

DE IMPOTENTIE VAN DE KUNST

Keith Warners Lohengrin in Bayreuth
Robert Carsens Lohengrin in Parijs

door Jos Hermans

In de wereld van de opera is Bayreuth voor mij het absolute, ideale theater - een uniek operahuis waarin het voor iedereen een droom moet zijn om er te werken. Daar werken is buitengewoon, het is als het krijgen van een onderscheiding, precies omdat de invloed van Chéreau en van Kupfers "Fliegende Holländer" op mij en op vele regisseurs van mijn generatie zo groot was. De Ring van Chéreau ben ik als video steeds maar opnieuw blijven bekijken en nog steeds vind ik hem verbazingwekkend. En natuurlijk is het duidelijk dat je je na Chéreau niet meer kan veroorloven iemand zomaar op het toneel te laten staan. Dat gaat vandaag gewoon niet meer!

KEITH WARNER

Gondroms Festspiel Magazin, juli 1999



ROLAND WAGENFÜHRER als Lohengrin

Van de rijpe opera's van Wagner is Lohengrin diegene die het meest schatplichtig is aan de tijdsgebonden esthetiek van de negentiende eeuwse hoogromantiek. Lohengrin symboliseert het goddelijke dat mens wil worden en daarin mislukt. Wij weten dat Wagner met Lohengrin zichzelf heeft bedoeld en meer in het bijzonder de openbaring van zijn eigen wonderlijke kunst. Geen wonder dus dat hij Lohengrin als zijn meest tragische werk beschouwde.

Dat Lohengrin ondertussen allang "verstard is tot een ikoon van de kitsch" zoals Nike Wagner het uitdrukt, is maar al te waar. In meer dan driekwart van de opvoeringen is het schattige vervoersmiddel van de bovennatuurlijke ridder, met name de zwaan, nog steeds daadwerkelijk op het toneel te aanschouwen. De aankomst van de zwaneridder moet vast een pijnlijk moment zijn voor elke regisseur die op een blauwe maandag besluit om zich met Lohengrin in te laten. Lohengrin is voor het hedendaagse theater niets minder als een probleemwerk. Dat moet Willy Decker ook hebben gedacht toen hij een goed jaar geleden zijn contract met Bayreuth annuleerde. Erger is dat de veelbelovende regisseur door Wagnermoetheid lijkt te zijn bevangen want ook zijn Ring in Brussel heeft hij ondertussen geannuleerd. Daarmee hadden de Brit Keith Warner en de Griek Stefanos Lazaridis slechts een jaar de tijd om zich Wagners probleemopera eigen te maken.

De kernidee van zijn enscenering ontvouwt Warner al meteen tijdens de prelude die bij open doek wordt gespeeld. Dat kan want muzikaal vertelt die prelude een hoop dingen die om beelden vragen. Op een door maanlicht overgoten toneel laat hij Lohengrin een kale heuvel

af dalen tot aan een vijvertje waaruit een zwaan tevoorschijn komt die hij met grote aandrang probeert te omhelzen maar die dan weer verdwijnt. De zwaan lijkt hier de liefde te symboliseren die de verlossingsbehoefte van de ridder voor zijn menswording voor ogen staat. Het lijkt alsof Warner wil zeggen dat Lohengrin door middel van deze visionaire ontmoeting met de zwaan het mislukken van zijn opdracht reeds voorvoelt. Het is een stijlvol en beklijvend poëtisch beeld dat de rest van de voorstelling zal blijven sturen.

Het hele eerste bedrijf baadt in een onzure sfeer waaruit alle licht is gebannen. Waarom is niet duidelijk. Koning Heinrich en zijn zwaar geharnaste krijgers zitten een niveau hoger in een blauwpaars licht manhaftig ridder te wezen. Ze lijken allesbehalve aangeslagen door de strijd met de Hongaren. Deze gemeenschap zit niet in zak en as en niet echt op een wonder te wachten. Is dit Germania in volle expansie aangevoerd door een stokoude Heinrich der Vogler? Dat was wel even anders in de versie van Robert Carsen die enkele maanden voordien in Parijs werd hernomen. Carsen situeert zijn Lohengrin in het inwendige van een zwaar gebombardeerd gebouw uit de tweede wereldoorlog waarin een menigte doelloos rondloopt in kostuums van de jaren 40. Carsen roept daarmee een beeld op van ellende en hopeloosheid. Dat is immers geen ongerijmdheid. Wanneer Heinrich der Vogler zijn Brabants volk bezoekt heeft er zich pas een dodelijke, vernietigende oorlog voorgedaan. Maar Carsens uitgangspunt was zeer verschillend: Lohengrin mislukt wegens een gebrek aan geloof in het wonder, dat bij Elsa de fatale vraag ontlokt. Carsen toont de kitscherige wereld van de zwaneridder voluit om de tegenstelling tussen de mensenwereld en de bovennatuurlijke wereld van de graal te beklemtonen. Maar wie kan geloven in een wonder dat van zoveel naïviteit is bezaaid?

Wagner legt de schuld niet bij het menselijke falen. Warners visie is totaal pessimistisch. Zijn pessimisme typeert niet alleen de desolate omgeving maar ook de figuur van Lohengrin. Lohengrin lijkt hier op de aan twijfel ten prooi gevallen kunstenaar die Wagner in zijn leven meermaals is geweest. Wagenführer is een van elk machismo bevrijde ridder, die van meetaf aan zelf niet echt in de mogelijkheid van het wonder van zijn menswording lijkt te geloven. Zijn breekbaarheid buit hij ook vocaal uit. Naar het einde van het derde bedrijf toe krijgt zijn mislukte missie een ontroerend karakter. Vocaal zit Wagenführer helemaal in de lijn van Ben Heppner, met een mooi articulerende, lyrische tenor zonder de echte glans en projectie van de heldentenor. Maar daarvoor krijg je wel veel muziek in de plaats. Zijn Graalsvertelling verloopt in een crescendo. Je zou hem meer 'heldische' vocale mogelijkheden willen toewensen maar hij doet dat uiteindelijk zeer goed. Het verlies bij het afscheid is zeer groot en je ziet de koning alsmat ouder worden. Voor hij de mensenwereld weer verlaat zie je hem aarzelen en zelfs op zijn stappen terugkeren. Hij geeft het zwaard aan de kleine Gottfried die ondertussen met een zwaan in de armen op het toneel is verschenen.

John Tomlinson belichaamt de koning gaandeweg met grotere ouderdomsverschijnselen. Dat gaat ook een

beetje ten koste van zijn stem. De partij ligt hem enigszins te hoog. Hij kan de partij niet echt naar zijn hand zetten maar zijn "*Mein Herr und Gott, dich rufe ich!*", die de tweekamp inleidt, is het vocale hoogtepunt van het eerste bedrijf, een groots moment waarbij de vaak van nationalisme beschuldigde koning door Tomlinson de allures van een Gurnemanz krijgt toegemeten.

De bruidskamer is een draaiend plateau omringd door water dat na het stellen van de verboden vraag en de dood van Telramund kantelt en het water in de lager gelegen vijvert doet storten. "*Nun geht unser Glück hin*" stamelt Lohengrin en je kan zien dat hij er het meeste spijt van heeft. Elsa speelde hoog spel en dreigde met zelfmoord. Melanie Diener geeft een onberispelijk Elsa ten beste met een goed gefocuste stem die glans, warmte en een verfrissende natuurlijkheid bezit.

GÖSTA WINBERGH als Lohengrin



Ortrud is de op macht beluste, ambitieuze vrouw die zich reeds aan de zijde van Hertog Telramund ziet en die weet dat ze haar zin zal krijgen. Enkel ambitie lijkt deze "politische Frau" te leiden. Gabriele Schnaut is geen partij voor Waltraud Meier in deze rol. Terwijl Meier de reusachtige Bastille wist te vullen met haar goed gefocuste laserkanon, valt bij Schnaut de stem in het borstregister grotendeels weg. De stem wordt dan lelijk en krijgt een onaangenaam vibrato. Niet alleen problemen met de passagio ruïneren haar gezangskunst. Haar beheersing van de dynamische vereisten van de partij zijn gering en haar interpretatie van de partij is monotoon en

getuigt van weinig intelligentie. Haar gebaren zijn meestal van een ondraaglijke banaliteit. Naar het personage toe krijgt zij meestal de allure van een matrone. En elke matrone op het Wagnertoneel is er wat mij betreft één teveel. De Ortrud van deze tijd is Meier daar kan geen twijfel over bestaan. Vanaf haar galmende *Gott* ? was het duidelijk in Parijs dat Meier ook van Ortrud één van haar grote partijen heeft gemaakt. Haar *“Entweihete Götter”* was vocaal en dramatisch van echte klasse. Nochtans heeft Schnaut de grotere stem. Het was in Opera News dat Meier onlangs verklaarde: *Mensen houden niet op te zeuren over “grote” stemmen en “grote” huizen. Dat is allemaal kletsboek. De stem moet zich gedragen als een laser. Als het stemgeluid niet gefocusseerd is, dan geraakt het nergens. In Duitsland zijn er kleine operahuizen die klinken als een zak aardappelen. Het merendeel van om het even welke partij is gediend door een goed geplaatst parlando; een zogenaamde “grote” stem wordt per avond hoogstens driemaal verlangd. Veel crucialer dan deze climactische noten is de moed die men behoeft om het gehele dynamisch bereik te beheersen van triple piano tot triple forte.*

Tijdens de prelude tot het tweede bedrijf vormt Ortruds spel met de fakkels de visuele pendant voor de geheimzinnige sfeer van de partituur. Schnaut slaagt er voor één keer in om zich in fase met de muziek over het toneel te bewegen en het duet tussen Ortrud en Telramund ontspint zich als een opgeiler voor Telramund. Jean-Philippe Lafont zet vocaal een heel verdienstelijke Telramund neer, geheel in de lijn van zijn Amfortas in de Munt. Maar ook zijn bewegingen raken soms aan het potsierlijke.

Soms laat de regisseur zich wat invallen. *“So zieht das Unheil in dies Haus”* krijgt een mooie klemtoon door de belichting. Kort daarop, na de offstage trompetstoten, komt het grote moment van het tweede bedrijf. De Heerrufer roept op tot de strijd. Op het toneel liggen een veertigtal zwaarden uitgestald. Aarzelend gaan de manschappen in op de oproep van de Heerrufer, bewust van de tragische consequenties van deze keuze. Ze belichamen het voorgevoel van de strijd waardoor het wijden van de zwaarden in dit goed geregisseerde toneel een heel sacrale dimensie krijgt.

Antonio Pappano kent zijn Wagner. Net zoals zijn Verdi en zijn Puccini. Het negentiende eeuwse repertoire past hem als een handschoen. Zijn directie in Bayreuth had adem, kleur, dynamische schakering en meestal goed ingeschatte tempi. Zowel in de A-groot-wereld van Lohengrin als in de Fis-klein-wereld van Ortrud wist hij dramatische spanning op een natuurlijke wijze tot stand te brengen.

Mijns inziens is Lohengrin enkel nog te redden door Wagners originele regieaanwijzingen overboord te gooien. Precies daardoor kan men dan de mogelijkheid schepenen om dichterbij de ware bedoelingen van het werk te komen. Aan zulke radicale encenering heeft Keith Warner zich niet gewaagd, al heeft hij beslist een poging gedaan om het stuk van zijn kitscherige ballast te bevrijden.

Voor zijn tekening van het Lohengrin-personage kon fascineren. Maar is het toeval dat de meest verfrissende Lohengrin van de laatste jaren weer niet in Bayreuth maar in Hamburg (door Peter Konwitschny) tot stand is gekomen?

LOHENGRIN Bayreuth, 31 juli 1999

Directie Antonio Pappano
Regie Keith Warner
Decors Stefanos Lazaridis
Kostuums Sue Blane
Koorleiding Norbert Balatsch

Roland Wagenführer *Lohengrin*
Melanie Diener *Elsa*
Gabriele Schnaut *Ortrud*
Jean-Philippe Lafont *Telramund*
John Tomlinson *Heinrich der Vogler*
Roman Trekel *Heerrufer*

LOHENGRIN Parijs, 29 april 1999

Directie Mark Elder
Regie Robert Carsen
Decors & kostuums Paul Steinberg

Gösta Winbergh *Lohengrin*
Susan Anthony *Elsa*
Waltraud Meier *Ortrud*
Sergei Leiferkus *Telramund*
Alfred Muff *Heinrich der Vogler*
Michael Volle *Heerrufer*
Koor en orkest van de Opéra National de Paris