

Die Meistersinger von Nürnberg

Een tweetal dvd's besproken door Lex Boeken

Frübeck de Burgos – Friedrich – Berlin 1995 – Arthaus 2002

Met het orkest van de Deutsche Oper Berlin geeft Frübeck de Burgos een idiomatische uitvoering waarin alles overtuigt, zowel epiek, lyriek als dramatiek. Het klinkt mooi, nooit glad en zit vol nuances.

Wat na de scènwisseling in akte 3 een maquette van Nürnbergse middenstandshuizen in de vorm van een extreem gebogen schoen blijkt te zijn, zien we in detail bij het voorspel tot akte 1 en maakt op den duur een innemende, speelse indruk.

De eerste akte heeft een achtergrond van een enorme witte cirkel die het midden houdt tussen een koepel en een zonnewijzer zonder wijzer.

In 1.3 wordt dat een laag gordijn en een banier van de bijbelse David, symbool voor de underdog Stolzing, die hier ridderlijk en menselijk is. De kleding is historiserend met duidelijke standsverschillen. De weifelende, wat ouderwetse Eva met vlecht op haar hoofd staat naast de doortastende en heel presente Magdalena. De kwiek speelse David boeit steeds en het beweeglijke koor komt vaak in beeld i.t.t. het slot.

Bijna alle zangers hebben een sprekende mimiek, die vaak weinig variatie kent, vooral bij de meesterzangers

buiten Sachs en Beckmesser. Het is nooit saai, je kan erover twisten of het geestig is, maar het staat in een duidelijk Berlijnse traditie van eind vorige eeuw met o.a. die typisch gefronste voorhoofden als een soort basis karikatuur waar de menselijkheid van Sachs tegen afsteekt. Tenminste als hij in beeld is want de camera bedeeft hem aanvankelijk matig in vergelijking met vooral Pogner.

Beckmesser is meesterlijk parmantig en aandoenlijk en draagt het toekomstige falen al mee in zijn gedrag dat toch niet voorspelbaar is.

Akte 2 is nog beter in scène gezet met een centrale vlier en een scenische variant op de scène van David met de leerjongens, waar de kapitale monoloog van Sachs mooi mee contrasteert. De man is volledig in zijn element in de schoenmakerswerkplaats die nogal gedetailleerd ingevuld is, wat hier goed werkt en even later begluurt hij het paar door de deurkier. Eva is verrassend geëmancipeerd al oogt haar flirt met hem wat verjaard, maar daarna wordt het echt geestig en spannend met een zwierig uitgedoste Beckmesser (hij heeft in elke akte een andere outfit) die er alles aandoet om Eva te versieren maar niet ziet dat Magdalena in het raam aanstekelijk zit te genieten van het misverstand. Stolzing, hier sterk gebracht, en Eva liggen verderop op de grond te zoenen, nadat ze al een kwartier geleden in elkaars armen lagen.

Magdalena ziet er nauwelijks als Eva uit, waardoor de regie de blinde gretigheid van Beckmesser onderstreept, een motief dat ik nooit eerder zag. De 'Prügelszene' 2.7 tot slot is een knap geregisseerde veldslag die gevaarlijk oogt en waar de nachtwaker middenin verschijnt alvorens de zaak af te sluiten.

Wolfgang Brendel zingt Sachs eerst schijnbaar niet zo gedetailleerd en esthetisch, maar blijkt dit spoedig op indrukwekkend intelligente wijze als interpretatiemiddel te hanteren, waarmee ik bedoel dat het extra opvalt als hij wel de schoonheid van zijn stem laat horen en steeds weer opnieuw zijn zang meesterlijk kleurt, die perfect in fase is met zijn heel genuanceerde spel en prachtig van opbouw in de drie grote monologen, die steeds beter lijken te worden.



Stolzing door Gösta Winbergh is lyrisch, krachtig, aristocratisch en toch benaderbaar. Na akte 1 wordt hij mimisch ook boeiend. Hij kan hymnisch stralen, maar niet duidelijk is of hij aan het eind van akte 3 iets doffer wordt of dat zijn stem niet optimaal wordt geregistreerd. Sommige mensen vinden hem te oud, maar m.i. zingt en speelt hij dat weg met een mooie balans tussen de grote lijn en vele details. Eike Wilm Schulte interpreteert Beckmesser onnavolgbaar als ijverige, aandoenlijk komiek zonder hem ook maar even belachelijk te maken. Je kan het een ouderwetse vertolking vinden maar wat is daar in dit geval tegen? Vaak moest ik tegelijkertijd lachen en ontroerd zijn. In elke scène weet hij er weer iets verrassends van te maken. Ook dagen later blijft hij je bij. Zijn totale vertolking is een thema met variaties van uitzonderlijke klasse in een soort die je tegenwoordig bijna niet meer ziet en dat geldt iets minder ook voor David.

Eva Johansson als Eva is een frisse vertolking, behalve door haar stem en gedrag tegenover de mannen ook door een expres onechte openingsclaus in akte 3. Door een wat tuttige akte 1, wat vooral door de kledingontwerper komt, bleef ik nog even met mijn hoofd bij haar corpulente indruk met vlecht boven op haar hoofd, maar vanaf akte 2 overtuigt zij meer en meer.

Victor von Halem's Pogner met fraaie bas klinkt kapitaal in de monologen en weet in akte 2 subtiel duidelijk te maken dat hij zich niet geheel raad weet met Eva als prijsdier.

Uwe Peper is een kwiek speelse David die je steeds bij de les houdt, zodat je totaal vergeet dat een passage oubollig zou kunnen zijn. Pas als je een matige David hoort begrijp je de opgave.

De stem van de Magdalena van Ute Walther is in fase is met haar aanstekelijke extravertie en vrolijkheid. Ook de vele kleinere rollen van dit bekende ensemble doen het meer dan goed.

Na het prachtig gespeelde voorspel is het toneel in 3.1 in tweeën gedeeld met links de met boeken en schoenen gevulde kamer van de lezende, peinzende Sachs wiens onbeweeglijkheid fraai contrasteert met de springerige David. Rechts een doorgangskamer terwijl we achter de eerste kamer zien wie in aantocht zijn. De waanmonoloog heeft een kapitale opbouw waarin muziek en theater alweer fraai versmelten. Ik vraag me wel af wie dit millimeterwerk vanuit de zaal kan zien. In 3.2 is Stolzing op zijn best met muzikaal en theatraal mooie wendingen. Als hij Sachs aan wil vliegen bij diens 'Nur mit der Melodei seid ihr ein wenig frei' weerhoudt deze hem met een enkel handgebaar.

Zichtbare opkomst van Beckmesser in 3.3, een kleine man die blijft boeien met zijn vermenging van ijver en fysieke pijn van gisterennacht. De regie verduidelijkt vele regels uit het libretto op korte treffende wijze zonder dat het te druk wordt, wat een klasse! De resignatiescène in 3.4 is ook al ijzersterk. Eva's ontroering over de opoffering van Sachs, hun intimiteit die Stolzing even niet van vurige liefde weet te onderscheiden, ga zo maar door. Het kwintet leidt een grandioze overgang naar de 'Verwandlung' in die door het orkest schitterend en zinderend wordt gespeeld.

Een nepbeer, breed vaandel, diverse hoofddeksels en circusacts zorgen in 3.5 voor een bruisende vrolijkheid zonder weerga waarna de komst van de meesterzangers expres een pietsie tegenvalt. Alles loopt als een trein en is toch steeds fijnzinnig in een grandioze bewegings- en personenregie. Eva's mimiek zit vol variatie en is ook nog eens 'to the point'. Beckmesser veegt meermalen zweet van zijn gezicht en blijft tot het laatst op zijn spiekblaadje kijken. Tijdens zijn verbastering van het Preislied weet ik niet of ik moet lachen of ontroerd zijn, zo goed is de vertolker. De reacties van de meesterzangers op deze krankzinnige vertoning zijn hier veel beter dan in akte 1.

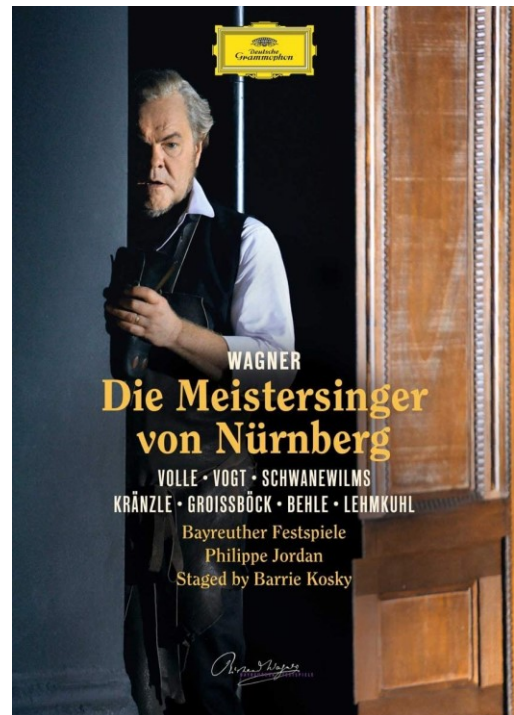
Winbergh zingt een mooi 'Preislied', maar het echte hoogtepunt is Sachs' slotmonoloog, een zeldzaam staaltje muziektheater, waarbij hij zich tot diverse personen wendt en 'was deutsch und echt wüszte keiner mehr' inleidt met lopen naar Kothner – hier geen opgeblazen karikatuur maar de hoeder van de Duitse traditie – waarbij hij bijna elke woord een aparte kleur geeft en de passage hierboven aan diens borst zingt met licht afgewend hoofd. Onvergetelijk! Is Kothner met zijn gezicht steeds in de plooi een fractie aan het smelten? Wie weet. Prachtig is ook hoe Stolzing na aarzelingen van meer personen zelf de keten om doet, waarna Sachs Beckmesser benadert, hartelijk lacht en de twee vrede sluiten en niet eens zuur. Vaak overtuigt deze vrede niet maar hier door de voorgeschiedenis wel. Stolzing en Eva vallen in elkaars armen bij het slotakkoord.

Wilt u testen of dit uw Meistersinger is? Kijk dan op youtube naar bijvoorbeeld het einde vanaf Beckmessers verbastering van het Preislied.

Waardering: muzikaal 75-95, theatraal 80-100.

Jordan – Kosky – Bayreuth 2017 – DG 2018

Qua enscenering gebeurt er zoveel dat het onmogelijk is ook maar een tiende te noemen, maar dat is niet erg want het is moeilijk onverdeeld enthousiast over het theatrale deel te zijn. Vier solisten spelen naast rollen in het werk ook rollen in het leven van Wagner: dezelfde acteur doet Sachs en de componist. Anderen dubbelen als Stolzing en Liszt, Beckmesser en Levi, Eva en Cosima. Al tijdens het voorspel, gesitueerd in Wahnfried anno 1875 net als de hele eerste akte, zien we scènes uit Richards leven: hij dirigeert en regisseert op een egocentrische, soms aandoenlijke wijze mee en speelt even piano met Liszt, Cosima heeft migraine maar komt toch binnen en Levi zit vaak naast Wagner en wordt vooral in de kerkscène voorgesteld als jood die geen weet heeft van christelijke gebruiken zoals op het juiste moment knielen. Stolzing en David zijn jongere versies van de schepper, Pogner een zeer oude. Daarmee benadrukt de regie het grenzeloze belang van Wagner in zichzelf, het feit dat diens muziek in staat is die van tijdgenoten tenminste tijdelijk volledig weg te drukken. Daarnaast wordt er veel met allerlei portretten van ons echtpaar gezeuld, soms begrijpelijk, vaker niet.



De meesterzangers die half rollend opkomen uit de vleugel zijn een karikuraal druk stelletje dat unisono met lepeltjes tegen hun kopjes slaan om verstarde eensgezindheid uit te stralen. Er wordt namelijk veel thee gedronken met luxe koekjes en andere lekkernijen. Opmerkelijk is het verschil tussen de 17^e eeuwse kledij van de meeste meesterzangers en Pogner, en de 19^e eeuwse outfit van Eva, Magdalena, Stolzing, Sachs en Beckmesser, een uitbeelding van de totaal verjaarde regels van de eerste groep, die uiteindelijk op zijn nummer wordt gezet door de inspiratie van de 19^e eeuw. Stolzing zingt zijn lied bovenop de vleugel terwijl Beckmesser ‘merkt’ op de achterkant van het schilderij dat Cosima voorstelt. Het is zo’n zootje dat het contrast met het slot met de leerjongens erbij wegvalt, waarna Sachs terwijl hij uit het decor naar voren loopt naar een kathedr de akte met stil spel afsluit. Het orkest speelt weer (heel) goed en veilig zoals we het vaak horen in Bayreuth, al gaat Philippe Jordan soms wat raar om met dynamiek en tussentinten, lijkt hij de lyrische delen zo mooi te vinden dat het tempo wat gaat slepen en het totaal net niet saai wordt. Soms moest ik lachen om de regie, die ook wel eens prikkelde tot nadenken, maar ik miste ontroering en vele dingen maakten een geforceerd moderne indruk of waren al te grof kolderiek al kan Barrie Kosky inventiviteit noch trouw aan het origineel ontzegd worden.

Ik schrijf weinig over 2.1 t/m 2.3 omdat die veel traditioneler en beter worden uitgevoerd dan akte 1. Het decor lijkt een kruising tussen een binnenplaats en een kale tuin met een soort onderkathedr voor Beckmesser, een brede stoel voor Sachs, die hier in alle opzichten groeit in zijn rol en schitterend met de hamer overweg kan, een nepbosje voor ons paar om zich achter te verschuilen en een klok. We beginnen met een korte picknick van de fysieke Wagner met Cosima waarna de scène met David net als in de vorige akte heel aardig is en de Fliedermonoloog zelfs indrukwekkend. Eva heeft optisch meer iets van de moeder van Stolzing dan zijn geliefde, maar weet dit aardig weg te spelen met haar verleidelijkheid t.o.v. zowel Sachs als Stolzing. De regie laat haar afstand nemen tot de traditie maar doet dat niet met Magdalena van wie het fysiek ronde iets van operette krijgt en die meer heeft met David dan met Eva. Stolzing is alleen echt overtuigend in zijn woede van ‘Endlich soll es sein ---- Doch diese Meister----’ hoewel het altijd redelijk blijft. In 2.3 kan ik Beckmesser niet waarderen omdat zijn interpretatie dicht bij het cabareteske ligt en ontroert noch amuseert – het is alleen hilarisch – ook al heeft hij met zijn vooruitgestoken kin en pretoogjes een paar aardige momenten. De ‘Prügelszene’ van 2.7 begint doorsnee maar vanaf het

moment dat Beckmesser een groot joods masker opgezet krijgt dat aan het eind verfrommelt haak ik af. Michael Volle moet even op gang komen als Sachs en het is wennen aan zijn nogal oude, chagrijnige kop. Maar hij groeit tot een ideale hoofdpersoon in akte 2 en vooral 3 met schitterende muzikale en theatrale nuances, een meer kernachtige dan mooie stem en boeiend toneelspel, die passen bij het werk en de regie zonder dat hij daar ook maar in het minst een slaaf van wordt. Vele passages vergeet je niet gauw zoals b.v. het gekscherende 'und das ärgert unsre Alten' uit 3.2 dat hij fel aanzet. Klaus Florian Vogt met zijn heldere, open, jongensachtige stem is een bijna kinderlijke, naïeve Stolzing die mij alleen echt overtuigt in zijn woede in 2.5 ('Ha! Diese Meister!'), hoewel hij altijd redelijk goed blijft. Op grond van die woede had ik meer verwacht van het hymnische slot van het werk. In 3.2 houdt zijn heel mooi gebrachte tastend zoeken met vele auditieve en speltechnische schakeringen een belofte in die later niet wordt waargemaakt.

Wie wegloopt met modern hilarisch cabaret met zo nu en dan een subtiele belofte is vast heel tevreden met de Beckmesser van Johannes Martin Kränzle met zijn wat naar voren gestoken grijze ringbaard, pretoogjes en leuke danspassen, maar mij irriteert het dat hij meer keren tot het komische of roerende lijkt te komen maar steeds blijft steken in het kleurloze.

Ik weet mij niet helemaal raad met Anne Schwanewilms als Eva. Het is redelijk wat ze doet, maar het varieert vocaal en scenisch tussen aardige vondsten en mattigheid. Zou iemand (zijzelf?) gesuggereerd hebben dat ze te oud is voor de rol (qua stem onjuist) en heeft ze passages gevonden om dit te bestrijden of heeft ze in een eerdere voorstelling een claus gemist?

De Pogner van Günther Groissböck ziet in opdracht van de regie af van waardigheid en richting, maar vergeet ook zijn lage register aan te spreken in de eerste akte. Daarna gaat het veel beter.

Daniel Behle is een prima David, veeleer lyrisch dan licht van klank en een groot acteur die zo nodig steeds op extraverte manier de aandacht weet te trekken, zich mooi inhoudt in het kwintet.

Wiebke Lehmkuhl als Magdalene is wat kluchtig en operettechtig met weinig karakter.

De kleinere rollen maken goed duidelijk wat dirigent en regisseur willen.

In akte 3 die geheel speelt in het decor van het proces van Neurenberg in 1945 mengt Kosky het verhaal van *Meistersinger* met nazistische en vooral joodse elementen. Dit kan je knap en origineel noemen, feit is dat het slechts zo nu en dan met het werk zelf te maken zou kunnen hebben. Het prachtige voorspel als wroeging van een incarnatie van Wagner t.a.v. de tweede wereldoorlog zou kunnen en de waanmonoloog heeft soms ook wel wat, maar Beckmesser die in 3.3 vergezeld wordt door vijf kleine karikaturale joden absoluut niet. 3.1 en 3.2 overtuigen vooral door schitterende muzikale en theatrale details die door Volle en wat het theatrale betreft ook Vogt ideaal worden ingevuld en Behle is weer aanstekelijk. Opmerkelijk is het originele 'und das ärgert unsre Alten' dat Volle uitgesproken gekscherend vertolkt.

In 3.3 is Kränzle nog beter op dreef, tenminste als je houdt van de interpretatie van Kosky die de interpreet noch fijnzinnig komisch noch ontroerend weet te brengen. Origineel in 3.4 is hoe Eva eerst op de tafel staat opdat Sachs haar schoenen kan bevoelen en even later in dezelfde houding als monument van de liefde van Stolzing. Het kwintet ziet er theatraal wat braaf uit. Tijdens de overgang naar de feestweide sluit het doek even en maakt plaats voor een mensenmassa die alle stoelen van de rechtszaal bezet, terwijl de klok snel terug draait naar de 17^e eeuw, kledingstijl van hen. Na het traditionele begin toont een uitgelichte David het portret van Cosima om aan te geven dat het allemaal om Eva draait. Beckmesser overtuigt hier meer dan eerst, Stolzing zingt het Preislied nogal timide en Eva reageert bijna alsof haar vermiste puberzoon eindelijk terecht is en Sachs brengt zijn slotmonoloog alleen op de voorgrond als een soort bede aan het publiek, waarna hij als Wagner het einde dirigeert voor (als ik het goed zag) een neporkest.

Kosky is een theatraal regisseur en heeft de kern van het werk niet aangetast, maar zijn toevoegingen over Wagners leven en vooral jodendom en nazi's stoten mij af. Het is een vaak een allegaartje van het jongehondachtige. Als u uw eigen mening wil testen bekijk dan het begin van 1.3, 2.4 en/of het slot van 3.6.

Waardering: muzikaal 70-85 en theatraal 60-80.