

RIENZI, DE "BESTE OPERA VAN MEYERBEER"

Rienzi en Le Prophète in Wenen

door Erna Metdepenninghen

"Rienzi is niet Wagners laatste woord met betrekking tot de revolutie en revolutionaire maatschappelijke hervormingen. Dat wordt pas later in Parsifal uitgesproken en gecomponeerd. Maar met Rienzi krijgt de revolutie voor Wagner een nieuwe, ernstige dimensie, wordt deze zo belangrijk dat zij als een centraal thema al zijn verdere werken duidelijk beheerst."

UDO BERMBACH, DER WAHN DES GESAMTKUNSTWERKS

Het is Hans von Bülow die het aldus formuleerde maar zijn bon-mot dat Wagners *Rienzi* de "beste opera van Meyerbeer" zou zijn, doet zowel Wagner als Meyerbeer onrecht aan. Meyerbeer is meer dan een loutere voorloper van Wagner en Wagner kende, op het moment van de compositie van *Rienzi* waarschijnlijk alleen *Robert le Diable* en was evenzeer beïnvloed door Rossini's *Guillaume Tell* als Aubers revoluties ontketenende *La Muette de Portici*. De uitspraak van Hans von Bülow wijst wel op de ondertussen genoegzaam bekende relatie tussen Wagner en Meyerbeer, hier even geïllustreerd door twee fragmenten uit brieven van Wagner. Op 4 februari 1837 had Wagner voor het eerst een brief aan Meyerbeer geschreven waarin "Ihr in glühender Verehrung ergebener Diener Richard Wagner" te lezen staat. Op 18 april 1851 schreef diezelfde Wagner aan Liszt: "Mit Meyerbeer hat es bei mir eine eigene Bewandnis: ich hasse ihn nicht, aber er ist mir grenzenlos zuwider."

Toen de jonge Eduard Hanslick in 1846 in een kritiek *Rienzi*, *Der Fliegende Holländer* en *Tannhäuser* op gelijke voet met *Les Huguenots* en *Der Freischütz* stelde, schreef de "onderdanige dienaar van Meyerbeer" aan de criticus: "Wat mij een wereld van u scheidt is uw hoogachting voor Meyerbeer. Ik zeg dit volledig onbevangen want Meyerbeer is een persoonlijke vriend en ik heb alle redenen om hem als een lieve en meevoelende mens te waarderen. Maar als ik alles samenvat wat ik aan innerlijke wanorde en uiterlijke moeite in het componeren van operamuziek, verafschuw, dan kan ik dat alleen met het begrip Meyerbeer associëren".

Wat er ook van zij, op een bepaald moment beoefenden beide componisten het genre "grand opéra", een operavorm bejubeld in de vorige eeuw en vandaag meestal volledig vergeuisd, ten onrechte.

Tijdens het afgelopen seizoen stelde de Weense Staatsopera de "grand opéra" opnieuw ter discussie met nieuwe producties van Wagners *Rienzi*, *Les Vêpres Siciliennes* van Verdi en *Le Prophète* van Meyerbeer. Telkens werd voor een regisseur gekozen die het genre niet in

zijn klassieke praal en pracht zou presenteren: David Pountney, Herbert Wernicke en Hans Neuenfels, een duidelijke eigen interpretatie zou geven en er enkele kritische noten zou aan toevoegen. De drie premières werden door het vrij traditioneel ingestelde Weense publiek op boe-geroep onthaald. Dit was vooral bedoeld voor de regisseurs maar enkele zangers deelden, al of niet terecht, hetzelfde lot. De vraag blijft of men de opera's, die sinds decennia niet meer in Wenen op de affiche stonden, recht heeft laten wedervaren of zelfs maar een eerlijke kans heeft gegeven. Ik zag en hoorde opvoeringen van *Rienzi* en *Le Prophète* en ging telkens met meer dan gemengde gevoelens naar huis.

Rienzi

Wagners *Rienzi* (première 20 oktober 1842 in de Koninklijke Hofopera in Dresden) beleefde zijn eerste Weense opvoering pas op 30 mei 1871 in het, twee jaar tevoren geopende Hofoperntheater. De reden dat dit zo lang duurde kan, volgens Weense commentatoren, misschien voor een deel verklaard worden door het feit dat de opera de grootste scenische en muzikale eisen stelde. Wie de eerste dirigent en regisseur waren, weet men niet met absolute zekerheid aangezien die destijds niet op de affiche vermeld werden. De eerste Weense vertolkers waren Leonhard Labatt (*Rienzi*), Marie von Rabatinsky (*Irene*), Berta Ehnn (*Adriano*) en August Egon Hablawetz (*Steffano Colonna*). In 1900 was *Rienzi* al 60 keer in Wenen opgevoerd. Gustav Mahler leidde een nieuwe productie in 1901 en *Rienzi* bleef op het speelplan tot 1918. Nieuwe instuderingen volgden in 1925 en 1933 onder Robert Heger en op 8 februari 1934 had de laatste scenische opvoering in de Weense Staatsopera plaats onder leiding van Josef Krips met Franz Völker in de titelrol, Zdenka Zika als *Irene*, Josef von Manowarda als *Steffano Colonna* en Rosette Anday als *Adriano*. Josef Krips leidde ook de eerste, weliswaar slechts concertante uitvoering na de oorlog, op 14 juni 1960 in het Musikverein met Set Svanholm (*Rienzi*), Anne Lund Christiansen (*Irene*), Paul Schöffler (*Colonna*) en Christa Ludwig (*Adriano*). De première van de huidige realisatie

op 13 december 1997 was dus de eerste scenische opvoering van *Rienzi* in Wenen sinds meer dan zestig jaar.

Ik zag een opvoering in april met ongeveer dezelfde bezetting als de première. Het grootste verschil was dat Zubin Mehta ziek was en zijn plaats werd ingenomen door Ernst Dunshirn, eigenlijk voornamelijk een koorleider. Maar aangezien de koren prominent aanwezig zijn in *Rienzi* dacht men in de Weense Staatsopera wellicht dat hij de aangewezen man was. Hij slaagde er in ieder geval in, het geheel samen te houden, wat bij de indrukwekkende falansen die *Rienzi* vraagt, geen sinecure is. Ik weet niet hoeveel van Mehta's oorspronkelijke instudeering was blijven hangen, maar de Wiener Philharmoniker en de koren van de Weense Staatsopera, versterkt door het Filharmonisch Koor uit Bratislava, gaven het publiek waar voor hun geld. Het koper schitterde en schetterde, de strijkers zinderden, de marsen waren opwindend en de ensembles indrukwekkend. De hoogtepunten werden oordeelkundig opgebouwd en tussendoor was er nog plaats voor enkele lyrische ontboezemingen.

Muzikale kitsch? Misschien wel. In ieder geval biedt de *Rienzi*-partituur naast een aantal thematische en muzikale elementen die op de latere muziekdrama's van Wagner vooruitwijzen, ook heel wat bestanddelen die de componist uit zijn "Gesamtkunstwerk" zou bannen en die recht uit de wereld van de "grand opéra" komen. Een wezenlijk kenmerk ervan is het "spektakel" en daarop heeft regisseur David Pountney tenvolle ingespeeld en dit uiteraard op zijn typische manier. In het decor van Robert Israel en de kostuums van Marie-Jeanne Lecca worden stijlen en periodes lustig door elkaar gehaspeld en het geheel tot een, door de regisseur aangekondigde "Opera-Hollywood" en "politieke Romeinen-kitsch" omgevormd. Dus krijg je enerzijds een kritische doorlichting van het stuk over de Volkstribuun die de macht grijpt, vrede wil maar bloed doet vloeien en uiteindelijk door datzelfde volk dat hem als zijn redder zag, gedood wordt en anderzijds een even kritische en zelfs satirische visualisering van het genre "grand opéra".

Zo staan er geregeld grote massa's figuranten op het toneel maar de vredesboden in witte mantel bv. ontpoppen zich tot cheerleaders in T-shirts met een grote R op hun borst. De gezanten uit Beieren komen natuurlijk in folkloristische dracht, blauwhelmen worden ingeschakeld als men ten strijde trekt en de lijken worden in containers aangevoerd. Zoals meestal bij Pountney is er een overvloed aan visuele effecten die echter dikwijls een eigen leven gaan leiden en daardoor eigenlijk soms een averechtse uitwerking hebben. Door bepaalde elementen al bij voorbaat te ridiculiseren, kan men ze niet meer als kritisch contrapunt gebruiken.

Een opera als *Rienzi* vraagt niet alleen grote scenische en orkestrale middelen maar ook uiteraard degelijke zangers die hun partijen aankunnen en die bovendien in een ruimte als de Weense Staatsopera kunnen doen klinken. Dat Siegfried Jerusalem voor het ogenblik in een zware vocale crisis verkeert, is geen geheim meer. Hij probeert door kracht en forceren waar te maken wat

op natuurlijke manier niet meer lukt. In een lange opera als *Rienzi* met tot overmaat van ramp nog een bekende aria in het vijfde bedrijf, *Rienzi's* gebed "Allmächt'ger Vater, blick herab!" moet het tot katastrofen komen, wat inderdaad het geval was. Resultaat: heftig boe-geroep naast welwillend applaus. Bij Nancy Gustafson ligt de zaak anders. Zij kan nog legato zingen en haar hoge tonen komen nog moeiteloos maar zij heeft niet het nodige formaat om een partij als Irene in een theater als de Weense Staatsopera te vertolken. Margareta Hintermeier deed het beter als Adriano maar geen enkele van deze drie protagonisten kon je echt bij hun lot betrekken. De overige rollen waren meestal behoorlijk ingevuld maar als geheel was het geen opvoering die *Rienzi* nieuwe fans zal bijbrengen.



Le Prophète

Dat is evenmin het geval voor *Le Prophète* van Meyerbeer waarvan de Weense Staatsopera een productie presenteerde op 21 mei 1998, de eerste keer dat de opera er in het Frans werd uitgevoerd. *Le Prophète* beleefde zijn allereerste uitvoering op 16 april 1849 in Parijs. Aangezien de premières van Meyerbeers opera's op dat moment tot de belangrijkste gebeurtenissen op cultureel en maatschappelijk gebied gerekend werden, drongen de berichten over het succes van de nieuwe opera ook vlug tot in Wenen door waar Meyerbeers werken op dat ogenblik voor volle zalen zorgden. Drie tonelen uit de Parijse opvoering spraken erg tot de verbeelding: een zonsopgang met nevel (waarvoor twee stoomschepen al het nodige materiaal in 6000 vaten verpakt, hadden aangevoerd), het ballet van de schaatsenrijders en een enorme, bijzonder natuurgelovige brand.

Wenen zat te popelen om *Le Prophète* op het toneel te zien en dat gebeurde uiteindelijk op 28 februari 1850, nadat een aantal problemen met de Weense censuur opgelost waren. Aangezien men niet bij Parijs wou achterblijven werden o.m. zestien paar rolschaatsen aangekocht en een elektromagnetische zon in huis gehaald. Meyerbeer dirigeerde zelf en werd bijzonder geestdriftig onthaald evenals de geliefde tenor Alois Ander die de titelrol zong. Het melomane Wenen gaf zich over aan een "Prophetendelirium" maar de pers was verdeeld.

Dank zij de vertolking van Alois Anders bleef *Der Prophet* lange tijd één van de toppers van het Weense operarepertoire en pas in 1855 trad er een zekere "Profeten-moeheid" op. Op 5 september 1891 werd *Der Prophet* naar aanleiding van de viering van Meyerbeers honderdste verjaardag opnieuw ingestudeerd, waarbij een aantal coupures weer in ere hersteld werden. De laatste Weense opvoering van *Der Prophet* vond plaats op 9 mei 1931 met Leo Slezak, een der beroemdste vertolkers van de partij van Jean, in de titelrol.

Voor de nieuwe realisatie, de eerste dus in de originele Franse versie, werd Placido Domingo aangetrokken. Dat hij de partij ook werkelijk in Wenen zong was, volgens berichten in de Weense pers, vooral te danken aan Agnes Baltsa die hem de enscenering van Hans Neuenfels deed aanvaarden. Want eens te meer kregen we een visie van een regisseur voorgeschoteld waarin het moeilijk was het originele werk te herkennen. Ook Neuenfels speelde de kaart van de spektakelopera uit met veel mensen op het toneel, wisselende decors en telkens andere kostuums in een ontwerp van Reinhard von der Thannen, scenische effecten en schokkende momenten. In het programmaboekje kon je vijf bladzijden lang lezen wat Neuenfels met dit alles bedoelde, waarom op het beroemde "Schaatsenrijdersballet" verpleegsters en dokters, de injectienaald in de hand, evolueren en de evenzeer bekende "Kroningsmars" het voorspel tot het derde bedrijf werd. Op het toneel kwam het geheel over als een reeks moderne clichés en citaten, waarbij natuurlijk TV-beelden van de oorlog in Bosnië niet mochten ontbreken. Neuenfels bracht geen actualisering met verwijzing naar fundamentalisme en/of terrorisme, waartoe het verhaal van Jan van Leiden en zijn wederdopers in het door de rooms-katholieke bisschoppen belegerde Münster tussen 1532 en 1536, aanleiding had kunnen geven. Misschien had het boeiender theater opgeleverd dan het chaotische, hybride spektakel met veel onnodige toevoegingen en "Hineininterpretierungen".

Niemand scheen echt in de zaak te geloven, noch het onder Marcello Viotti brutaal en zonder nuances of engagement spelende orkest waarin je nauwelijks de Wiener Philharmoniker herkende, noch het koor dat er in de opvoering die ik bezocht, de derde in de reeks, er al volledig gedesinteresserd bijliep, de enscenering van Neuenfels nog tot een grotere farce degradeerde en een onverstaanbaar Frans zong. De uitspraak van de meeste solisten was even erbarmelijk maar de drie protagonisten probeerden de avond toch nog enigszins op dreef te krijgen. Je bewondert Placido Domingo voor zijn inzet een minder bekend repertoire te verdedigen en liep hij in Neuenfels' show soms wat verloren dan klonk zijn tenor verrassend fris en expressief, weliswaar in een enigszins aangepaste en minder veeleisende versie. Maar je mag er niet aan denken wat er van deze *Prophète* overblijft eens hij of Agnes Baltsa (Fidès) er niet meer bij zijn. Want ook Baltsa heeft heel veel scenische présence en schijnt bovendien haar stem weer in bedwang te hebben. Ze klinkt weliswaar meer als een sopraan maar de registerovergangen zijn weer beheerst. Viktoria Loukianetz zong een virtuoze Berthe maar de stem is misschien

toch wat te klein voor de partij. Ook hier werd het werk geen dienst bewezen.