

# DU HOLDE, UNERMESSELICHE KUNST

## Die Meistersinger von Nürnberg in de Vlaamse Opera

door Jos Hermans

Niet de componist maar de vertolker is de ware kunstenaar! Richard Wagner heeft het ooit in een zeldzaam moment van bescheidenheid opgeschreven. Wagner wist maar al te goed hoe veeleisend hij in zijn kunst was geworden en hoe weinig zij zou worden gediend door een middelmatige vertolking. Het laat zich raden wat hij van de hedendaagse omgang met zijn werk zou vinden. Dat de Wagnerzang bij gebrek aan uitzonderlijk gebouwde strottehoofden al decennia lang een crisis doormaakt hoeft geen verder betoog. Maar de crisis van de Wagnerzang, en bij uitbreiding van het dramatische vak in het algemeen, is niet alleen de crisis van het gebrek aan vocale middelen, ze is, zo blijkt eens te meer uit Die Meistersinger van De Vlaamse Opera, ook de crisis van de zangcultuur. Jonge zangers worden in dramatische rollen geduwd die ze nauwelijks de baas kunnen en waar ze eigenlijk niet rijp voor zijn. Meestal ontbreekt hen de tijd om zich de veeleisende partijen grondig eigen te maken en in een persoonlijke dialoog met het werk te treden. Kon er sprake zijn van persoonlijke statements bij de cast die de Vlaamse Opera ons aanbood? Jeffrey Dowd werd mij reeds eerder aanbevolen na zijn Lohengrin in Essen. De partij van Walther von Stolzing verplicht hem de grenzen van zijn mogelijkheden op te zoeken. Daardoor mist zijn declamatie de welsprekendheid en de warmte om aria's als "Am stillen Herd" of het prijslied de romantische zinnelijkheid te geven die door de componist bedoeld is en waar men als toeschouwer recht op heeft. Toegegeven, slechts een handvol tenoren zijn daar vandaag toe in staat, maar het is één van de pijlers waarop een goede Meistersinger moet gefundeerd staan. Het heeft geen zin om die realiteit te negeren. Grote vertolkingen moeten tenslotte de maatstaf blijven anders wordt kunstcritiek tot taal overbodig.

Even karakterloos is Oskar Hillebrandt in zijn voordracht van de partij van Hans Sachs. Die weet hij zelden met een persoonlijke, poëtische toets te illumineren. Zijn vibrato klinkt snel onstabiel, de stem dreigt daardoor soms mekkerend ten onder te gaan. De natuurlijke autoriteit die Hans Sachs op het toneel moet opbouwen kan Hillebrandt geen sekonde waarmaken. Nooit is zijn acteren ingegeven door een innerlijke noodzaak of door een sterke identificatie met het personage. Het hele derde bedrijf loopt hij gebukt onder zijn verzaking aan Eva als ging het om een lastige constipatie.

Dat is gelukkig wel even anders bij Michael Kraus bij wie de rolidificatie totaal is. De vis comica van Beckmesser weet hij op een heel persoonlijke manier gestalte te geven, ook al ontsnapt hij niet aan de gebruikelijke clichés in zijn pantomime van het derde bedrijf. Zijn timbre is erg koel, zijn timing perfect, zijn articulatie gepast maniëristisch en zonder het legato dat de partij van Beckmesser gemakkelijk tot een saai personage maakt. Zingt hij voluit dan krijgt de stem een klassieke gestrengheid die herinnert aan vele andere partijen uit zijn repertoire. Het is niet de enige opera die

Kraus in de Vlaamse Opera heeft gered. In zijn streng maatpak is hij ook uiterlijk de meest vormelijke van het stel meesterzangers maar ook de knapste en een evidente autoriteit. Het maakt hem niet tot de bij voorbaat veroordeelde mededinger naar de hand van Eva maar wel de esthetische antipode van Walther, die van Christine Mielitz de onconventionele look van een bloemenkind uit de jaren zestig meekreeg en tegelijkertijd verdacht veel op een zelfportret van Dürer lijkt. Zal hij na 15 jaar huwelijk met Eva, gepokt en gemazeld door het leven in de goudsmidse van Pogner, zoals alle soixanteuhuitards het driedelige maatpak van Beckmesser aantrekken als boetekleed wanneer de rebelse herinneringen zullen zijn vervaagd?

Die weg lijkt mij in elk geval voorbestemd voor David, een uit de korte broek gegroeide schooljongen, die meer van Beckmessers kunstenmakerij heeft geleerd dan van zijn mentor Sachs. Doodernstig, pedant en met een pretentie die niet bij zijn leeftijd past, legt hij aan Walther de regels uit, een betoog dat confligeert met de natuurlijke charme en spontaniteit van het personage. Yves Saelens heeft daarmee één van de meest onaangename figuren op het toneel gezet die ik ooit in een Wagneropera heb gezien. De hyperkinetische invulling van zijn personage door regisseuse Mielitz legt een groot beslag op zijn ademhaling. Kon zijn voordracht verdienstelijk worden genoemd, de stem klonk meestal benepen, beroofd van natuurlijkheid in de expressie. Fionnuala McCarthy's slank gevoerde stem lost zich meestal op in nietszeggendheid om pas in het beroemde kwintet tot een aanvaardbaar resultaat te leiden.

Heeft Christine Mielitz bij dit alles ook nog wat ideeën gehad? Althans niet in de karakterisering van de meesterzangers: een bont gezelschap waarin Richard Wagner met baret kon worden herkend. Verder een krasse knar met een tirolerhoed (was het Richard Strauss?), een nuchtere versie van Kuifje lurkend aan een sigarettenhouder, een magere biker in lederpak, een doodernstige jongeman met vorsende blik (was het Nietzsche?). Wat denkt Mielitz met zulke geintjes te bereiken? De nachtelijke rel en de feestweide kregen een aanvaardbare regie daarbij handig gebruik makend van Stephan Mayers hellend carroussel om de massatonelen in goede banen te leiden. Dat het schoenmakersatelier, gevat in een witte doos (een schaamteloze kopie van Bayreuth), tijdens het kwintet een meter boven de grond gaat zweven is als illustratie bij dit bijzondere, utopische moment van de opera even plausibel als verheffend. Dat de laurierkrans uiteindelijk niet op het hoofd van Walther terecht komt en de finale een volk te zien geeft dat zichzelf in de armen valt, is te beschouwen als een statement. Mielitz lijkt hiermee het stuk in het licht van de recente geschiedenis te bekomentariëren. Alsof ze Wagners kunst niet betrouwt en in Hans Sachs een demagoog vermoed waarmee het vroeg of laat nog wel eens mis zou kunnen gaan. Die Meistersinger von Nürnberg is veel te groot voor zulke, historisch relevan-

te maar in al hun perversiteit, enge associaties, die de kunstutopie van Richard Wagner in het Derde Rijk doen belanden. Alleen dilettantische regisseurs maken het zich zo gemakkelijk in hun dialoog met oude meesterwerken.

Het koor van de Vlaamse Opera presteerde voortreffelijk. Friedemann Layer hanteerde gematigde tempi, wist de partituur vloeiend en vervuld van een grote continuïteit te laten spelen maar kon de zinding niet waarmaken die door het orkest hoort te trekken op de belangrijke scharnierpunten van de partituur.

Het lijkt mij dat een goede opvoering van Die Meistersinger enkele essentiële zaken moet duidelijk maken. Ten eerste, de groeiende fascinatie van Nürnberg voor de rebelse Walther, die dramaturgisch vanuit de figuur van Hans Sachs moet worden opgebouwd en die door Walther vocaal moet kunnen worden waargemaakt. Ten tweede moet zij een onderhoudende dramaturgie voor het komische personage van Beckmesser bezitten en een doordachte personenregie van de beide massatonelen. Last but not least moet de vertolker van Hans Sachs ons een blik gunnen in de leefwereld van Sachs, en niet in het minst in het innerlijk mechanisme dat zijn verzaking aan zijn onuitgesproken liefde voor Eva blootlegt. Het is hier dat de ontroering op de loer moet liggen. Op vele van deze punten heeft de Vlaamse Opera slechts een matige score behaald. Hoe kan men bij dit alles niet de indruk krijgen dat Wagners kunst van een teutoonse langdradigheid is? Help!

Vlaamse Opera Antwerpen, 29 maart 2002