

# DROMEND VAN PAPA'S KLOON

Der Fliegende Holländer, Tannhäuser en Lohengrin  
op de Bayreuther Festspiele 2003

door Jos Hermans



John Tomlinson

“Vele zogenaamde vakmensen uit de opera produceren niets meer van belang. Heel vaak zijn het lege dozen en leveren ze knoeiwerk af.” Dat stond onlangs te lezen in *Der Spiegel*. Het werd opgetekend uit de mond van de artistieke leider van de Bayreuther Festspiele. Vijfendertig jaar lang waren zijn ensceneringen wellicht het meest deprimerende wat er ooit in Bayreuth te zien is geweest. Vijfendertig jaar lang heeft hij de Groene Heuvel met zijn artistiek dilettantisme gegijzeld. Het goede nieuws is dat daar nu definitief een einde aan is gekomen. Wolfgang Wagner trekt zich terug van het toneel als regisseur en belooft voor Bayreuth opnieuw een rendez-vous met hedendaagse vormen van theater. De drie schandaalregisseurs -Schlingensief, Marthaler en Von Trier- die hij voor de komende jaren opgetrommeld heeft, zijn er in de eerste plaats om alle verdere kritiek ten aanzien van zijn ondermaatse artistieke leiding, het zwijgen op te leggen. Als oude boswachters terug stroper worden dan worden ze meestal ook erg onuitstaanbaar.

## DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

De onbesproken Claus Guth mocht deze zomer de serie van “vernieuwende regisseurs voor Bayreuth”

openen. Het lijkt mij dat een goede productie van *Der Fliegende Holländer* in scenografische zin voldoende aandacht moet hebben voor het “fantastische”, het spookachtige van de “Schauerromantik” en in dramaturgische zin diepere psychologische lagen van de hoofdpersonages moet weten aan te boren. Een zekere interpretatiedrang ten aanzien van het neurotisch-psychootische personage van Senta lijkt mij daarbij noodzakelijk. De rest -zoals de behandeling van de koren- behoort tot het handwerk van de ervaren regisseur. Dat alles is zondermeer terug te vinden in de enscenering die Harry Kupfer voor Bayreuth ontwierp in de jaren 70. Anno 2003 is het Claus Guth, ooit nog assistent bij de verfilming van diezelfde Kupfer-productie, niet gelukt om Kupfers modelenscenering naar de kroon te steken.

Guth verplaatst de handeling naar de burgerlijke ruimte van een huiskamer en tracht hierin de imaginaire ruimten te creëren waar het werk om vraagt. Een zetel staat in het midden van de kamer, een grote staanlamp staat ernaast, meestal ligt ze tegen de grond wanneer de storm uit Wagners partituur door de kamer raast. Een diagonaal oplopende trap leidt naar een mystieke ruimte ter hoogte van de zoldering. Vanuit de wereld van de legenden zal de Hollander langs hier voet aan wal zetten en zich, worstelend met zijn beroemde monoloog, de 42 trappen naar beneden werken. Langs dezelfde weg zal hij de mensenwereld ook terug ontvluchten. Telkens zal de trap afgeboord worden met een karmozijnrood gordijn, dat een bevreemdende sfeer tracht op te roepen, zoals in een thriller van David Lynch.

Guth laat het scènebeeld regelmatig doorkruisen door beelden uit Senta's kinderjaren: een stomme rol voor een poppenspelend meisje dat -zo leren we tijdens het liefdesduet- door vader Daland in het verhaal van de Vliegende Hollander wordt ingewijd. Is het dan verwonderlijk dat de Hollander als twee druppels water gelijkt op die vaderfiguur? John Tomlinson als de Hollander is niet alleen een vestimentaire kopie van Jaako Ryhannen als Daland, als basbariton bezit hij ook dezelfde stemkleur. Dat op zich is een zeer ongewoon idee maar wel in overeenstemming met het gehuldigde concept. Zoals bekend zijn moederfiguren in Wagner's opera's zeer vaak afwezig. Guth's enscenering beklemtoont het patriarchale van de samenleving in Sandvike en doet daardoor de mannelijke aanspraak op bezit (Daland) en de vrouwelijke zelfopoffering (Senta) logisch lijken. Guth suggereert verder dat Senta zich sociaal isoleert van haar leeftijdsgenoten - de hippe spinnerinnetjes- als gevolg van een pathologische vaderfixatie die tevens haar onvermogen bepaalt om de Hollander te behouden. Rent zij bij Kupfer als een gek rond met het portret van de Hollander om zich tenslotte te pletter te storten, hier blijft ze alleen achter, de handen extatisch bonkend op de muur waardoor de legende zonet wist te ontkomen. De Hollander bestaat alleen in Senta's fantasie.

De sfeer van het bovennatuurlijke en fantastische tracht Guth te bereiken via belichting en de projectie van videobeelden op de muren: golven wanneer de vol wind en zeekracht gestouwde partituur erom vraagt of abstracte patronen en beelden van vogels en insecten die men kan associëren met beelden uit de psychiatrie. IJskoud wit licht haalt Senta uit haar dromen bij elk optreden van Erik.

De spinnerinnetjes zijn heupwiegende dienstertjes die het spinnewiel hebben ingeruild voor schort en poetsvod en zich uitsloven in een verfrissende, mechanistische choreografie. De behandeling van de koren in het derde bedrijf is de zwakke plek van de voorstelling. Het matrozenkoor neemt bezit van het toneel met robotachtige bewegingen. Het vrouwenkoor, uitgedost als het Hollandse Kaasmeisje, verliest zich in een zeer magtige folklore. De confrontatie van de koren met de spookbemanning is spanningsloos, ze tracht de fantasie van de poppenspelende Senta uit te vergroten door een enorm doodshoofd traag naar beneden te laten zakken en een Senta-pop mee naar de zoldering omhoog te trekken. Onnodig te zeggen dat zulke groteske machinaties uit de oude doos nauwelijks nog een dramatische werking kunnen hebben. Op zulke momenten is het dan ook pijnlijk duidelijk dat de voorstelling –allicht als gevolg van het beperkende concept- nooit echt profiel krijgt en dat niettegenstaande de uitstekende lezing -vol kleur en onvermoede details en toch met grote spankracht- van Marc Albrecht.

Albrecht speelt de oerversie die vooral voor Senta problematisch is daar ze een hele toon hoger ligt dan gebruikelijk. Adrienne Dugger slaat zich heelhuids door die moordende partij maar grote opwinding kan zij niet teweeg brengen en evenmin verradt haar optreden een grote theaterpersoonlijkheid. Dat ligt anders bij John Tomlinson die de Hollander zingt met het voor hem kenmerkende Wotaneske rubato. Het is duidelijk dat zijn stem inmiddels aan klankschoonheid verloren heeft, soms rauw en met een gehavend vibrato zijn weg zoekt doorheen een partij die eigenlijk voor heldenbariton is bedoeld. Het is wennen aan de klankkleur maar Tomlinsons interpretatiekunst maakt ook hier weer veel goed. In het liefdesduet levert dat het vocale hoogtepunt van de voorstelling op, temeer daar ook het scènebeeld op dat ogenblik de kern van de productie visueel ondersteunt. Endrik Wottrich bezit een niet bijzonder aange-naam getimbreerde tenor -zonder veel warmte en zonder italianita- en klinkt bovendien benepen en gestreseerd. Ik heb nooit begrepen –en zal nooit begrijpen- waarom deze partij zo vaak uit handen wordt gegeven aan een tenor die geen affiniteit heeft met het Italiaanse vak.

## TANNHÄUSER

Over Philippe Arlaud's herneming van Tannhäuser valt uiteindelijk weinig te vertellen. Ze put zich niet uit in het interpretatieve maar tracht zich enkel te profileren als postmodernistisch, visueel aantrekkelijk spektakel. Philippe Arlaud kan geen doordachte dramaturgie voorleggen zoals Bob Wilson, is daarbij een interessant decorbouwer en lichtregisseur maar lijkt mij erg gehandicapt door zijn onvermogen een afdoende acteursregie te ontwikkelen.

Drie decors nemen afwisseld bezit van het toneel: een rotslandschap met oneindig perspectief als Venusberg, een grasveld met honderden rode anjers,

een amfiteater met verdiepingen als decor voor de zangwedstrijd. De eerste scene is nog de minst geslaagde -schaarsgeklede nimfen sloven zich uit in redundante gebaartjes, in een tableau vivant als van David Hamilton - en toont voluit het gebrekkige werk dat gepresteerd werd op het vlak van de acteursregie: men waant zich in een encenering van Wolfgang Wagner. Alle gebaren zijn stereotiep en lopen synchroon met de muziek.



Wat tenslotte overblijft van de voorstelling is haar esthetische charme. Die wordt doorgetrokken tot in de kostuums van Carin Bartels, hetgeen bijzonder fraaie resultaten oplevert tijdens de opkomst van de genodigden aan de zangwedstrijd. Hier combineren de kostuums verwijzingen naar insecten en Aziatische harnassen hetgeen toeliet tijdens de zangwedstrijd bepaalde affecten visueel te benadrukken tegen de verlichte wanden van het amfiteater.

Uitstekend was de Landgraaf van Kwangchul Youn: idomatisch correct en met mooie zalvende baslijnen. De Venus van Barbara Schneider-Hofstetter miste persoonlijkheid en sensualiteit. Glen Winslade, een enigszins houterige acteur, beschikt over een adequate tenor, klinkt echter een beetje ruw maar heeft voldoende emissie. Tijdens de Romerzählung zit hij er een beetje door. Roman Trekel is de enige die als theaterpersoonlijkheid een zekere natuurlijkheid weet te bereiken. Zijn lyrische bariton heeft het detail en de nuancering van de liedzanger maar mist een zekere warmte in het timbre. Zijn lied aan de avondster is dan ook een evident hoogtepunt. Ricarda Merbeth als Elisabeth zingt een aanvaardbare Hallenaria en een zeer fraai duet met Tannhäuser. In het gebed stelt ze enigszins teleur. Thielemann weet het orkest tot een zeer harmonisch klinkend geheel te kneden en voldoet aan alle dynamische vereisten.

## LOHENGRIN

Vier jaar na de première van 1999 (zie Leidmotief oktober 1999) kan van Keith Warner en Stefanos Lazaridis donker pessimistische productie van Lohengrin worden gezegd dat zij niet alleen erg goed stand houdt maar

ook aan scherpte en dramatische spankracht heeft gewonnen. Dat lijkt de verdienste van het schaaferk in Werkstatt Bayreuth en van de vernieuwde cast die meestal beter presteerde. Van de oorsponkelijke cast is alleen Roman Trekel als Heerrufer overgebleven. John Wegner zingt een behoorlijke Telramund en weet te verrassen met een dramatisch aangescherpt talent dat Jean-Philippe Lafont onmiddellijk doet vergeten. Judith Nemeth als Ortrud toont haar echte wolventanden niet – ook niet in haar grote nummer “Entweihte Götter” - en verraadt geen groot dramatisch talent. Petra-Maria Schnitzer leek aanvankelijk niet over het vereiste formaat te beschikken maar weet zich, opgehitst door real-life echtgenoot Peter Seiffert, dan toch tot een zeer krachtige prestatie op te trekken in het derde bedrijf. Ook Peter Seiffert loodst zijn Lohengrin enigszins gereserveerd doorheen het eerste en tweede bedrijf om dan het volle potentieel van zijn kunnen te ontplooiën in het derde bedrijf. Dat levert een superb slaapkamerduet op en een haast onvergetelijke graalsvertelling. Seiffert wordt op geen enkel ogenblik door de partij in verlegenheid gebracht, lijkt zelfs nog over reserves te beschikken. Met indrukwekkend mooi gebonden lijnen verleent hij “Glanz und Wonne” en echte “heldische” emissie aan de partij. Seiffert, een man die niet zo goed op CD overkomt, staat hiermee op één lijn met de allergrootste vertolkers uit het verleden. Je moet hem horen en zien om het te geloven! Een DVD-opname met Seiffert als Lohengrin dringt zich nu echt wel op.



Peter Seiffert

#### **TANNHÄUSER**

**Bayreuther Festspiele, 2 augustus 2003**

#### **DER FLIEGENDE HOLLÄNDER**

**Bayreuther Festspiele, 3 augustus 2003**

#### **LOHENGRIN**

**Bayreuther Festspiele, 4 augustus 2003**