



WAGNERVRIENDEN
VZW

Dokter Eduard
Moreauxlaan 209
8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

[www.facebook.com/
wagnervrienden](https://www.facebook.com/wagnervrienden)

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

WagnerNieuws

Nummer 25

Januari 2023

– In dit nummer –

- Recensie Tannhäuser Essen (Bernard Huyvaert)
- Recensie Tannhäuser Essen (Johan Verbruggen)
- Graupa, deel 3 (Freddy Cys)
- Recensie Der Ring des Nibelungen Berlijn (Piet Lamberts Van Assche)
- Recensie Der Ring des Nibelungen Berlijn (Wim De Paepe)
- Recensie Der Rosenkavalier (De Munt) (Hans Vandenberghe)

Voorwoord

Beste WagnerVrienden

Onze laatste uitstap naar Essen was een schot in de roos: jullie waren heel talrijk aanwezig en er was een aangename sfeer. Velen onder jullie bezochten de kerstmarkt. Maar vooral: het ging om een schitterende Tannhäuser.

Ook de algemene vergadering werd druk bijgewoond. Naast het officiële gedeelte waren er voordrachten van David Vergauwen over Tannhäuser en Bernard Huyvaert over “Marx en Wagner: de eerste Festspiele”.

Jullie ontvingen intussen de uitnodiging voor een uitstap naar Amsterdam (“Der Rosenkavalier”) op 16 april en een voorstelling van het werk door David Vergauwen op 28 januari.

2023 belooft een spannend jaar te worden. N.a.v. het begin van een Ring in de Munt heeft het RWVI beslist om het internationaal Wagnercongres in Brussel te laten doorgaan. Het evenement (2 tot 6 november 2022) wordt ingericht door de Cercle francophone Richard Wagner en de WagnerVrienden. Leden die zich kunnen vrijmaken kunnen hun steentje bijdragen door te helpen bij de organisatie, waarover later meer.

Het bestuur van de WagnerVrienden wenst alle leden een gezond en muzikaal 2023!

Bernard Huyvaert
Voorzitter

Tannhäuser Essen: recensie (Bernard Huyvaert)

Op 27 november 2022 woonden we in Essen Tannhäuser bij. Het ging om de Dresdner versie, zonder bacchanaal dus.

In het eerste bedrijf is het beeld van Venus van Milo uitdrukkelijk aanwezig, een van de vele verwijzingen naar iconen uit de Westerse kunst, want het tweede bedrijf heeft de Atheense school van Raffaello als decor. Uit de liefde van Tannhäuser en Venus is een dochter geboren, die in de drie bedrijven opduikt en er een belangrijke rol speelt. Ook de kinderwagen doet wat vreemd aan, maar zinnelijke liefde, erotiek (Venus) is natuurlijk ook verbonden met vruchtbaarheid. Op de buik van deze reuzegrote Venus van Milo worden video's geprojecteerd die naar een fertiliteitskliniek verwijzen. De dialoog tussen Venus en Tannhäuser speelt zich af in een tijdloze ruimte, maar zou je gerust in het heden kunnen situeren. Tannhäuser is een man die zijn leventje nabij zijn partner beu en op zoek is naar een nieuwe uitdaging. De regie (Paul-Georg Dittrich) toont ons een mooi spel van aantrekking en afstoting. Wanneer de Hirt, de herder, verschijnt, verplaatsen we ons naar de middeleeuwen. Ook de herder blijft uitdrukkelijk aanwezig in de tweede en derde akte. De regisseur last dus twee extra personages in.

Met het tweede bedrijf verplaatsen we ons naar de renaissance. Het Bühnenbild toont ons het beroemde "Atheense school" van Raffaello Sanzio. Dat hij dat in 1510 schilderde, wordt duidelijk gemaakt door de letters MDX. Het oorspronkelijke fresco stelt alle belangrijke filosofen en wetenschappers voor die de Griekse oudheid heeft voortgebracht. De Tannhäuser van Essen is dus niet alleen een reflectie over een aantal fundamentele menselijke thema's als erotiek tegenover spirituele liefde, maar ook over de Westerse kunstgeschiedenis en filosofie: een mooie vondst.

Het verhaal eindigt in feite na de tweede akte. Het derde bedrijf is een reflectie op de eerste twee bedrijven. Tannhäuser, Venus, hun dochter, Elisabeth, Wolfram en de herder zitten naast elkaar op een bank. Zij staan enkel op als zij zingen. Geen middeleeuwen, oudheid of renaissance: het derde bedrijf speelt zich af in het heden. Op de voorgrond wordt geprojecteerd: Man soll nicht alles glauben, was man sieht.

Bij de regie kan men vragen stellen, maar muzikaal klopte alles. Sterke stemmen: Daniel Johansson als Tannhäuser, Astrid Kessler als Elisabeth, Deirdre Angenent als Venus, Heiko Trinsinger als Wolfram von Eschenbach, Karl-Heinz Lehner als Land-

graf Heinrich. De Essener Philharmoniker staan onder de leiding van Georg Fritzsch, die Tomáš Netopil verving.

ALLES VERGANGLICHE IST NUR EIN GLEICHNIS.

Tannhäuser in Essen (Johan Verbruggen)

De moderniteit is in crisis. Iconoclasmie is een gegeven dat in tijden van globalisering en culturrelativisme niet meer uit het discours van weldenkende intellectuele elites is weg te denken. Traditionele concepten van maatschappijvorming, structurering van samenlevingen en hun noodzakelijke reflectie in cultuur worden, al dan niet met blind fanatisme en geweld, verworpen in naam van een utopisch verondersteld betere toekomst.

Iconoclasmie en deconstructie. Dit is de rode draad in deze productie. De drie onderscheiden akten gaan uit van een iconisch beeld dat het startpunt wordt voor een confrontatie tussen twee traditionele visies op de vrouw; het basisgegeven van de hele handeling. Waar een reusachtige Venus van Milo de eerste akte lijkt te domineren, wordt deze in de loop van de handeling systematisch ontmanteld door een groep in steriel wit geklede mannen. Tannhäuser zelf, die worstelt met herinneringen aan meer elementaire levenskwesaties rond geboorte en dood, wijst de traditionele artistieke verheerlijking van de vrouw af en keert terug naar een door mannelijke eenvormigheid gedomineerde wereld. Een vrolijk dartelende zwarte engel brengt in deze sfeer van herboren steriliteit anekdotische afwisseling.

De tweede akte, gedomineerd door het beroemde filosofenschilderij van Rafaël, zet de steriliteit van dit clubje mannen dat de vrouwelijkheid rationeel probeert te verklaren extra in de verf. Het reusachtige decor, dat een artistieke renaissance lijkt aan te kondigen, bevestigt slechts de hulpeloosheid van een cultureel discours dat zich verschuilt achter hoofse platitudes (Wolfram) of macho-geweld (Biterolf). Tannhäusers pleidooi voor Venus maakt duidelijk dat de realiteit van het vrouw-zijn hem wel degelijk heeft aangegrepen, wat hem stante pede buiten het groepje salon-intellectuelen plaatst. Symbolisch brandt het decor zonder echter vernietigd te worden. De laatste vermaning "nach Rom" wordt door Tannhäuser met een sarcastische glimlach onthaald. Bevindt hij zich al niet in Rome, bij Rafaël en zijn schilderij?

De derde akte maakt een einde aan elke specifieke beeldvorming; het theater verdwijnt; de beelden eveneens. Er zijn alleen nog de zangers die hun rol zingen, zoekend; het publiek wordt mee betrokken in de zoektocht. Ondertussen begint een jong meisje, de nieuwe generatie utopisten, systematisch en grondig Rafaëls decor te witkalken. Het stuk eindigt met een compleet leeg decor, een Tannhäuser die geen rol meer heeft en de verheerlijking door de nieuwe generatie van de symbiose

van Venus en Elisabeth. Aan het patriarchaat en haar culturele representatie is vak- kundig een einde gemaakt. De beeldentaal kan zich vernieuwen.

Muzikaal was deze Tannhäuser een weergave van de Dresdener versie. Het viel mij op hoe versplinterd vooral het begin van de eerste akte klinkt. Met de Parijse her- werking wist Wagner zonder twijfel deze versnippering tot een coherenter en vooral indringender geheel samen te smelten. Al bij al was de muzikale kant van het werk goed, met een orkest dat na een weifelend begin groeide in het spel om vooral in de derde akte een indringende prestatie neer te zetten. De zangers waren overtuigend, waarbij vooral Tannhäuser een getormenteerde persoonlijkheid wist neer te zetten. Al bij al een goede voorstelling met een intrigerende regie.

Graupa, Deel 3 (Freddy Cys).

In het voorjaar van 1832 begon Wagner aan de compositie van zijn symfonie in C-Dur, die hij naar eigen zeggen in 6 weken voltooide. Deze symfonie wordt in 1832 verschillende malen uitgevoerd. Interessant is te weten dat deze ook werd uitgevoerd op 10 januari 1833 in het Leipziger Gewandhauses.

De uitgever Heinrich Brockhaus, die dit concert bezocht schrijft nog diezelfde avond in zijn dagboek :

„Im Konzert heute eine Sinfonie von Richard Wagner, und wenn es auch kein Meisterwerk war, so spricht doch daraus unverkennbar ein großes Talent. Es gefällt mir, daß Wagner sich an etwas Großes wagt. Auffallend ist die richtige Erkenntnis der Wirkung der Instrumente... Er ist jetzt mit einer Oper beschäftigt, die ihm Laueschen dichtet.“

In oktober van 1832 vertoefde Wagner in Pravonin, een klein dorpje in Tsjechië in de



Het is een komische opera die gebaseerd is op "Measure for measure" van William Shakespeare. Het oorspronkelijke stuk verhaalt over een vorst die de seksuele uitspattingen in zijn stad wil indammen en een bordeelverbod uitvaardigt. Het libretto van "Das Liebesverbot" is pas klaar in november/december 1834. Begin 1835 verlooft Wagner zich met Minna Planer. Op 2 april van dat jaar wordt zijn ouverture Columbus uitgevoerd. Tussen januari en maart 1836 vervolledigt Wagner de partituur van "Das Liebesverbot", die een eerste maal opgevoerd wordt op 29 maart 1838. Minna en Richard huwden in de kerk van een klein dorpje Tragheim op 24 november

regio Midden-Bohemen. Na het lezen van het boek "Ritterzeit und Ritterwesen" van Johann Gustav Gottlieb Büsching kwam hij op het idee van een groot operaproject "Die Hochzeit". Vooraleer Wagner terugkeerde naar Leipzig hield hij zich in november nog enkele weken op in Praag waar hij verder aan de tekst werkte. Begin december keerde hij dan naar Leipzig terug waar hij dan aan de eigenlijke toonzetting begon. Deze opera werd geschreven voor 2 sopranen, 3 tenoren, 2 bassen en een gemengd koor. Na onenigheid met zijn zuster Rosalie, die haar misnoegen uitte over dit werk, stopte Wagner met dit werk en vernietigde de partituur. Enkel de introductie, een koor en een septet zijn bewaard gebleven.

In 1833 begint Wagner aan zijn "Wanderjahre". Dit brengt hem in 1833 van Würzburg via Magdeburg en Riga tot Parijs in 1839.

Aan verscheidene kleine theaters in o.a. Würzburg, Magdeburg en Königsberg leerde hij met het uitvoeren van de op dit moment eigentijdse muziek, de kunst van het dirigeren in zowel opera- als concertmuziek. In deze periode leerde hij ook zijn toekomstige vrouw en toneelspeelster Minna Planer kennen.

Op 20 februari 1833 begint Wagner het toonzetten van "Die Feen". Op 6 februari van het jaar 1834 beëindigt hij de volledige partituur. De uitvoering van de ouverture die voorzien was op 10 april, is om een nog onbekende reden niet doorgegaan. De première van "Die Feen" heeft pas plaatsgevonden op 29 juni 1888 in München. Belangrijke datum in 1833 is de geboorte van Johannes Brahms op 7 mei in Hamburg.

Gedurende de jaren 1834 - 1835 is Wagner kapelmeester in Magdeburg. In juni/juli 1834 onderneemt hij een reis met Theodor Apel (dichter en schrijver) naar Teplitz en Praag. Daar maakt hij het ontwerp bekend voor zijn volgende opera namelijk "Das Liebesverbot".



1836.

Op 1 april 1837 wordt Wagner aangesteld als muzikdirecteur in het theater van Königsberg. Na enkele weken echter maakt de theaterdirectie bekend dat ze bankroet zijn. Wegens de uitblijvende betaling van zijn loon blijft Wagner op een schuldenberg zitten.

Naar aanleiding van het bankroet van het “Königsberger Theater” trekt Minna terug in bij haar ouders in Dresden. Wagner wil haar achterna reizen maar komt door geldgebrek niet verder dan Elbing. Wanneer Wagner op 10 juni dan toch Minna achterna reist, is er geen sprake van een verzoening.

Als hij op 15 juni in Berlijn een contract sluit met de theaterdirecteur uit Riga, Karl von Holtei, keert Minna terug bij haar echtgenoot. Het zal echter van korte duur zijn, op 15 juli verlaat ze hem opnieuw en een verzoening is niet in zicht.

Enkele weken voordien op 23 juni 1837 leest Wagner de in het Duits in 1835 vertaalde uitgave van de historische roman “Rienzi, der letzte Tribun” van de Engelse schrijver George Bulwer-Lytton.

Wagner zal in de komende maanden werken aan zijn nieuwe opera “Rienzi”.

Op 12 oktober 1837 sterft in Leipzig Wagners lievelingszuster Rosalie, 5 dagen na de geboorte van haar dochter Margareta Johanna Rosalie.



Richard Wagner werkte en leefde in Riga van 1837 tot 1839.

Wagner was op de vlucht voor zijn schuldeisers. Door zijn uitbundige levensstijl bouwde hij een steeds grotere schuldenlast op. Hieraan zou pas een einde komen toen hij Koning Ludwig II Van Beieren ontmoette en met hem bevriend raakte.

Wagner hield niet echt van het Theater in Riga en liep toen al rond met het idee van zijn eigen theater (dat er later in Bayreuth zou komen), met een onzichtbaar orkest, in de stijl van een Grieks amfitheater.

Tijdens zijn verblijf in Riga voltooide hij ook het libretto van Rienzi alsook de 1^{ste} en de 2^{de} akte.

In januari 1839 leert Wagner de toen 19-jarige Belgische violist Henri Vieuxtemps kennen, die in het theater in Riga twee concerten geeft.

Eind februari neemt theaterdirecteur Holtei ontslag zonder Wagner daarover te informeren. Wagner zelf kon nog aanblijven als muziekdirecteur tot einde van het lopende jaar.

Wagner omschreef dit gebeuren in "Mein Leben" als "Freundschafts-Verrat". Voor Wagner was het duidelijk dat zijn volgende halte Parijs zou worden. Op 8 juli vertrekt Wagner samen met Minna uit Riga.

Vervolg in WagnerNieuws#26

Bespreking Ring van Berlijn van Tcherniakov (Piet Lamberts Van Assche)

Ik zag der Ring des Nibelungen van Richard Wagner in de regie van Dmitri Tcherniakov in de Staatsoper Unter den Linden, Berlijn op 15,16, 20 en 23 oktober 2022.

Toen ik deze Ring ging volgen was ik in tweeërlei opzicht bevooroordeeld.

In de eerste plaats hoopte ik dat deze Ring goed zou zijn. In het voorjaar van 2023 begeleid ik immers een cultuurreis van het Davidsfonds naar Berlijn en naar de Ring van Tcherniakov. Ik zou het Ring gedeelte begeleiden en het is natuurlijk interessanter om vooraf te kunnen vertellen dat het om een interessante Ring gaat.

Anderzijds was er de regisseur Dmitri Tcherniakov. Een paar jaar eerder had ik in de Muntchouwburg te Brussel Il Trovatore van Verdi in een regie van Tcherniakov gezien. Dat was me toen erg tegengevallen. Het verhaal speelde zich af in een woonkamer rond een sofa. Ik vond deze voorstelling totaal niet beklijvend en tot overmaat van ramp zong Leonora (Marina Poplavskaya) de top aria 'D'amor sull'ali rosee' met de rug naar het publiek. Dat men de topfavorieten om scenische redenen de toparia's niet op de rand van het podium laat brengen, vlak voor de neus van het publiek – wat we als publiek soms wel zouden willen – tot daaraantoe, maar met de rug naar het publiek?! Dat vond ik ongehoord. Ik was dus op zijn minst op mijn hoede voor deze Tcherniakov.

Twee vooroordelen dus. Nu is een mens soms onderhevig aan wat men 'confirmation bias' noemt, men gaat effectief zien wat men verwacht en/of vreest. Ik zat dus wel goed; enerzijds hoopte ik op een goede Ring en was ik gepredestineerd om hem goed te vinden; anderzijds was ik er bang voor dat hij niet goed zou zijn omwille van de regisseur. Ik zat ergens in het midden. Wat werd het? Het werd goed.

Laten we beginnen met de decors.

Het hele verhaal speelt zich af in een 'onderzoekscentrum' ('Forschungslabor'). Voor de aanvang van elk bedrijf zien we een soort van screensaver. Het is het grondplan van het onderzoekscentrum. We zullen verder zien dat het onderzoekscentrum betrekking heeft op het testen van menselijk gedrag onder extreme omstandigheden. Het centrum heeft een naam E.S.C.H.E. Ik kan me niet herinneren waar de afkorting precies voor staat. Maar het is natuurlijk een verwijzing naar de 'Weltesche', de wereldesboom die in het verhaal van de Ring zo een belangrijke symbolische functie

heeft. We zien auditoria, vergaderruimtes, stockageruimtes, woonvertrekken, labo's, wachtzalen, ... allemaal aparte ruimten die kunnen draaien om hun as, heen en weer verschuiven en omhoog en omlaaggaan. We zien meerdere ruimtes naast en boven elkaar. Speciaal te vermelden is een grote aula met centraal daarin een boom die naar we aannemen de wereldebom voorstelt, hoewel die boom op zich in het hier gebrachte verhaal geen verdere aandacht krijgt, tenzij dan als naam van het onderzoekscentrum. Het onderzoekscentrum wordt bevolkt door de protagonisten van het verhaal, maar ook door ernstig kijkende ambtenaren en wetenschappers. De kostuums die ze aanhebben dateren van de jaren zeventig. Sommige commentatoren zien er ook linken in naar de DDR van weleer. Wanneer in *Götterdämmerung* de goden plaats maken voor de mensen, nemen deze laatste het centrum over. De kleding is dan hedendaags. De ruimten zijn nog dezelfde, maar sommige hebben duidelijk een opfrisbeurt en een andere bestemming gekregen (zo bijvoorbeeld de hal van de *Gibichungen*).

Openingscène

Na het weerklinken van het embryonale natuurmotief gaat het doek op. We bevinden ons in een auditorium waar een publiek kijkt naar een MNR, (of zoiets) van hersenen. Deze hersenen lijken op iets te reageren. Vervolgens verschuift het toneel en komen we terecht in een 'experimentele' ruimte. De drie als technische assistentes uitgedoste Rijndochters maken hun opwachting. De Nibelung Alberich zit vastgebonden in een cabine, een 'Stress Labor'. Met elektroden is hij ingeplugd op een meetmachine. Van alle emotie verstoken wetenschappers observeren hem nauwgezet. Alberich heeft een donkere (virtuele?) bril op en schijnt op een en ander te reageren. Het duurt niet lang vooraleer hij interageert met de drie [Rijndochters](#). Van hier af kent het verhaal zijn normale verloop. De drie Rijndochters verleiden om beurten Alberich om hem dan vervolgens een blauwtje te laten oplopen. Alberich raakt totaal opgewonden. Wanneer hij voor de derde keer gedumpt wordt rukt hij zich razend los en slaat hij de hele boel aan diggelen. Hij gaat er vandoor met iets wat het goud moet voorstellen. Prachtig geregisseerd. De muziek klonk daarbij naar mijn aanvoelen helderder dan ooit. De scenische vorm doet helemaal niets af aan de inhoud. Ik zou zelfs zeggen dat dit beter is dan een onderwater scène met zwemmende Rijndochters, een scène die sowieso niet te regisseren valt (getuige de Ring van Audi in Amsterdam).

De acteurs/zangers

De zangprestaties waren behoorlijk. Alleen Watson als Siegmund en Villazon als Loge vielen mij tegen. Michael Volle schitterde als onverwoestbare Wotan in zang- en acteerwerk en hetzelfde geldt voor Anja Kampe als Brünnhilde en Andreas Schager als Siegfried. Hoewel deze laatste zich wel bezondigde aan overacting, waarbij men zich de vraag kan stellen of dat ook niet aan de figuur van Siegfried zelf ligt die 'an sich' ook wel last heeft van het ADHD-syndroom. Soms stel ik me de vraag of een rol als die van Siegfried überhaupt wel geloofwaardig te enceneren is. Persoonlijk krijg ik van die 'held' in ieder geval geen hoogte.

De rest van de cast presteerde van behoorlijk tot goed. Mocht ik punten geven zoals ik dat als lector op school deed dan zou dat er ongeveer als volgt uitzien: Michael Volle (18/20), Anja Kampe (16/20) en Andreas Schager (16/20), Johannes Martin Kränzle (Alberich) en Anna Kissjudit (Erda) (15/20), Vida Miknevičiute (Sieglinde), Anett Fritsch (Freia), Claudia Mahnke (Fricka), Mika Kares (Hunding/Hagen/Fasolt) (14/20), Watson (12/20), Villazon (9/20).

De dirigent

De dirigent krijgt 16/20. In principe was deze productie bedoeld om de 80-jarige Daniel Barenboim te vieren. Maar op 80 jaar pleegt de motor als eens te sputteren en dat was nu niet anders. Wegens ziekte liet Barenboim verstek gaan en werd hij in de eerste cyclus vervangen door de bekende Christian Thielemann. De cyclus die ik zag werd gedirigeerd door de 29-jarige (!) Thomas Guggeis. Die leverde m.i. een topprestatie. De muziek klonk in combinatie met de scenografie onnavolgbaar helder, in perfect evenwicht met de zang en niet te luid. Dat kan soms wel eens anders zijn. Ik moet toegeven dat mijn schaal van vergelijking wat subjectief is. Ik leg even uit. Door een gehoortrauma ooit opgelopen tijdens een te luid blues-festival heb ik last van oorsuizen, tinnitus. Om mijn oren te beschermen voor verdere schade gebruik ik wanneer nodig oordoppen, maar ik had ze deze keer niet nodig. Het aantal decibels was aanvaardbaar. Ter vergelijking: nadat ik de eerste drie opera's van Wagners Ringcyclus (Das Rheingold, Die Walküre en Siegfried) had bijgewoond ging ik tussendoor in de Staatsoper naar Verdis *Il Trovatore* kijken. Bij de Verdi opera had ik mijn oordoppen wel nodig. De plaats waar ik zat kan er niet toe gedaan hebben, die was min of meer dezelfde. Het kan aan de dirigent gelegen hebben of misschien ook aan het feit dat er in *Il Trovatore* veel koorgezangen voorkomen, terwijl dat in de drie genoemde Wagneropera's, op de Walkürenrit na, niet het geval is. Maar allicht lag het toch aan de dirigent. In *Götterdämmerung* zit ook een koor en ook daar was het geluidsniveau aanvaardbaar. Duitse Wagnervrienden uit Berlijn vertelden mij overigens dat Barenboim als hij had kunnen dirigeren en wel een luidere lap zou

opgegeven hebben. Ik weet natuurlijk niet of dat waar is. Ik was gelukkig met Guggeis.

Parodie

Er zit veel humor in deze productie: scènes die op zich statisch en zwaarwichtig zijn worden geparodieerd. Ik beschrijf een van die scènes wat meer in detail. Na de confrontatie tussen Siegfried en Wotan in het begin van het derde bedrijf van Siegfried gaan de decors opnieuw aan het verschuiven. Terwijl de muziek het beklimmen van de rots van Brünnhilde door Siegfried suggereert zien we in het linkerdecor Siegfried driftig in archiefkasten zoeken naar een plan om zijn weg naar de rots van Brünnhilde te vinden. Rechts van dat decor krijgen we inmiddels dezelfde experimentele ruimte voorgeschoteld met de cabine waarin Alberichs gedrag getest werd. In de cabine staat deze keer enkel een draagbaar; voor de rest is ze leeg. Aan weerszijden hangt een plakkaat met het opschrift 'Schlaflabor'. Plotseling komen Brünnhilde en Wotan die cabine goedlachs binnengewandeld. (Brünnhilde schijnt alle tijd daarvoor dus niet geslapen te hebben – een dichterlijke vrijheid van de regisseur). Brünnhilde neemt een rode stift en tekent de contouren van vlammen op de ramen van deze cabine. Vervolgens legt ze zich op de draagbaar waarop Wotan haar toedekt met een zilverkleurig deken. Wotan wrijft liefdevol met zijn hand over Brünnhildes hoofd en verdwijnt. Brünnhilde slaapt in. Wanneer Siegfried vervolgens de cabine betreedt parodieert deze op zijn beurt zijn eigen gedrag. Ook wanneer Brünnhilde wakker wordt gaat de parodie verder. Voor ze haar "Heil dir Sonne", "Heil dir, Licht", "Heil dir, leuchtender Tag" zingt kondigt ze met gebarentaal aan dat ze iets gewichtig zal doen. Terwijl ze die lijnen dan zingt kunnen Siegfried en Brünnhilde zich niet inhouden van het lachen. Na elk vers, weerklinkt een lachsavo. Maar zodra Siegfried informeert naar zijn moeder, "So starb nicht meine Mutter?" blijft de parodie achterwege en krijgen we wat we echt verwachten: Wagneriaanse ernst en emotie! De overgang van parodie naar ernst geschiedt onopvallend. De muziek klinkt bij dit alles, ook tijdens de parodiërende stukken, zeer helder. Ik genoot ervan.

Dergelijke parodiërende scènes zitten er veel in. Nog twee voorbeelden:

Wanneer Alberich zich in een draak verandert doet hij dat met gebarentaal; zoals een volwassene een draak nabootst wanneer hij een kind wil uitleggen wat een draak is. En wanneer op het einde van Das Rheingold de goden de brug slaan naar het Walhalla, doen ze dit met wat gadgets die ons eerder herinneren aan carnaval dan aan een echte regenboogbrug.

Voor mij kon dit. Om te beginnen bleef de muziek bij dit alles helder klinken. Wie de muziek kent weet bovendien waar het om gaat. En men moet Wagner niet al te serieus nemen. Bovendien maakt dit soort scènes deze 16 uur durende onderdompeling draaglijk. Belangrijker nog is de vaststelling dat Tcherniakov met zijn parodieën geen afbreuk doet aan wat Wagner werkelijk bedoelt en dat hij er op tijd weet mee te stoppen om dan onopvallend de overgang te maken naar de ernst van de zaak: de psychologische tekening van de personages en bovenal de emoties. In Tcherniakovs regie is vreugde echte vreugde; liefde echte liefde; angst echte angst; haat echte haat; verdriet echt verdriet. En dat wordt dus niet alleen door de muziek gesuggereerd maar met echt goed acteerwerk. Muziektheater dus.

Emoties: angst, verwondering, verdriet

Een paar voorbeelden van hoe de emoties primeren.

Verkrachting is een basisthema in de Ring. De angst ervoor is in hoofde van Brünnhilde, Sieglinde en Freia zichtbaar, op het tastbare af. De slotscène van bedrijf 1 van *Götterdämmerung* waarin Siegfried zich aan Brünnhilde vergrijpt, grijpt naar de keel.

Verwondering, twijfel en ongeloof zijn dan weer de toonaangevende emoties in de scène van de eden op Hagens speer in act 2 van *Götterdämmerung*. De scène grijpt plaats in het auditorium. Een speer is niet te zien; Brünnhilde zweert haar eed met de vuist op de borst en de scène wordt door alle omstanders (het koor van het volk) met mobieltjes gefilmd. Om te beginnen heeft deze scène een onbetwistbare naturel. Het koor (het volk) lijkt zo uit de publieksruimte van de opera op het podium te zijn gestapt. Dit verhoogt de betrokkenheid. Een aanvankelijke sfeer van vervreemding maakt plaats voor een sfeer van verwondering, twijfel en ongeloof, wat de bedoeling is van deze scène. Dit blijkt te meer wanneer het koor de bühne verlaat om de drie protagonisten Brünnhilde, Gunther en Hagen alleen te laten. De gelaatsuitdrukkingen en de bewegingen van de koorleden geven blijk van de grootst mogelijke verwarring en dat zonder overacting.

Verdriet tenslotte. Tot nu toe had ik tijdens de treurmars in *Götterdämmerung* nooit eerder kippenvel gekregen. Dat gebeurde nu wel. Siegfried ligt op een draagbaar van een ambulance in de cabine van de experimentele ruimte. Op zich een weinig poëtisch zicht. Maar dan maakt eenieder die een rol speelt in de Ring (althans de good guys) zijn opwachting. Het volk (medewerkers van het onderzoekscentrum), de drie Rijndochters, de drie schikgodinnen (de Normen), Erda en tenslotte Wotan,

allemaal komen ze eer betuigen en rouwen. Het verschijnen van Erda, op de tonen van het Siegfriedmotief, is ontroerend en voelde bij mij aan als thuiskomen. En het verdriet voor de vermoorde held is onvervalst en tastbaar.

Voor beginners of gevorderden?

Een kritiek op deze Ring luidt dat het mythische en het symbolische helemaal verdwenen zijn. Daar is wat van. Van de drie oersymbolen: vuur, water (de Rijn) en aarde (Erda) is weinig te zien. Erda maakt haar opwachting natuurlijk wel wanneer dat van haar verwacht wordt maar van het mysterieuze waar haar verschijning mee gepaard gaat (zie het duistere Erda-motief) blijft niets over. Met belangrijke symbolen als speer, zwaard en ring wordt slordig, op niet consistente manier omgesprongen. De ene keer zien we ze, een andere keer niet en daar zit weinig logica in. En het parodiëren van bepaalde toestanden geeft de kijkers die het verhaal niet kennen ook weinig houvast. Wanneer Alberich zich verandert in een draak, dan doet hij dat louter met gebarentaal en wordt er geen draak getoond. Als toeschouwer moet je op de hoogte zijn van het verhaal om dit te begrijpen. Als men een nadeel van deze encenering wil aangeven dan is er dat een. Maar meer algemeen kan men de vraag stellen of de enceneringen zodanig moeten zijn dat diegenen die het verhaal nog niet kennen mee kunnen? Of mogen we ervan uitgaan dat wie naar een Wagner opera gaat kijken vooraf goed geïnformeerd is over wat hij/zij zal zien en wat niet? Van Wagner zelf weten we dat hij zichzelf een publiek creëerde en dat hij voortdurend tekst en uitleg gaf over zijn producties voor hij die op het publiek losliet. In dit opzicht steekt deze productie gunstig af bij de Schwarz-encenering in Bayreuth voorbije zomer. Zelfs mensen die het verhaal kennen begrepen er zonder toelichting vooraf niets van. Bij Tcherniakov had wie bekend is met verhaal in ieder geval geen voorafgaandelijke toelichting nodig.

Conclusie

De Ring van Berlijn was een Gesamtkunstwerk die naam waardig. Het muzikale luik was sterk en dat geldt ook voor de regie, de decors en de kostuums. De sterke kant van Tcherniakov betreft zijn goede psychologische tekening van de protagonisten, de sterke nadruk op de emoties en het voortreffelijke acteerwerk. Tcherniakov brengt hier echt muziektheater met wat ik al bij al een redelijk klassieke encenering zou willen noemen. Ik zou nog heel wat sterke scènes kunnen aanhalen, maar dan ga ik 'spoilern'. Ik laat het hierbij.

Arte TV

De Ring van Tcherniakov is inmiddels op Arte TV te bekijken, nog tot 17/02/2023.
Met Franse, Engelse en Duitse ondertiteling. Het is een aanrader.

Der Ring des Nibelungen – Staatsoper Berlin (Unter den Linden)
Serie 3 – Oktober/November 2022
(Wim De Paepe)

Een bezettingsverandering is meestal geen goed nieuws maar dat was dit keer toch anders, ook al was de aanleiding niet zo'n goed nieuws. Barenboim moest ziek afzeggen voor de Ring cyclus in Berlijn en werd vervangen door Thielemann. Zij die Thielemann in Strauss en Wagner reeds gehoord hebben, zullen het je bevestigen: hij is fantastisch in dit repertoire. Als geen ander weet hij een climax op te bouwen en de emoties in de muziek naar boven te halen. Hij stelde niet teleur. Het orkest leek het ook niet erg te vinden en speelde alsof hun leven ervan afhing. Een paar schoonheidsfoutjes slopen er af en toe wel in maar die waren snel vergeven.

Ook qua zangers was dit een Ring om te onthouden. Nog nooit een besetting gehoord die zo consistent van hoog niveau was. De enige teleurstelling was Siegmund (Watson) die helemaal niet op zijn plaats was in deze keure zangers(essen). Voor Sieglinde is de concurrentie ook intens en op geen enkel moment kon Micknevičute wedijveren met Davidsen.

Te beginnen met de zonder enige twijfel beste Wotan van onze tijd: Michael Volle. De levende god zoals een vriend van me hem noemt. Hoed af voor deze glansprestatie. Volle lijkt als goede wijn beter te worden met ouder worden. Wat een uithoudingsvermogen.

Dat Schager de beste Siegfried van het moment is, is ook niet echt een geheim. Zoals steeds gaf hij zich 100%.

De Brünnhilde van Anja Kampe was ook volop genieten. Al heeft Kampe niet de uitstraling noch de stem van Stemme, ze overtuigt toch als een uitstekende zangeres met puik acteertalent.

Heerlijk was Mahnke als Fricka. Mooie stem en lekker Wotan onder duim houdend. De verrassing van Das Rheingold was de Loge van Rolando Villazon. Vooraf had ik me aan een absoluut debacle verwacht maar ik zat er helemaal naast. Niet alleen zong hij de rol overtuigend, hij acteerde ook met de juiste vis comica.

Daarnaast is ook de Fasolt van Kares het vermelden waard. Daar waar hij als König Marke in München vrij zwak en houterig overkwam, was hij hier een perfect uitgebalanceerde Fasolt alsook Hagen, vooral die laatste toch geen makkelijke rol. Kränzle zette een geweldige Alberich neer en ook Rügamer als Mime was bovengemiddeld.

Voor de fijnproevers was er de Erda van Kissjudit (amper 26 jaar oud !). Dat alto's niet dikgezaaid lopen is een feit en spijtig genoeg gebruikt men ook nog te vaak een mezzo om Erda te zingen. Dus met dank aan de casting director, een echte alto

als Erda. Een ontegensprekelijk plezier !

Speciale vermelding voor de 3e Norne van Noa Beinart.

De Waldvogel tenslotte, die klonk meer als een adelaar dan een klein vogeltje. Heel mooi gezongen dat wel, maar met een Wagneriaanse stem, niet echt typisch dus.

De encenering van Tcherniakov kon ik maar matig appreciëren. Heel intellectualiserend en soms saai. Misschien ben ik te streng als ik zeg dat ik een zekere armoede aan ideeën ervoer. Alles draait om de E.S.C.H.E een onderzoekscentrum maar waarvan de naam natuurlijk verwijst naar Notung. Goud komt er niet aan te pas (Heaven forbid). Waar de encenering helemaal de mist inging was in Siegfried: het decor constant laten ronddraaien is niet echt een blijk van grote creativiteit. Tcherniakov slaagde er wel in om Siegfried als antipathiek af te beelden, wat m.i. te weinig gebeurt. Dat er geen draak te zien was, dat had je al lang begrepen, vermoed ik. Een zwaard was er dan weer wel, begrijpe wie kan. In alle eerlijkheid moet ik toegeven dat het concept het best werkte in Das Rheingold and in Götterdämmerung. De consistentie tussen de 4 delen van de Ring was een ander positief aspect, niet altijd evident, zoals we deze zomer in Bayreuth zagen (waar Götterdämmerung een regelrechte ramp was).

Maar de muziek van Wagner, die is 4 namiddagen lang gediend in al haar glorie, dankzij Thielemann (bejubeld als een ster door het Berlijnse publiek) en de schare zangers.

Voor zij die zin hebben gekregen om deze Ring bij te wonen, er is nog een laatste kans in april 2023 (in principe uitverkocht, zoals de 3 sessies dit najaar maar er waren voor elke voorstelling nog last minute tickets te verkrijgen).

Der Rosenkavalier (De Munt) (Hans Vandenberghe)

Toen ik in 2013 voor het eerst *Der Rosenkavalier* hoorde en zag – toen in de Vlaamse Opera in regie van Christoph Waltz (u kent hem ongetwijfeld van de Quentin Tarantino film *The Inglourious Bastards*) en onder muzikale leiding van Dmitri Jurowski – was ik meteen verkocht. Deze opera had werkelijk alles: een muzikale ontdekkingsstocht laverend tussen tonale harmonie en atonaliteit, een grappig verhaal vol taalspelletjes en met heel wat filosofische aanknopingspunten. Negen jaar later (na uitstel door COVID) staat dit fantastische werk op het menu van de Munt en ik trok er heen.

De dramaturgische inleiding tot het werk is voortreffelijk, door een jonge musicologe die een mooi gestructureerd maar ook vloeiend verhaal brengt, een beetje zoals de muziek van Strauss: doordacht en met veel *cross-links*. Ik leer dat er nog meer lagen in de opera zitten dan ik dacht. Zo is het libretto van Von Hofmannsthal ontstaan uit zijn wens (en ook die van Strauss) om komaf te maken met abstracte begrippen en terug te keren naar het concrete alledaagse (lees weg van het Wagneriaanse grootepos). Het thema van de tijd zal uitgebreid aan bod komen. Wat is tijd? Hoe kunnen we het verkorten of verlengen? Kunnen we de tijd stoppen? In het programmaboekje is een mooie tekst hierover van Rudiger Safranski opgenomen. Uiteraard wordt de ganse opera gespiegeld aan het Wagnerisme of – beter gezegd – er tegen afgezet. Net zoals die andere vroegtwintigste eeuwse componist, Kurt Weil, waarvan onlangs ook *Aufstieg un Fall der Stadt Mahagonny* in de Vlaamse Opera te zien was (in schitterende regie van Ivo Van Hove), wou Strauss een statement maken tegen het Wagner-gebeuren. Maar als je het mij vraagt, de invloeden zijn er toch: zo heeft het verhaal bijvoorbeeld duidelijk elementen overgenomen van *Die Meistersinger* (denken wij bij de figuur van baron Ochs niet aan Beckmesser?) en of het doorgecomponeerde muziek is in *Der Rosenkavalier*! Ik denk dat ik op zijn minst vijf *leidmotiven* kan opnoemen: de roos, Baron Ochs, het ‘orgasme-motief’,... Enfin genoeg bespiegelingen, op naar de muziek en het theater!

Onder luid applaus komt Alain Altinoglu op, onze vaste waarde in De Munt die naar mijn gevoel altijd heel holistisch met de muziekpartituur omgaat en focust op de dynamiek. Hij is een musicus naar mijn hart. Naast mij hoor ik ‘ik ken hem niet’. Tja... De openingsnoten van de *Introduction* zijn onmiddellijk raak en zetten de toon voor het werk, als een Tristaneske knipoog naar wat komt: een *Komödie fur Musik* met best wat sexuele connotaties. De *introduction* is dan ook een regelrecht muzikaal orgasme! Het decor is strak (het zal telkens in elk van de drie acten terug-

komen) waarbinnen echter heel feeëriek wordt omgesprongen met symbolen van tijd, sexuele liefde (het bed), nachtmerries en de vluchtigheid van alles. Een dwerg komt op met een 'sneeuwdoosje', zo'n kleine wereld onder een stolp waar het sneeuwt als je het heen en weer schudt. De sneeuw, die smelt, die vergankelijk is ('waar is de sneeuw van weleer?' zingt de Marschallin) – ook een reminiscentie van de de zilveren roos – is het thema van de productie. Het decor is als een kijkdoos met een werkelijkheid vòòr de doos (denk even aan de tweede acte van de Kratzer productie van *Tannhäuser* in Bayreuth) maar ook een nieuwe kijkdoos in de doos die het verleden uitbeeldt.

Het is onmiddellijk duidelijk dat we hoogstaande kwaliteit zang krijgen. Zowel de Marschallin, Sophie als Octavian zijn prachtige sopranen die hun hoogtepunt zullen vinden in het slot trio in de laatste acte. Enkel Jungfer Marianne schiet wat teveel door in het 'roepen' wanneer ze bij het begin van de twee acte 'der Roserkavalier!' letterlijk uitgildt. Dat valt toch minder goed (al zal het aartsmoelijk zijn deze hoge noten zonder *overkill* eruit te krijgen). De stem van Baron Ochs is helemaal goed (die diepe bas) en de zanger is een waar acteertalent zoals dat hoort bij die rol, maar ik mis een klein beetje het spelen met dialect (grappige overdreven uitspraken die het koeterwaals van het achttiende eeuwse Wenen moeten ridiculiseren: zo wordt nacht 'nocht'). Maar dat is ook het enige wat ik op vocaal vlak op te merken heb. Verder een klasse cast.

De regie neemt je helemaal mee. De Marschallin die normaal niet in de tweede acte ten tonele verschijnt (ze heeft geen zangpartij) blijft in de 'box in the box' toch aanwezig samen met haar kind-, adolescent- en bejaardeversie inclusief, mijmerend over het ouder worden. Deze pantomime hangt als een sluier over gans de opera en is zeer goed gevonden. In tegenstelling tot de musicologe (inleiding) die wild was van hoe de regisseur Damiano Michieletto de bekende Mozartiaanse aria in de eerste acte vorm geeft (een bejaarde man bezingt de liefde voor zijn geliefde in een rolstoel), vind ik dit dan weer wat ver gezocht. Het contrast van dit passionele paar op leeftijd met de Maarschalk die thuiskomt en koud in zijn bed gaat liggen naast de Marschallin (dat zien we in de box in the box) is wel mooi, maar het doet afbreuk aan de prachtige chaos tussen de hebbelijke Ochs en wat er allemaal op scène afspeelt die je in andere producties ziet. Ochs slaat dan woedend op zijn kaff (discussie met de notaris) en onderbreekt zo abrupt de aria. Maar hier wandelt het bejaardenpaar rustig zingend voorbij. Er zitten nog heel wat vondsten in de regie die we hier niet bespreken maar één ervan moeten we toch even de revue laten passeren: De Raaf! Op de affiche staat een witte raaf en tijdens het openen van de derde acte komt er zowaar een reuzegrote maar levensechte raaf op de scene. 'Oh my

God!' Nu staat de tijd werkelijk even stil. Het moet een nachtmerrie van Ochs voorstellen. Ik zie het verband niet echt, maar het is impressionant! Misschien iets Hitchcockiaans (The Birds). Ik moet eerder denken aan 'verdriet is het ding met veren van Max Porter' maar dat zou dan meer bij de Marschallin passen. Maar die raaf dat komt binnen (zie het filmpje op de site van de Munt). Een beetje hetzelfde gevoel kreeg ik toen ik voor het eerst de *Meistersinger* van Kosky zag waarin een gigantisch Joods gezicht als ballon plots tevoorschijn komt.

In de pauzes tussen de actes ontmoet ik een paar Wagner-vrienden. We zijn unaniem enthousiast. Ik vang ook lovende commentaren op als ik met mijn drankje door de foyer laveer. De Rosenkavalier is sowieso een betoverend werk. Het is hier meesterlijk vertolkt door een knappe, verrassende regie, vol symbolen, goede vondsten en zonder te chargeren. Het past heel goed samen met die ongelofelijke Strauss die een eigen muzikale taal uitvond die weinigen hem hebben nagedaan en dat heeft Altinoglu met het orkest alle eer aangedaan.



WAGNERVRIENDEN

Dokter Eduard Moreauxlaan
209
8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

[www.facebook.com/
wagnervrienden](https://www.facebook.com/wagnervrienden)

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

Verantwoordelijke uitgever :
WagnerVrienden vzw

De verantwoordelijke uitgever en de Raad van Bestuur zijn niet verantwoordelijk voor de in dit *WagnerNieuws* opgenomen teksten. Elke auteur is individueel verantwoordelijk voor het door hem of haar ondertekende artikel.

Colofon

Hebben meegewerkt aan deze editie:

- Bruno Vanneste (samenstelling/redactie)
- Bernard Huyvaert
- Wim De Paepe
- Freddy Cys
- Piet Lamberts-Van Assche
- Hans Vandenberghe

Raad van Bestuur WagnerVrienden vzw:

- Voorzitter: Bernard Huyvaert
- Ondervoorzitter: Bruno Vanneste
- Ondervoorzitter: Gisèle Possemiers
- Secretaris: Stefan Burke
- Penningmeester: Freddy Cys

Steunende leden: De Breucker Koenraad, Masuy Edmond, Meeuwis Michael, Schoonjans Dirk

Lidmaatschap:

- Individueel lidmaatschap: € 40
- Duo-lidmaatschap: € 50
- Jongeren (<31): € 20
- Steunend lid: vanaf €100 (individueel)
vanaf €150 (duo)

De WagnerVrienden zijn aangesloten bij de “Gesellschaft der Freunde von Bayreuth” en het “Richard Wagner Verband International”.

Heb je opmerkingen over of suggesties voor ons magazine? Stuur dan gerust een e-mail naar info@wagnervrienden.be. Wij zijn ook steeds op zoek naar kwalitatieve bijdragen voor ons magazine. Deze mag je ons steeds bezorgen per e-mail.