

***Die Meistersinger von Nürnberg* opnieuw bekeken**

door Jan de Kater

Wat ik me in eerste instantie van de regie van *Die Meistersinger* van Barrie Kosky, de intendant van Berlijns Komische Oper, herinner – verleden jaar ging die productie in Bayreuth in première – was de afschuwelijke, karikaturale vormgeving van het hoofd van een oude en ouderwetse jood, inclusief keppel, baard en pijpenkrullen langs de slapen. Beckmesser, de stadsschrijver die, naast de jonge ridder Walther von Stoltzing, naar de hand van Eva Pogner dingt en die blijkbaar staat voor alles in de muziek dat Wagner verafschuwt, werd aan het einde van de tweede akte, bij de Pröbelscène, die meer dan levensgrote kop opgezet, waarmee hij dan schaapachtig een dansje maakte. Stijf van schrik zat ik op mijn klapstoel, kon mijn ogen niet geloven. Bovendien werd rechtsvoor op het toneel diezelfde kop, maar dan als reuzeballon, opgeblazen, tot aan bovenlijst van de toneelopening toe, tot hij knapte en het doek viel. Dit jaar bleek de afschuw minder, maar was er wel.

De dolle-komedie-aspecten van de eerste akte, waarin in de woonkamer van huize Wahnfried de kerkscène werd gespeeld, waren opeens ver weg. Kosky wist het publiek heel anders gestemd, nadenkender en nog verwarder dan na het eerste bedrijf de pauze in te sturen. Dat zo'n verbeelding van een jood op het toneel nog kan in het moderne Bayreuth, dacht ik kwaad. Het is echter, dacht ik later, een meer dan levensgrote referentie aan het oorlogsverleden van de Wagners en aan Wagners jodenhaat, juist in die opera, waarin Wagners ode aan de Duitse kunst, de echte kunst die alleen bij de gratie van volk en burgerij kan groeien en bloeien, lange tijd werd gezien en gebruikt als een ode aan de kunst van het Duitse volk, maar dan wel van vreemde smetten vrij.

Alleen Barrie Kosky, die joods is, mag zo iets doen, vond een recensent. Ik hou juist van Barrie Kosky omdat hij van die scherpe beelden neerzet, zei iemand uit het publiek tegen mij. En er waren vele scherpe scènes, overdreven ingevuld. Slapstick vaak, zoals Walther die balancerend op een stoel, die op zijn beurt wankel op de Wahnfriedvleugel staat, zijn eerste lied probeert te componeren en zingen. Of de gildemeesters die uitzonderlijk bont uitgedost een voor een achter elkaar Wagners vleugel uit kruipen en zich behoorlijk koddig aan het publiek presenteren. En de leerjongens die met de gebaartjes van de Zeven Kleine Dwerfen uit Walt Disney's *Sneeuwitje*, over het toneel paraderen.

Minder slapstick duidelijk, maar wel bijtend, de kerkscène, waarin Wagner de hem door koning Ludwig II opgedrongen meesterdirigent en rabijnzoon Hermann Levi op z'n knieën weet te dwingen, alleen maar door naar Levi, die verder in het stuk in de regie van Kosky trouwens Beckmesser blijkt, te kijken. Wagner bovendien ondergaat later de metamorfose tot Hans Sachs en omgekeerd. En zelfs Sachs' leerling David loopt een keer als Wagner rond. Dat zal en kan ik allemaal verder niet uitleggen. Ook de vaders Franz Liszt en Veit Pogner en de dochters Cosima en Eva spelen onderling stuivertje verwisselen. Dat Walther, die staat voor de noodzakelijke en natuurlijke vernieuwing in de kunst, er ook uit kan zien als Wagner is dan geen wonder meer en zelfs makkelijk te begrijpen.

Een eerdere schok is de plotselinge verschijning van de lege Schwurgerichtssaal 600 in het justitiepaleis in Neurenberg, met de vlaggen van de geallieerden, aan het eind van de eerste akte, als het Wahnfriedinterieur naar achteren schuift. Een echte cliffhanger.

Waar tijdens de première in 2017 in de tweede akte nog het midden van het toneel bekleed was met gras, is nu alleen een kale vloer te zien. Links aan de zijkant staat de werktafel van Hans Sachs. Geen spoor van een laatmiddeleeuwse stad. Linksachter op het toneel ligt een grote stapel stoelen, planten, opgerolde kleden, kussens, boeken, blijkbaar uit het interieur van Wahnfried. Daar kon ik me helemaal



niets van herinneren. In deze kale omgeving spelen zich dan al die heerlijke scènes af als het intrigerend bezoekje van Eva aan Sachs, het componeren van het prijslied door Walther met Sachs' steun, de ontroerende, melodramatisch aangezette monoloog van Sachs en de komische verschijning van Beckmesser, alles eindigend met de Pröbelscène, waarin het tamelijk rustig toeging, tot dat afschuwelijke jodenmasker verscheen.

In de derde akte liggen de tafels en tribunes van de rechtszaal vol met papieren, aktes, stukken, dossiers, mappen. Het publiek, koor en figuranten, bezetten de stoelen en banken. In deze setting vindt uiteindelijk de zangwedstrijd om de hand van Eva plaats. Emily Magee als Eva en Wiebke Lehmkuhl als Magdalene zongen en speelden mooi en goed, heerlijk om naar te luisteren en kijken, vond ik. De belangrijkste heren zongen en speelden ook stuk voor stuk voortreffelijk, nog beter dan de dames. Michael Volle weet met zijn bariton en zijn optreden de rol van Hans Sachs



genueanceerd, vol schakeringen in te vullen, boos, slim, liefdevol, plagend, ondersteunend, strijdbaar en wat treurig soms. Hij heeft echt de hoofdrol in deze productie. De invulling van de rol van Beckmesser door Johannes Martin Kränzle is zoals je hoopt dat het zal zijn. Zowel de zanger als de regisseur hebben zich in deze rol helemaal uitgeleefd, een groot genot. Klaus Florian Vogt is een jongensachtige, onafhankelijke Walther von Stoltzing, die gewend is zijn eigen gang te gaan, maar die zich duidelijk onthand voelt in de burgerlijke omgeving van de gildemeesters. Zijn bijzondere stem past heel mooi in dit stuk en hij gebruikt hem op een wonderschone wijze. Daniel Behle als David en Günther Groisböck als Pogner zingen en spelen prima. Kortom een cast en productie op wereldniveau. Dat geldt ook voor het koor dat geleid werd door Eberhard Friedrich en het orkest onder Philippe Jordan. Een voorstelling om nog vaak van te genieten.

Foto's Bayreuther Festspiele Enrico Nawrath