

DE KLEINE POOL EN DE ANGST VOOR WAGNER

PARSIFAL in Parijs in de regie van Krzysztof Warlikowski

door Jos Hermans

“Wanneer het publiek een encenering afkeurt zegt men gemakkelijkshalve dat het er niets van begrepen heeft. Ik vind in tegendeel dat het zeer goed begrepen heeft dat de voorstelling niets waard was (...) De echte sterren in de opera zijn vandaag de regisseurs en dan vooral in Duitsland. De intendanten behandelen hen als gouden koeien en daarin vergissen zij zich want vaak moeten wij dankzij hen idiote producties ondergaan”

Waltraud Meier, le Figaro, 3 maart 2008



Foto R. Walz / Opéra national de Paris

Misschien loont het om het eigenlijke maxime van Parsifal in herinnering te brengen. Volgens dat maxime dient het eerste en het derde bedrijf het toneel te veranderen in een sacrale ruimte waarin rituele handelingen plaatsvinden, waarin een suggestieve wereld wordt opgeroepen die de toeschouwer naar binnen zuigt en volledig complexloos laat participeren in de spirituele reis van de “reine dwaas” Parsifal. Iets anders kan door Wagner niet bedoeld zijn wanneer hij zijn laatste werk vrij nauwkeurig omschrijft met de term “Bühnenweihfestspiel” en hij daarmee zeer bewust tegen de grenzen van het religieuze aanstoot. Het betekent geenszins dat de moderne regisseur zijn interpretatieve ideeën moet enten op de pseudo-religieuze symboliek die ooit aan de basis heeft gelegen van de eerste opvoering in Bayreuth. Dat zou zo goed als ondraaglijk zijn want het zou nauwelijks nog aansluiten met meer hedendaagse vormen van spiritualiteit. Het betekent ook geenszins dat de muzikale uitvoering moet zwelgen in de pathos van een foute traditie zoals die zich al te gemakkelijk in de uitvoeringspraktijk van het post-Wagneriaanse Bayreuth heeft weten te installeren. In die val is Hartmut Haenchen niet getrapt. Maar terwijl de dirigent erin slaagt om dichter dan ooit bij Wagner te eindi-

gen is het wederom de regisseur die niet in staat blijkt om Wagner te vertrouwen. Van Krzysztof Warlikowski, leerling van Krystian Lupa, medewerker van Peter Brook en afkomstig uit het Polen van Jerzy Grotowski verwacht je een meer dan gewone fascinatie voor het sacrale en het mystieke. Samen met scenografe Malgorzata Szczesniak heeft hij er alles aan gedaan opdat uitgerekend dit aspect van Parsifal geen kans zou maken. “Wagner wil dat het mirakel van de transsubstantiatie plaatsvindt”, zegt Warlikowski in Le Figaro. “Dat weiger ik. Ik wil verankerd blijven in een concrete realiteit zonder afbreuk te doen aan een mogelijke geestelijke verlichting, dat men aan iets kan blijven geloven zonder zijn kritische blik te verliezen”. Het is alsof Nietzsche aan het woord is. Warlikowski’s wantrouwen ten aanzien van Wagner is geworteld in een dieper liggend wantrouwen ten aanzien van Duitsland: “De kleine Pool in mij steekt steeds de kop op en ik moet mij forceren om te denken dat Duitsland van vandaag niets te maken heeft met het Duitsland van gisteren. De oorlog heeft hem zo geweldig ontgoocheld. Soms vraag ik mij af hoe de inwoners van Duitsland Wagner nog kunnen verdragen nadat ze op zo’n radicale manier afstand hebben moeten nemen

van deze ideologie van een Groot Duitsland". Alsof er een oorzakelijk verband zou bestaan tussen beide. En zo wordt een Wagner-enscenering weer eens tot een zelfenscenering. Een variant van die "kleine Pool" krijgen wij immers ook daadwerkelijk te zien wanneer ter introductie van het derde bedrijf een fragmentje te zien is uit Roberto Rossellini's "Germania Anno Zero (1948)" waarin de 12-jarige Edmund Moeschke tussen de ruïnen van Berlijn wandelt om zich vervolgens in de afgrond te storten. Zoals bij de première lokte dit groot protest uit in de zaal. Een deel van de Parijzenaars voelde zich begrijpelijkerwijs geprovoceerd door deze associatie met het Derde Rijk. Verder gingen de provocaties niet in deze productie die voor het overige een voluit humanistische visie uitdraagt maar de kapitale fout maakt Wagner in zijn religieuze pretenties te fnuiken en alle sacrale ritualisering te vermijden. Laat Wagner toch Wagner zijn, for god's sake! Het programmaboek vermeldt fragmenten uit vijf films. Daarvan zijn in de uiteindelijke productie slechts twee te zien. Was het oorspronkelijk de bedoeling geweest om meer mythologisch materiaal uit het cinema-verleden te halen of enigszins te provoceren want ook Leni Riefenstahls "Triumph des Willens" stond op het lijstje?

Warlikowski lijkt het stuk aanvankelijk te willen illumineren met mythologische elementen. Nadat een hand de woorden "amour", "foi" en "espérance" op een reuzegroot scherm heeft getekend wordt de prelude verder geïllustreerd met een fragment uit Stanley Kubricks "2001. A space odyssey", een prent waarin tijd en ruimte in elkaar overvloeien en de snel verouderende astronaut zonder veel verbeelding zou kunnen verwijzen naar Titurel of de lijdende Amfortas. Daarmee plaatst hij het werk minutenlang in een hedendaagse mythologische context maar wat daarop volgt is de pure ontzuivering. Wat volgt is afgestemd op demythologisering en banalisering van het sacrale. Niets wordt opgebouwd dat tot een spirituele ervaring kan leiden. Malgorzata Szczesniak heeft daarvoor klinische ruimten ontworpen die Wagners invitatie tot spirituele participatie onmogelijk maken en de lichtregie van Felice Ross kan daar weinig aan veranderen. Amfortas is gekluisterd aan een hospitaalbed. Titurel rijdt in een rolstoel. Vier wastafels getuigen van de obsessie van de scenografe met het sanitaire. Een schrale langwerpige tafel doet dienst als altaar voor de ceremoniële handelingen. Het koor neemt plaats in een amfiteater dat lijkt op een studentenaula. Het draait om zijn as telkens wanneer het productieteam niet meer weet wat aan te vangen met Wagners muziek. Zoals tijdens de transformatiemuziek van het eerste bedrijf wanneer de meest fantastische "filmmuziek" te horen is die denkbaar is, maar niemand op het idee komt om deze muziek visuele ondersteuning te geven met videobeelden. De graalsgemeenschap houdt het midden tussen een sekte en een groep studenten in de geneeskunde die een les in anatomie volgen. Wanneer de graal, die van op mijn plaats op het eerste balkon niet te onderscheiden viel van een glas gevuld met cola, onthuld moet worden krijgt Amfortas het habijt van een katholiek priester om de lenden en steekt hij de graal in de lucht zoals dat in 1882 gebruikelijk was. Met andere woorden: terwijl tot dan toe niets werd opgebouwd dat naar een spiritueel hoogtepunt zou kunnen leiden laat het productieteam de ontzulling van de graal culminereren in het straatversleten cli-

ché van een katholiek ritueel. En dat is toch wel van een zelden vertoonde lomphheid!

Veel beter geslaagd is het tweede bedrijf. De magiër Klingsor heeft iets van een stripfiguur, genre Mandrake the Magician, en heeft daardoor iets te weinig profiel. De bloemenmeisjes zijn fraai en kleurrijk vormgegeven als de wulpse fauna van een art-deco cabaret als de Folies Bergères. Parsifals spel met de bloemenmeisjes eindigt voor hem al snel in ondergoed, geblinddoekt en vastgebonden op een stoel. Kundry helpt hem terug in zijn smoking en vertoont haar verleidingskunsten in een passende cocktailjurk. Wie vooraan zat zal ook het subtielere ogenspel van Waltraud Meier hebben kunnen observeren. Mij deed het alvast verlangen naar het visuele detail van een video-opname. Met Christopher Ventris en Waltraud Meier stonden hier tenslotte twee ervaren acteurs op het toneel zodat ook het betere acteerwerk een kans kreeg. Het duet vormt dan ook het eigenlijke hoogtepunt van de voorstelling.

Wat gebeurt er tussen het tweede en het derde bedrijf, tijdens de 20 jaar dat Parsifal ronddoelt met in zijn bezit de heilige speer? Warlikowski moet het zich hebben afgevraagd. Zijn antwoord is het Rossellini-fragment. Nazi-Duitsland was verzot op de heilige "lotsbestemmende" speer. Een relikwie daarvan, afkomstig uit de schatkamer van de Habsburgers, werd door de nazi's bewaard in Nuerenberg en Heinrich Himmler bewaarde er zelfs een kopie van in zijn werkkamer. Maar hoe de jonge ethicus Parsifal een foute ideologie tot stand zou kunnen brengen om de wereld daarvan vervolgens te verlossen in het derde bedrijf is mij een volkomen raadsel. Zoals te verwachten viel kreeg de Karfreitagszauber nauwelijks een kans door het dwingende realisme van het scenografische beeld: men kijkt op de achterzijde van het amfiteater, op de wastafels en op een anecdotisch tuinbed met moestuin waarin een kloon van Edmund Moeschke de plantjes watert. Het sektarische katholieke ritueel van het eerste bedrijf blijft nu achterwege en de voorstelling eindigt met een soort familiefeest waarin alle protagonisten de hoop lijken te hebben teruggevonden na de catastrofe van weleer.

Hartmut Haenchen die zich sinds de Amsterdamse Ring opwerpt als corrector van het wagneriaanse pathos ziet zichzelf in de traditie van Richard Strauss en Pierre Boulez. Zijn pleidooi voor snellere tempi is opnieuw terug te vinden in het programmaboek evenals zijn overtuiging dat zijn tempokeuze het best het binaire karakter weergeeft tussen reflectie en actie. Daar valt weinig op af te dingen. De tempi waren erg passend, de dynamische verhoudingen uitstekend en zoals verwacht klonk het orkest enigszins ontvet, al vermoed ik dat Simon Rattle en de Berliner tot een nog transparanter klankbeeld in staat zijn.

Franz-Josef Selig zou nog wat mogen groeien als Gurnemanz ook al zijn de vereiste vocale middelen voorhanden. Zijn voordracht is wat brokkelig en zou zijn voordeel doen met een elegantere gebonden frasering. Evgeny Nikitin was uitstekend als Klingsor, Victor von Halem een intens vibrerende Titurel, Alexander Marco-Buhrmeister een eerder matige Amfortas. Christopher Ventris die nu zowat de meest gevraagde Parsifal ter wereld is, staat aan de vooravond van zijn Parsifaldebuut in Bayreuth. Dat is geheel terecht want op zijn engagement en vocale beheersing van de partij valt weinig aan

te merken. Waltraud Meier bewijst telkens opnieuw waarom Kundry één van haar paraderollen is en dat al 25 jaar lang. Geen enkele sopraan heeft haar tot nog toe van dat hoogste schavotje inzake Kundry-interpretatie kunnen afhaken. Sommige van haar tricks zijn standaard geworden zoals de angstpose na de herinnering aan de lach in het aangezicht van Christus en niemand krijgt “endlos durch das Dasein quält” met zo’n oud-testamentische waardigheid over de lippen. In een interview met Le Figaro spreekt zij met nostalgie over de grote regisseurs uit haar carrière die de zin van het stuk blootlegden, stuk voor stuk regisseurs die de muziek begrepen en die ook Duits spraken hetgeen hen toeliet de tekst te volgen en te interpreteren”. Over Warlikowski geen woord. Zoals bekend spreekt hij geen Duits.

PARSIFAL

Opéra de Paris, Bastille, 7 maart 2008

Muzikale leiding **Hartmut Haenchen**

Regie **Krzysztof Warlikowski**

Decors en kostuums **Malgorzata Szczesniak**

Licht **Felice Ross**

Choréographie **Saar Magal**

Video **Denis Guégin**

Amfortas **Alexander Marco-Buhrmeister**

Titirel **Victor von Halem**

Gurnemanz **Franz Josef Selig**

Klingsor **Evgeny Nikitin**

Kundry **Waltraud Meier**

Parsifal **Christopher Ventris**