

Die Meistersinger von Nürnberg in Londen en Bayreuth

door Peter Franken

Het is niet ongebruikelijk dat een auteur zich met een of meer van zijn personages vereenzelvigd. In de Meistersinger is dat duidelijk het geval bij Walther en Sachs. Maar er zijn redenen om ook Beckmesser hierin te betrekken.

Wagner moet in 1858 alle hoop laten varen om Mathilde Wesendonck te kunnen overreden met hem weg te lopen. Hij ontvlucht Zürich zonder zijn vrouw Minna, zijn gedroomde liefde, zijn huis en zijn bron van inkomsten. Dat moet een traumatische ervaring zijn geweest, zelfs naar Wagners standaard gemeten. Als hij Mathilde in 1861 naar zal blijken voor het laatst ontmoet, is ze opnieuw zwanger en moet Wagner zelfs in zijn fantasie het idee opgeven haar ooit voor zich te hebben kunnen winnen.

Als hij kort daarna zijn oorspronkelijke schetsen voor *Die Meistersinger* weer oppakt is een identificatie met Walther je reinste zelfbedrog geworden. Wat echter wel mogelijk blijft is vereenzelviging met Sachs, maar dan omgekeerd. Dus niet als Mathildes afgewezen minnaar maar als de grootmoedige oudere man die afstand van haar doet. Zodoende is Walthers triomf ook de zijne, alles is gelopen volgens zijn plan. Zelfbedrog natuurlijk maar je komt er een eind mee.

Er speelt echter nog iets anders mee.

Toen Wagner in 1849 in Zürich arriveerde werd hij vrijwel direct in het muzikale leven van dit betrekkelijk kleine stadje betrokken. Een grote stap terug in vergelijking met Dresden, maar er was in elk geval iets te doen op muziekgebied. De plaatselijke hotemetoot was een zekere Franz Abt, zes jaar jonger dan Wagner en ook afkomstig uit Leipzig. Abt gaf Wagner alle ruimte maar dat nam niet weg dat hij in formele zin een belangrijker positie bekleedde dan zijn oudere collega. Uiteraard leidde dat tot professional jealousy, temeer daar Abt ook veel componeerde en daar behoorlijk succes mee had. Wagner zelf componeerde niets in die periode, hield zich voornamelijk bezig met schrijven en kritiseren. Daarbij werd ook Abt niet ontzien en de wijze waarop Wagner zijn collega aanpakte zou naar het schijnt iemand als Hanslick niet misstaan hebben. Hier zien we Wagner dus in een andere rol en de nadrukkelijke suggestie als zou het personage Beckmesser bedoeld zijn als afrekening met Hanslick kan wellicht ook worden gezien als een poging van Wagner zijn eigen ‘Hanslickperiode’ te verhullen.

Beckmesser

Behalve de in het oog lopende eigenschap van Beckmesser om anderen op hun fouten te willen wijzen – hij zal niet voor niets Merker zijn geworden, zo leuk is die baan nu ook weer niet – is er natuurlijk sprake van meer algemene herkenningpunten. Hij past goed in de theatertraditie van de wat oudere pedante ‘dottore’ die op zoek is naar liefde, liefst van een jonge vrouw. Denk aan Don Pasquale en Dottor Bartolo. Dit personage is in de commedia dell’arte degene die in staat tussen twee verliefde



jongelieden en onvermijdelijk altijd het onderspit moet delven, veelal met verlies van het nodige zelfrespect. Vaak is er ook nog sprake van een tweede koppel dat sociaal lager op de ladder staat. En iemand die zorgt dat alles weer goed komt, na de nodige verwickelingen en – denk aan Rossini – kortstondige chaos. Zo bezien past *Die Meistersinger* in een oude traditie, een feel

good opera met een traditioneel einde. Laten we de paar op aandringen van Cosima toegevoegde sterk nationalistisch getinte regels uit Sach's slotmonoloog weg, dan 'klopt alles'.

Uiteraard is de plot hier niet zo flinterdun als bij een Rossini. De hele geschiedenis heeft beslist een inhoudelijke kern, te weten de zangwedstrijd die wordt georganiseerd door een besloten gemeenschap die de eigen regels zeer serieus neemt. Wagners verhaal gaat wel degelijk over de historische traditie van de Duitse liedkunst, het is geen eenvoudig bedenkfel.

Voor diegenen die alles van Wagner onder een vergrootglas leggen in een poging sporen van antisemitisme te ontdekken, is *Meistersinger* een weinig dankbaar studieobject. Het zwarte schaap Beckmesser is een vooraanstaand lid van de gemeenschap, een stadsschrijver met een zetel in de stadsraad. Dus allesbehalve een buitenstaander en zijn deconfiture aan het einde van de opera heeft vooral van doen met zijn opzichtig falen als oudere minnaar in spé. Sommigen menen echter dat Beckmesser een gecamoufleerde jood is die aan het einde zijn verdiende loon krijgt en uit de gemeenschap wordt verwijderd. Dat wordt gerechtvaardigd door te wijzen op Wagners traktaat 'Das Judentum in die Musik'. Daarin wordt zoveel beweerd als dat een kunstenaar die niet door geboorte volledig tot een bepaalde nationale gemeenschap behoort, nooit vanuit zuivere inspiratie iets nieuws op cultureel gebied zal kunnen scheppen, maar blijft steken in het navolgen van hetgeen al bestaat. Door Beckmesser te tonen als handhaver van bestaande regels die zelf niet tot enige vernieuwing in staat is, wordt dan 'de jood' onder zijn vermomming ontmaskerd. Nogal vergezocht, temeer daar dit voor al zijn collega Meesterzangers evenzeer geldt. Maar voor veel regisseurs is het gefundenes Fressen en een mooi excuus om het personage aan het eind op grove wijze te vernederen. Hoe het ook zij, het libretto geeft hiertoe niet de minste aanleiding.

Binnen het bestek van een half jaar bezocht ik twee nieuwe producties van deze opera. In maart die van Kasper Holten in de Royal Opera en in augustus de nieuwe Bayreuther productie van Barrie Kosky. Waar staan deze voorstellingen in het hierboven gegeven spectrum? Aan de lezer om aan het einde van dit artikel een conclusie te trekken.

Holten in de Royal Opera

Intendant Kasper Holten heeft afscheid genomen van de Royal Opera Covent Garden met een nieuwe productie van *Die Meistersinger von Nürnberg*. Zijn encenering is alleszins het aankijken waard maar de show werd in maart gestolen door de kemphanen Sachs en Beckmesser, schitterend vertolkt door Bryn Terfel respectievelijk Johannes Martin Kränzle.

Op een paar minuten lopen van Covent Garden staat een imposant bouwwerk, de Freemasons' Hall. Holten en zijn decor ontwerper Mia Stensgaard hebben zich hier duidelijk door laten inspireren. Het toneelbeeld doet zonder meer denken aan de centrale hal van dit gebouw, ook al is voor de uitvoering gebruik gemaakt van Art Deco elementen. Belangrijker is echter de vergelijking die Holten impliciet maakt tussen de gemeenschap der vrijmetselaars en die van de Meistersinger.

Zowel de vrijmetselaars als de meesters vormen een gesloten gemeenschap die sterk hecht aan rituelen en regelgeving. Ceremoniële kleding is daar een belangrijk onderdeel van en op dit punt gaat kostuumontwerper Anja Vang Kragh helemaal los. Ze maakt er een compleet kostuumdrama van, of toch niet? Ja en nee. Holten heeft gekozen voor een soort historisch spektakelstuk dat zich afspeelt in een eigentijdse setting.

Het decor doet gedurende de eerste twee aktes achtereenvolgens dienst als kerk, feestzaal voor de Meistersinger en straatje met de huizen van Sachs en Pogner. De spelers zijn modern gekleed, Magdalene ziet er uit als personal assistent van de bedrijfsleider van de feestzaal en zo gedraagt ze zich ook. Nauwelijks ouder dan Eva en met een verantwoordelijke positie is het geen wonder dat David voor haar valt.



De Lehrbuben worden gespeeld door vrouwen die druk bezig zijn de tafels te dekken voor het feest. Later slepen ze aanhoudend wijn aan voor de meesters waardoor een aantal van hen letterlijk na afloop onder de arm moet worden genomen. De intocht van de meesters gaat met veel ceremonieel gepaard. Over hun avondkleding dragen ze rijk versierde insignes en een kleurrijk voorschoot. Hun vrouwen zijn er aanvankelijk bij maar die trekken zich al snel terug, vermoedelijk in een ladiesroom. Volgend op de deconfiture van Stolzing voltrekt zich de tweede akte in dezelfde setting als de eerste, waarbij goed gekozen zetstukken de juiste sfeer weten op te roepen. Gevochten wordt er niet tijdens de Polterscène. In plaats daarvan is er een optocht van verklede mensen met Anubis maskers en andere Egyptische accenten. De derde akte begint met zicht op de achterkant van het decor, dat op een draaitoneel blijkt te staan. Heel langzaam draait het gevaarte om zijn as waardoor bij aanvang van de scène op de Festwiese de voorkant weer in beeld is. Er zijn nu twee tribunes waarop het publiek (koor) plaats neemt terwijl de Meistersinger in historische kledij hun opwachting maken.



Na zijn afgang worden Beckmessers ceremoniële kleren hem afgenomen waardoor hij ook letterlijk in zijn hemd komt te staan. Deze worden vervolgens de zegevierende Stolzing omgehangen. Na zijn uitroep ‘Nicht Meister! Nein!’ laat hij zich door Sachs overtuigen de betoonde eer toch te accepteren.

En daar komt Holten met een twist. Tot op dat moment heeft hij keurig de handeling gevolgd maar nu gebeurt er iets bijzonders.

Eva begint tijdens Sachs’

monoloog afwijzende gebaren te maken, alsof ze voorvoelt waar het naar toe zal gaan. Ze wordt steeds geagiteerder in haar optreden en als Stolzing door de knieën gaat loopt ze kwaad weg, alles en iedereen verbijsterd achterlatend.

Om dat te kunnen begrijpen moeten we ons in haar positie verplaatsen. Haar vader heeft haar uitgehuwelijkt aan n’importe qui, zolang hij maar conform het grote regelboek een liedje kon zingen. Haar vriend en protector Sachs maakte geen aanstalten enige soelaas te bieden door zelf aan de wedstrijd mee te doen. Tegen alle verwachting in heeft Stolzing haar uiteindelijk uit de huwelijksnood weten te redden maar de ingehouden woede over de ondergane behandeling – te koop aangeboden – maakt plaats voor onverholen afkeer voor dat clubje regeltijgers waar ze aan was overgeleverd. En nu wil haar nieuwe liefde tot die groep toe treden? Dan maar geen Stolzing, als hij in het verkeerde kamp wil zitten is dat zijn zaak. Sleeping with the enemy? Not for her.

Terfel was een uitnemende Sachs, de beste die ik in jaren heb gehoord. Niet alleen zijn zang en tekstbehandeling waren vlekkeloos, ook zijn acteren voldeed aan alles dat je van de rol mag verwachten. Zijn tegenspeler Kränzle deed als Beckmesser nauwelijks voor hem onder. Hij is zeer in trek met deze rol. Na eerdere optredens in New York en Glyndebourne is hij na de reeks in Londen ook in de nieuwe Meistersinger productie in Bayreuth te zien. Holten hield hem niet erg strak waardoor hij in zijn coloraturen ongehinderd zijn gang kon gaan, met uiteraard bedoeld komische effect.

Stephen Milling gaf adequaat invulling aan de rol van Pogner, zonder erg op te vallen. In de strijd om de eer tussen de tenoren wist Gwyn Hughes Jones maar net aan het langste eind te trekken. De David van Allan Clayton trok in de eerste twee aktes veel aandacht bij Stolzing weg. Beide heren waren in zeer goede doen, tekst vast en een genoeg om naar te luisteren.

De rol van Kothner werd vertolkt door Sebastian Holecek. Deze Oostenrijkse bas wist zich er flink mee in de kijker te spelen. Het was voor het eerst dat Kothner enige indruk bij mij achterliet.

De Poolse mezzo Hanna Hipp trok sterk de aandacht met haar vertolking van Magdalene, vooral ook door sterk acteren tijdens stil spel. De Amerikaanse sopraan Rachel Willis-Sörensen blonk op beide fronten uit. Zang technisch een bijna perfecte Eva, acterend een plezier om naar te kijken. Als Eva en Stolzing willen vluchten en door het lawaai dat Sachs maakt niet onopgemerkt weg kunnen komen, zit ze met haar lief zich op de achtergrond te vervelen. Om de tijd te doden gaat ze maar wat eten, uiteraard een appel.

Antonio Pappano gaf met vaste hand leiding aan het geheel. Een prima prestatie van zijn orkest en het door William Spaulding ingestudeerde koor. Holten is vertrokken uit Londen maar zijn afscheidsregie zal er zonder twijfel nog vele jaren te zien zijn.

Kosky in Bayreuth

Barrie Kosky is intendant van de Komische Oper Berlin. De programmering van dit huis weerspiegelt zijn temperamentvolle karakter. Opera is showbusiness en die komt nu eenmaal in maten en soorten. Het was dan ook niet te verwachten dat zijn *Meistersinger* in Bayreuth een ingehouden karakter zou vertonen. Kosky plaatst net als Stefan Herheim voor hem Haus Wahnfried op het toneel, maar gaat vervolgens een stap verder: Wagner en zijn entourage bevolken het toneel. Dat is even wennen, want wie is nu wie in deze merkwaardige setting? Niet geheel onverwacht neemt Richard Wagner de rol van Sachs op zich en vertolkt Cosima Eva. Pogner komt voor rekening van Liszt en Beckmesser is bij Hermann Levi opgespeld.



De overige personages zijn in dit stukje huistoneel wat onbestemd en om de verwarring nog te vergroten, duiken voortdurend incarnaties van Wagner op, in verschillende leeftijdsfasen. Zo verschijnt Walther von Stolzing als een jongere uitgave van Wagner/Sachs en ook David komt tevoorschijn als Wagner-lookalike. Zonder voorbereiding is het allemaal nauwelijks bij te houden. Ik had te doen met de recensenten die de première voor hun rekening moesten nemen.

Van Wagner is bekend dat hij graag nieuw werk voordroeg aan zijn entourage, waarbij hij alle rollen vertolkte. Tijdens de ouverture zien we het Wagner-personage dan ook zo bezig in de grote salon van Wahnfried, voortdurend alle aandacht opeisend. Daarna gaat dit spel als het ware over in een generale repetitie van *Die Meistersinger* bij Wagner thuis.

De Lehrbuben komen zo nu en dan binnengestormd om even iets te zingen en verdwijnen dan direct weer, alsof ze aan een groot elastiek vastzitten en terugveren. Het levert hilarische taferelen op, nog het beste te vergelijken met vaudeville. Kosky is ook duidelijk geïnspireerd door films van The Marx Brothers en voegt er nog een toefje Muppet Show aan toe voor extra gecontroleerde chaos. Het marionettentheater kent als vaste regel dat er altijd iemand de klos is, iemand ten koste van wie de hoofdfiguren de lachers op hun hand krijgen. Hier is dat Levi, die zich niet goed weet te gedragen in Wahnfrieds salon en zich duidelijk niet op zijn gemak voelt. Toch blijft het allemaal binnen de perken. De schok komt pas aan het einde van de eerste akte, als het Wahnfried-toneel wordt weggerold en plaatsmaakt voor het interieur van de rechtszaal in Neurenberg. Alsof Kosky de toeschouwer wil voorhouden dat Wagner in dit stuk weliswaar een toneelfiguur is, maar dat hij als enige uit dat raamwerk kan stappen. Wagner enceneerde zijn eigen leven en daarbij heeft hij bedoeld of onbedoeld aanzetten gegeven die een paar generaties later hebben geleid tot onvoorstelbaar grote ontsporingen. De keuze van Levi als 'front' voor Beckmesser maakt direct duidelijk welke kant Kosky opgaat in zijn interpretatie van Wagners antisemitisme. Voor hem is het niet de vraag of er in *Die Meistersinger* sprake is van antisemitisme, maar in welke mate het werk erdoor bepaald wordt.



Beckmesser is weliswaar geen jood, maar zijn gedrag vertoont stereotiepe joodse trekken die voor een negentiende-eeuws publiek gemakkelijk herkenbaar waren. Althans, zo ziet een bepaalde stroming binnen de Meistersinger-discussie dat. Kosky sluit daarbij aan door Beckmesser voor alle duidelijkheid in de tweede akte een ‘joods masker’ op te zetten en maakt handig gebruik van het feit dat er zowaar een echte jood tot Wagners entourage gerekend kon worden.

Hoe ernstig is dit alles, zo lijkt Kosky zich vervolgens hardop af te vragen. Komt Wagner weg met tijdgebonden pesterijen waarin de jood het moet ontgelden of is hij mede schuldig aan het nationaalsocialisme? De voorstelling geeft daarop geen eenduidig antwoord. Wat na Wagners leven is geschied – duidelijk onder de aandacht gebracht door dat Neurenberger decor – behoort niet tot zijn directe persoonlijke verantwoordelijkheid, maar kleeft wel aan hem. Er is sprake van een beperkte schuldigverklaring, zoals iemand die in een gestolen auto een aanrijding veroorzaakt en vervolgens slechts wordt veroordeeld wegens diefstal.

Die gedeeltelijke vrijspraak voor Wagner betekent niet dat Beckmesser/Levi er gemakkelijk van afkomt, zeker niet in de tweede akte, waarin hij als enige wordt ‘geprügelt’ en wordt opgetuigd als een joodse karikatuur die gezelschap krijgt van een gelijk uitzijende ballon die langzaam wordt opgeblazen tot een enorme omvang en bij het einde van de akte plots leegloopt. Ook voor het publiek houdt Kosky het zo nog even ongemakkelijk.



Het toneelbeeld in de tweede akte doet voor de geoefende toeschouwer sterk denken aan dat van Wieland Wagner uit 1956. Op een ‘grasveld’ staat de werktafel van Sachs, verder is het leeg. Wieland liet Sachs nog onder een Holunderdolde zitten, Kosky laat ook die struik weg. Het gaat hier helemaal om de tweestrijd tussen Sachs en Beckmesser. Zelfs Stolzing en Eva worden weggemoffeld. Zij verstoppen zich voor de andere protagonisten maar Kosky maakt hen ook voor het publiek onzichtbaar. Op dit punt biedt de productie ruimte voor verbetering.

Kosky's behandeling van het beladen einde van de opera kent verder geen ongemakkelijke momenten. De regisseur heeft z'n zegje over de componist gedaan en gaat over tot de orde van de dag. Hier geen grote scène op een Festwiese, maar een solo-optreden van Wagner/Sachs. Kosky maakt handig gebruik van de uitspraak van Sachs: 'Ich bin verklagt', en laat hem gekleed als Wagner de grote monoloog zingen, waarin de Duitse kunst wordt geroemd en wordt gewaarschuwd tegen diens verworping, zonder



nadruk op nationalistische tendensen, maar meer in de sfeer waarin een paar generaties geleden in Europa werd gewaarschuwd voor de amerikanisering van de wereld.

Michael Volle zong de rol van Sachs de voorbije jaren al in Salzburg, New York en Milaan. Hij was tijdens mijn bezoek in 'Hochform'. Volle wisselde lyrische passages af met soms vrij hardhandig optreden, waarbij zijn zang ruwe kanten vertoonde. Dat was geen toeval, Kosky wilde het zo: overdrijving in opdracht als het ware. Aardig detail is dat Volle in de vorige productie in Bayreuth, die van Katharina Wagner, de rol van Beckmesser vertolkte.

Zijn directe tegenspeler Johannes Martin Kränzle deed niet voor hem onder. Kränzle is hard bezig de Beckmesser van onze tijd te worden met succesvolle optredens in Londen en New York en bevestigt zijn eigendomsrechten op deze rol met een groots optreden in Bayreuth.

Klaus Florian Vogt vertolkte evenals in de vorige Bayreuth-productie de rol van outsider Walther von Stolzing. Hij krijgt nogal wat kritiek de laatste tijd: hij klinkt jongensachtig, hol en met een metalig timbre, zo benadrukken zijn tegenstanders. Evengoed zijn er velen die van zijn stemgeluid maar geen genoeg kunnen krijgen. Het is duidelijk een 'acquired taste'. Dat hij anders klinkt dan de meeste tenoren past echter wonderwel in dit stuk. Hij is geen Meistersinger en klinkt ook helemaal niet zoals hen. Vogt beheerst de rol tot in de kleinste details en ik was zonder meer tevreden over zijn optreden – ook al behoor ik tot diegenen die niet dol zijn op zijn stemgeluid.

Günther Groissböck zette een solide Pogner neer. Dit seizoen dubbelt hij nog als Fasolt, maar met ingang van 2018 zal hij naast Pogner ook te zien zijn als Gurnemanz. Met de rol van Wotan in het verschiet vanaf 2020 wordt Groissböck de komende jaren een vaste waarde in Bayreuth en 'das ist gut so'. Daniel Behle wist te overtuigen als een wat pedanterige David, ook een incarnatie van Wagner. Zijn wederhelft Magdalene was in goede handen bij Wiebke Lehmkuhl. Anne Schwanewilms stelde wat teleur als Eva. Zij komt niet goed tot haar recht in ensembles, moet het hebben van solospel met lange lijnen en Eva biedt haar onvoldoende mogelijkheden te laten horen hoe geweldig ze eigenlijk is. Duidelijk een miscast, Elsa is meer haar rol.

Maestro Philippe Jordan hield het geheel goed in de hand en wist er ook muzikaal een fantastische voorstelling van te maken. Na een prima *Tristan* en een degelijke *Parsifal* is deze *Meistersinger* op afstand het grootste succes sinds het aantreden van Katharina Wagner en we kunnen alleen maar hopen dat ze deze de komende jaren zal weten door te trekken. Het nieuwste gerucht is dat de nieuwe Ring geregisseerd zal worden door vier vrouwen waarbij Katharina zelf de *Götterdämmerung* voor haar rekening zal nemen. Het worden spannende tijden op de Festspielhügel.