



TANNHÄUSER

Hans Sotin (Landgraf); Spas Wenkoff (Tannhäuser); Bernd Weikl (Wolfram); Robert Schunk (Walther); Franz Mazura (Biterolf); John Pickering (Heinrich der Schreiber); Reinmar von Zweter (Heinz Feldhoff); Gwyneth Jones (Venus/Elisabeth)

Koor en Orkest van de Bayreuther Festspiele o.l.v. Sir Colin Davis
Regie: Götz Friedrich. Decors & Kostuums: Jürgen Rose. Choreografie: John Neumeier. Videoregie: Thomas Oloffson.

Opname : Bayreuth, Festspielhaus, 7-10 juli 1978
DG 00440 07 4446

Dit was de allereerste videoregistratie van een opera in Bayreuth. Volgens hedendaagse audiovisuele normen scoort deze opname bijgevolg niet zo bijzonder goed. Voor video was deze grotendeels in clair-obscur opgevatte productie sowieso te duister, althans voor de stand van de opnametechniek anno 1978. Het beeld frustreert door zijn lage contrastverhouding en korrel. Jammergenoeg is ook de productie zelf in dezelfde mate gedateerd. Jürgen Rose's kostuums hebben al hun frisheid verloren. Zijn decors zijn weinig aantrekkelijk: kaal, mysterieus, bedreigend. De hele voorstelling baadt in een sombere, deprimerende sfeer.

Nochtans zat de productie vol maatgevende vernieuwingen : het was de eerste keer dat een ouverture werd geënsceeneerd, het was de eerste keer dat Venus en Elisabeth door dezelfde solist werd gezongen, het was de eerste keer dat Tannhäuser werd voorgesteld als een kunstenaar in zijn relatie tot de samenleving. Het was ook de eerste keer dat Wolfgang Wagner een regisseur uit de DDR uitnodigde en hij nam daarmee een enorm risico. Hij riskeerde immers zijn beide vitale financiële bronnen -de Beierse deelregering en de Freunde von Bayreuth- voor het hoofd te stoten. Bovendien had regisseur Götz Friedrich, een leerling uit de school van de beroemde Walter Felsenstein, wel voldoende opera-ervaring maar zelf had hij nooit Wagner geregisseerd. Meer nog: hij had zich over Wagner steeds negatief uitgelaten, zijn latere Wagnerfascinatie moest toen nog vorm krijgen. Friedrich verkreeg zijn inreisvisum overigens pas luttele weken voor de aanvang van de repetities. Spanning hing in de lucht. Het schandaal dat volgde behoort tot de meest onfrisse bladzijden uit de kroniek van Bayreuth. Bij de première (1972) onstond zulk een tumult dat horen en zien verging, handtassen vlogen door de lucht, het conservatieve kopstuk van de CSU Franz-Josef Strauss schreef een opgemerkte lezersbrief naar een krant, de top van Siemens schreef boze brieven naar Wolfgang, Erich Leinsdorf verliet Bayreuth nog voor het einde van de reeks om nooit meer terug te keren, Wolfgang Wagner zag zijn subsidie van de Beierse deelstaat verdampen. Götz Friedrich was gechoqueerd. Het jaar nadien werd de productie, zonder noemenswaardige wijzigingen, de hemel ingeprezen, waarmee zowel de veerkracht als het manifest reactionaire kunstgevoel van grote delen van het publiek in Bayreuth weer eens afdoende was gedemonstreerd.

Sommigen beschuldigden Friedrich ervan de opera in een communistische aanslag op het nazisme te hebben getransformeerd, anderen om het werk te hebben gebruikt

om de niet te stuiten triomf van arm over rijk te hebben willen celebreren. De paradox was natuurlijk dat Friedrich, de vermeende communistische propagandist, zijn hele carrière had gewijd aan de strijd tegen de ideologische repressie van het communistisch regime in Oost-Duitsland. Vooral de kostuums gaven de indruk dat deze Tannhäuser ging over klassenstrijd, over een totalitair politieapparaat en over verlossing van de kunstenaar in een socialistische staat. De outfit van het gevolg van de landgraaf leek verdacht veel op de uniformen van stormtroepen, de van Rome terugkerende pelgrims leken eerder op een onderdrukt proletariaat komende uit de fabriek.

Hetgeen het premièrepubliek nog het meest had weten op te hitsen is op deze opname uit 1978 niet te zien maar het is dermate onschuldig dat het een vermelding waard is. Friedrich had de intentie om het koor in de finale scène vanuit de zaal en de loges te laten zingen. Dat was natuurlijk niet mogelijk en die naïviteit moest hij achteraf zuur bekopen. Het koor moest bijgevolg op het podium plaatsnemen en omdat er geen kostuums waren voorzien en er daarvoor ook geen geld meer was, liet hij het koor in jeans en werkkledij op het podium plaatsnemen, met de bedoeling het gewone volk te tonen. In Bayreuth werd het gezien als de proclamatie van de communistische staat !

De camera toont ons de Venusberg als een fantasie van Tannhäuser. John Neumeiers choreografie van het bacchanaal is opgevat als een primitief ritueel, een fantasie over eros en thanatos. De halfnaakte Venus draagt een dodenmasker, de lichamen van de dansers voeren een erotisch spel op met sado-masochistisch trekken. De camera leent zich af en toe tot een fantasievolle blik : als Tannhäuser verdwijnt achter een gordijn blijkt hij onder de rokken van Venus terecht te komen, een beeld dat nooit op die manier in de zaal kan worden waargenomen. Of nog: hij toont ons Tannhäuser kijkend door de snaren van zijn harp alsof hij kijkt door de tralies van een gevangenis. Zeer vaak zal de camera inzoomen op de titelheld en zijn mentale toestand weergeven.

De Wartburg bestaat uit 14 steile trappen, die een sterk hiërarchische maatschappij doen vermoeden, een bazige samenleving die elke verworping de fysieke neergang niet lijkt te willen besparen. Sommigen lazen hierin een metafoor voor het lot van de kunstenaar in het Derde Rijk, aangemoedigd door de overheid wanneer hij het regime steunde en naar de kampen verbannen als hij dat verzuimde.

Elisabeth sterft, niet als een heilige, maar als een gebroken, vereenzaamd schepsel. Tannhäuser zelf gaat niet ten onder als een verlore zondaar maar als een man wiens tragedie besloten ligt in zijn falen om aansluiting te vinden met zijn leefwereld.

Gwyneth Jones bezondigt zich al eens aan overacting ("*Dich teure Halle*") en haar intonatiezuiverheid is niet steeds gegarandeerd. Elisabeth gaat haar beter af als Venus. Haar sterkste moment is haar pantomime van de gebroken vrouw tijdens de prelude tot het derde bedrijf, door de camera overigens uitstekend in beeld gebracht. "*Allmächtige Jungfrau*" is een wanhoopsvol gebed waar geen enkele verwachting meer uit spreekt, de somberheid ten top in deze loodzware productie.

Spas Wenkoff demonstreert een bewonderenswaardig inlevingsvermogen en permitteert zich een opmerkelijk rubato dat hij expressief weet aan te wenden. Zijn dictie is uitstekend en merkbaar beter dan die van Jones.

Bernd Weikls lyrische bariton laat zoals steeds een on-aangenaam keelgeluid doorschemeren en dat is nooit mijn smaak geweest. Hans Sotin is een markante landgraaf met mooie zalvende baslijnen. Uitstekend is ook de Walther van Robert Schunk.

Götz Friedrichs Tannhäuser is gewild anti-clericaal, anti-religieus en anti-establishment en om die redenen alleen al heeft zij een betekenis gehad voor de theaterpraktijk van de Bayreuther Festspiele. In dat opzicht is deze dvd een interessant tijdsdocument gebleven. Voor de hedendaagse kunstliefhebber is het te gedateerd om referentiestatus te verwerven.

(Jos Hermans)

interview met een lichte blos op de wangen toegeeft. Hoewel goed bedoeld is dit één van de minst geslaagde scènes. Na het aanbreken van de dageraad zoemt de camera in op het prille liefdesgeluk van de hoogzwangere Brünnhilde en de huiselijke held Siegfried. Zij watert de planten, hij stuntelt bij het aanbinden van de keukenschort, de woudvogel ziet zijn relationele bemiddeling beloond met opsluiting in een kooitje.

De Gibichungen huizen in een rijkemanspalazzo met potige bewaking voor de deur. De uniformen en bivakmutsen verwijzen naar de Balkan. Siegfried heeft geen halve minuut nodig om zijn hoofd te verliezen op de bloedmooie Gutrune van Ylva Kihlberg. Alvorens de toverdrank te drinken stelt hij Brünnhilde gerust per mobieltje ("den erste, Trunk, zu treuer Minne, Brünnhilde, bring ich dir"). Het is soms verbazingwekkend hoe nauwgezet de tekst wordt gevolgd. De problematische Tarnhelmscène lost Holten op door Gunther te laten optreden waarna Siegfried overneemt in de slotmaten. Een meer bevredigende oplossing heb ik nooit gezien.

Wanneer Alberich via een schoolbord zijn instructies probeert door te geven aan een verveelde Hagen wordt hij door deze laatste koudweg neergestoken. Aankomst van Siegfried per sportwagen cabrio tegen een Amerikaanse skyline.

Hagen is de grootste miscast van de grote rollen. Peter Klaveness is van het Joseph Goebbelstype, tenger en met een lege gevoelloze binnenkant. Hij traint zijn conditie met push-ups, zijn uithoudingsvermogen met het vuur uit een aansteker. Hij beschikt geenszins over de vereiste vocale middelen maar slaagt er toch in zijn partij voldoende profiel te geven. Zijn Männerrufe hebben desondanks een grote dramatische kracht. Het koor presteert uitstekend in het aansluitende toneel waarbij cocaine en vodka rijkelijk vloeien en gevangenen lichtzinnig worden terechtgesteld ("*Starke Stiere sollt ihr schlachten!*").

Bij de aanvang van het derde bedrijf lijken de Rijndochters aan lager wal geraakt. Hierdoor beginnen ze aardig op mythologische personages te gelijken hetgeen de scène zeer ten goede komt. Siegfrieds dood is het kantelpunt van de gehele voorstelling: vanaf dit punt begint Brünnhilde's zoektocht. Met een pistool in de hand komt ze orde op zaken stellen. Ze neemt afscheid van een zieltogende Wotan, steekt Walhall in brand (een pyrotechnisch hoogstandje!) om dan vervolgens geheel consequent met de regieopvatting de zinloze offerdood in te ruilen voor de belichaming van een nieuw en hoopvol begin. Terwijl de herinnering aan Sieglinde weerklinkt in het verlossingsmotief, verschijnt ze opnieuw onder het licht van een grote maan met haar pasgeborene op de arm: de triomf van het moederlijke op dood, vernietiging en zelfdestructie, als het ware.