een belangrijke rol gespeeld bij de keuze voor deze historische figuur. De latere afwijzing door Wagner van dit vroege werk legt een zware druk op een ieder die het uit wil voeren.

De opera laat zien hoe de adellijke families Colonna en Orsini de stad Rome in hun greep hebben gekregen als betrof het twee concurrerende bendes. De handeling opent met een poging van de Orsini's om Irene te ontvoeren, de zuster van Rienzi. Dit wordt verhinderd door het optreden van Adriano Colonna, de geliefde van Irene. Het volk verlangt rust en vrede en wil af van de situatie waarin het geterroriseerd wordt door de Nobili. De pauselijke gezant sluit zich daarbij aan. Zo kan Rienzi de macht grijpen met steun van kerk en volk.

Tal van verwickelingen volgen maar in het kort komt het hierop neer: de Nobili sluiten de gelederen en proberen Rienzi te doden. Dit mislukt en hij vergeeft Colonna, de vader van de minnaar van zijn zus. De Nobili moeten wel zweren zich aan zijn autoriteit te zullen onderwerpen. Zij doen dit maar komen later toch weer in opstand.<sup>1</sup> Onder leiding van Rienzi worden de Nobili verslagen maar dat gaat ten koste van veel verliezen onder de burgers. Het volk begint zich te roeren, Rienzi heeft zijn familiebelang laten prevaleren boven het algemeen belang. Als hij Colonna had laten executeren was deze burgeroorlog nooit geschied. Nog eenmaal weet Rienzi het volk te overtuigen van zijn goede bedoelingen maar kort daarna, als de Kerk zich tegen hem keert, is het afgelopen. Rienzi wordt in de ban gedaan waarna het volk tegen hem te hoop loopt. Rienzi en Irene verschansen zich in het Capitool en komen om als dit door het volk in brand wordt gestoken.

---

<sup>1</sup> De Nobili maken kennelijk onderscheid tussen een zuivere eed, waarvan het verbreken een doodzonde is, en een afgedwongen eed aan een usurpator die in geval van nood ongeldig kan worden verklaard. Iets dergelijks was ook aan de orde bij Von Stauffenberg en de zijnen.





*Irene, Rienzi's toegewijde zuster*

De encenering van Nicolas Joel wordt gekenmerkt door een vrijwel leeg toneel. Veel meer dan een achterdoek, een rij stoelen en aan het einde een paar maquettes van gebouwen die een beeld van Rome moeten oproepen, is er niet te zien. Ook de kostumering is sober met alleen Rienzi na zijn machtsaanvaarding in klassiek Romeinse wapenrok en toga. De nadruk ligt geheel op het doen en laten van de protagonisten met een grote rol voor het koor. Ondanks dat het ballet was geschrapt duurde de voorstelling vier uur, waarin twee vrij korte pauzes. Dat betekent dat nauwelijks in de rest van het werk is ingegrepen.

Stefan Vinke was een bewonderenswaardig sterke Rienzi, zeer overtuigend en mooi van toon in alle registers. De man grossiert in zware rollen, kort geleden zag in hem als Menelaos in *Die Ägyptische Helena* in Berlijn. Zijn zus Irene werd vertolkt door de mij onbekende Vida Mikneviciute, een sopraan met een stem als een laserstraal, een beetje zoals Gundula Janowitz in haar jonge jaren. Overigens heel geschikt voor deze rol van de voornamelijk gillende Irene.

Adriano Colonna kwam voor rekening van Kathrin Göring, een mooi mezzo die bezig is naam te maken met wagnerpartijen. Zo was ze vorig jaar nog te horen als Kundry in Wuppertal. Voor

de gelegenheid had ze haar haar wat korter laten knippen wat haar een toepasselijk jonge mannen uiterlijk gaf. In alle opzichten een geloofwaardige Adriano.

De overige rollen waren adequaat bezet. Het koor wedijverde met Vinke en Göring om wie de grootste bewondering mocht oogsten. En het Gewandhausorkest onder leiding van Matthias Foremny leverde een topprestatie. Dat begon al met het eerste deel van de ouverture, zo prachtig gespeeld met veel emotie dat je als toehoorder al ontroerd wordt voor het doek open gaat. Met zijn *Lohengrin* ouverture heeft Wagner dat kunststukje later herhaald.

Dankzij de inspanningen van Oper Leipzig maken de drie 'Frühstücke' van Wagner eindelijk kans een vaste plek in het repertoire te verwerven, althans in Duitsland. En dat stemt tot tevredenheid.

Wagnerliefhebber mogen Oper Leipzig hiervoor dankbaar zijn.



*Oper Leipzig foto Andreas Birkigt*

### **Naschrift**

'Richard ist ein Leipziger' draagt men aldaar met enthousiasme uit. Hij heeft er weliswaar niet lang gewoond maar Oper Leipzig heeft zeker het niet bij een enkele slogan gelaten, getuige de Frühstücke en een nieuwe *Ring*. En dat alles in wat ik ervaar als een van de meest bijzondere opera gebouwen ter wereld. Eind jaren vijftig, toen de DDR nog grotendeels een puinhoop was zonder veel financiële middelen, heeft men in Leipzig besloten tot de bouw van een nieuwe opera. In 1960 is dit gebouw in gebruik genomen en uit alles blijkt dat men zich ten doel heeft gesteld de mooiste, grootste, indrukwekkendste opera van de hele

wereld te bouwen. Maar, in een stijl die thans volledig gedateerd is. De foyers zijn twee verdiepingen hoog, de wanden zijn bekleed met bruin hout, verder heel veel messing en overal kroonluchters. In veel opzichten lijkt het op het voormalige Staatsratgebäude in Berlijn. Het wordt nog opmerkelijker als men dit DDR monument vergelijkt met het operagebouw in Gelsenkirchen dat uit dezelfde tijd stamt, een schoolvoorbeeld van vooroorlogs modernisme.

Hoewel het modernisme zeer toegedaan – tijdens mijn recente reis naar Leipzig heb ik opnieuw het Bauhaus in Dessau bezocht – heb ik mij in Oper Leipzig zeer thuis gevoeld. De stijl is beslist niet de mijne, maar anders dan veel gebouwen uit de DDR periode is hier niet op een dubbelte gekeken bij de materiaalkeuze. Het is een genoegen erin te verblijven, een ervaring die ik alle lezers kan aanbevelen.